



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE – UFF
INSTITUTO DE BIOLOGIA – IB
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
CIÊNCIAS, TECNOLOGIAS E INCLUSÃO – PGCTIn

LEANDRO DE SOUZA SILVA

CAMINHANDO ENTRE SULCOS NA TERRA:
VISUALIDADES CAMPONESAS ENQUANTO AÇÕES ESTÉTICO-EDUCATIVAS NO
ASSENTAMENTO ZUMBI DOS PALMARES (RJ)

ORIENTADOR: PROF. DR. PAULO PIRES DE QUEIROZ



NITERÓI

2025

LEANDRO DE SOUZA SILVA

**Caminhando entre sulcos na terra:
visualidades camponesas enquanto ações estético-educativas no assentamento
Zumbi dos Palmares (RJ)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências, Tecnologias e Inclusão – PGCTIn, da Universidade Federal Fluminense – UFF, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Ciências, Tecnologias e Inclusão.

Orientação: Prof. Dr. Paulo Pires de Queiroz

NITERÓI

2025

Ficha catalográfica automática - SDC/BCV
Gerada com informações fornecidas pelo autor

S586c Silva, Leandro de Souza
Caminhando entre sulcos na terra : visualidades camponesas
enquanto ações estético-educativas no assentamento Zumbi dos
Palmares (RJ) / Leandro de Souza Silva. - 2025.
294 f.: il.

Orientador: Paulo Pires de Queiroz.
Tese (doutorado)-Universidade Federal Fluminense, Instituto
de Biologia, Niterói, 2025.

1. Visualidades camponesas. 2. Ensino. 3. Espacialidades. 4.
Cultura Visual. 5. Produção intelectual. I. Queiroz, Paulo
Pires de, orientador. II. Universidade Federal Fluminense.
Instituto de Biologia. III. Título.

CDD - XXX

LEANDRO DE SOUZA SILVA

**CAMINHANDO ENTRE SULCOS NA TERRA:
VISUALIDADES CAMPONESAS ENQUANTO AÇÕES ESTÉTICO-EDUCATIVAS NO
ASSENTAMENTO ZUMBI DOS PALMARES (RJ)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências, Tecnologias e Inclusão – PGCTIn, da Universidade Federal Fluminense – UFF, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Ciências, Tecnologias e Inclusão.

BANCA EXAMINADORA

Analú Steffen – Departamento de Artes Visuais (DAV), Colégio Pedro II (CPII)

Fabián Cevallos Vivar – Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Faculdade de Belas-artes (FBAUL), Universidade de Lisboa (ULisboa)

Francione Oliveira Carvalho – Departamento de Educação (DepEdu), Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

Ruth Mariani – Programa de Pós-graduação em Ciências, Tecnologias e Inclusão (PGCTIn), Universidade Federal Fluminense (UFF)

Paulo Pires de Queiroz – Faculdade de Educação (FEUFF) e Programa de Pós-graduação em Ciências, Tecnologias e Inclusão (PGCTIn), Universidade Federal Fluminense (UFF) (Orientador/Presidente)

Elisabete Cristina Cruvello da Silveira – Departamento de Sociologia e Metodologia das Ciências Sociais (GSO), Universidade Federal Fluminense (UFF) (Revisora e Suplente)

Flávia Camara Neto Athayde Gonçalves – Núcleo de apoio às pessoas com necessidades específicas (NAPNE), Colégio Pedro II (CPII) (Suplente)

DEDICATÓRIA

Dedico este manuscrito às pessoas assentadas da reforma agrária no Zumbi dos Palmares (RJ), por me ensinarem sobre a beleza da luta e inspirarem a teimosamente insistir num mundo melhor.

AGRADECIMENTOS

Ao Grande Artista,

Ao meu pai Vilson e à minha avó Valda, em memória,

À minha mãe Sonia, minhas irmãs Larissa, Aline e toda minha família,

À minha família do coração, Eloisa, Jan, Dani, Rê, Xu e Wandy e seus familiares,

À minha Companhia de Dança Tantsida,

Aos meus estudantes de Artes Visuais, Fotografia e Dança,

Aos meus em Portugal, Felipe, Rob, Anabela, Anderson, Chiara e Mari,

Ao NESED – Núcleo de Estudos em Saúde, Educação e Diversidade, da Universidade Federal Fluminense (UFF),

Ao MIRADA – Grupo de Estudo e Pesquisa em Visualidades, Interculturalidade e Formação Docente, da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF),

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES),

Às/aos docentes e discentes Programa de Pós-graduação em Ciências, Tecnologias e Inclusão – PGCTIn,

À Faculdade de Belas-Artes e Faculdade de Educação da Universidade de Lisboa,

Às pessoas assentadas da reforma agrária no Zumbi dos Palmares,

Às/aos companheiras/os de luta em Campos dos Goytacazes (RJ),

Às/aos colegas de trabalho no Colégio Pedro II,

À banca avaliadora,

Ao Prof. Dr. Fabián Cevallos Vivar (CIEBA/FBAUL, ULisboa),

Ao Prof. Dr. Paulo Pires de Queiroz (FEUFF/PGCTIn, UFF).

LISTA DE ABREVIATURAS

ACD	Análise Crítica do Discurso
CAPES	Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CEP	Comitê de Ética em Pesquisa
CONEP	Comissão Nacional de Ética em Pesquisa
CPT	Comissão Pastoral da Terra, Campos dos Goytacazes (RJ)
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
INCRA	Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária
MST	Movimentos dos Trabalhadores Rurais Sem Terra
P.A.	Projeto de assentamento
TALE	Termo de Assentimento Livre e Esclarecido
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
UFF	Universidade Federal Fluminense

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1. O violão, a plantação e o mourão. Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.....	22
Imagem 2. Mística do Sarau Cultural pela Reforma Agrária de 2019, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.....	35
Imagem 3. Fluxograma da Revisão de Literatura Integrativa	41
Imagem 4. Trabalhadora rural semeando entre sulcos e bancos na terra, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.....	47
Imagem 5. Valores civilizatórios afro-brasileiros	69
Imagem 6. Esquema Visual dos eixos teórico-conceituais da Tese	70
Imagem 7. Mapa de localização assentamento Zumbi dos Palmares (RJ)	71
Imagem 8. Zumbi, 1927, de Antônio Parreiras. Óleo sobre tela. Pintura.....	72
Imagem 9. Sede da Usina São João, prédio da década de 1950 (1997). Campos dos Goytacazes, RJ. Fotografia.....	73
Imagem 10. Escola Roseli Nunes, Acampamento Zumbi dos Palmares (1998). Fotografia.....	74
Imagem 11. Mapa com Núcleos do assentamento Zumbi dos Palmares (RJ) em destaque	76
Imagem 12. Trecho do Diário de Visualidades. Fotografias.	82
Imagem 13. Anotações sobre as camadas analíticas. Fotografias.....	107
Imagem 14. Paisagem, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.....	114
Imagem 15. Ruínas da falida Usina São João, Campos dos Goytacazes, RJ. Fotografias.	115
Imagem 16. O violão, a plantação e o mourão, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	116
Imagem 17. Plantação de abacaxis, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	117
Imagem 18. Mística do Sarau Cultural pela Reforma Agrária de 2019, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.....	118
Imagem 19. Varal fotográfico, Literatura de Cordel e Pinturas em grande escala no Sarau Cultural de 2019, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias. .	119

Imagem 20. Queima de cana-de-açúcar, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.....	120
Imagem 21. Fogueira do Sarau Cultural pela Reforma Agrária de 2019, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.....	121
Imagem 22. Estrada de chão à noite, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). <i>Still</i>	122
Imagem 23. Artes de divulgação criadas conjuntamente com agentes da CPT e coletivos	123
Imagem 24. Vivências cotidianas, Núcleos 2 e 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.	124
Imagem 25. Cotidianos no campo, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.	128
Imagem 26. Místicas, Sarau Cultural pela Reforma Agrária de 2019, 2021 e 2023, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.....	128
Imagem 27. Atividade artística, Sarau Cultural pela Reforma Agrária de 2023, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.....	128
Imagem 28. Espetáculo Teatral “Meu nome é Cícero”, 2019. Fotografias.	130
Imagem 29. Trabalhadoras/es montando de barraca em ocupação. Fotografia.	132
Imagem 30. Assentado Cícero Guedes. Fotografia.....	134
Imagem 31. Trabalhador rural, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ), Fotografia.	134
Imagem 32. Matéria jornalística sobre desapropriação das terras da falida Usina São João	136
Imagem 33. Militantes do MST em marcha. Fotografia.	138
Imagem 34. Lote, Núcleo 1 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias..	140
Imagem 35. Casa, Núcleo 1 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia. .	142
Imagem 36. Amanhecer, Núcleo 1 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.	143
Imagem 37. Pôr do sol, Núcleo 1 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	144
Imagem 38. Pôr do sol, Núcleo 5 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	145
Imagem 39. Paisagem, Núcleo 2 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	146

Imagem 40. Paisagem, Núcleo 2 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	147
Imagem 41. Plantação de bananas em sítio, Núcleo 1 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	149
Imagem 42. Sítio, Núcleo 1 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.	151
Imagem 43. Escola Roseli Nunes no acampamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	153
Imagem 44. Natureza e plantação, Núcleo 5 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.	154
Imagem 45. <i>Frame</i> de vídeo, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). <i>Still</i> .	155
Imagem 46. Árvores, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	157
Imagem 47. Ruínas da falida usina São João, Campos dos Goytacazes (RJ). Fotografia.	160
Imagem 48. Falida Usina São João em 1997 (sede e capela). Fotografias.	162
Imagem 49. Escola Municipal Carlos Chagas, Núcleo 2 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	165
Imagem 50. Escola abandonada, Núcleo 5 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.	168
Imagem 51. Escola do MST fechada, Núcleo 5 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	169
Imagem 52. Antiga casa da CPT abandonada e templo religioso, Núcleo 2 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.	173
Imagem 53. Casas abandonadas da Agrovila, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.	175
Imagem 54. Galpão da Associação de Moradores, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	176
Imagem 55. Galpão da Associação de Moradores, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.	178
Imagem 56. Assentado demonstrando equipamentos, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). <i>Still</i> .	181
Imagem 57. Equipamentos, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.	182

Imagem 58. Agricultores semeando abóbora, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.	183
Imagem 59. Implemento, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	184
Imagem 60. Trator, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.	185
Imagem 61. Cenas cotidianas, Núcleo 5 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.	186
Imagem 62. Atividade agrícola, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.	188
Imagem 63. Atividade agrícola, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.	190
Imagem 64. Atividades em sítio, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.	192
Imagem 65. Cores de terras, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.	195
Imagem 66. Trabalhadora e trabalhador rural, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	196
Imagem 67. Plantio de Baobá, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ) .	198
Imagem 68. Doces em potes, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	200
Imagem 69. Quintal de casa, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.	201
Imagem 70. Cena doméstica, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia...	202
Imagem 71. Plantio de Baobá, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ) .	203
Imagem 72. Gato e cão na varanda, Núcleo 4, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	204
Imagem 73. Casa, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia. .	205
Imagem 74. Cenas cotidianas, Núcleo 5 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.	207
Imagem 75. Atividade coletiva, Núcleo 1 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.	208
Imagem 76. Pessoas, produtos e natureza, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.	211

Imagem 77. Quarto de costura, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.	213
Imagem 78. Homem em motocicleta, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	215
Imagem 79. “Fluidez”, reprodução de manuscrito. Poema.	218
Imagem 80. Mãos segurando grão de milho, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	219
Imagem 81. Fotografia artesanal. Escola Municipal Carlos Chagas, Núcleo 1 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ), 2006/2007? <i>Pinhole</i>	221
Imagem 82. Fotografia artesanal, Escola Municipal Carlos Chagas, Núcleo 1 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ), 2006/2007? <i>Pinhole</i>	222
Imagem 83. Fotografia artesanal, Escola Municipal Carlos Chagas, Núcleo 1 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ), 2006/2007? <i>Pinhole</i>	222
Imagem 84. Fotografia artesanal, Escola Municipal Carlos Chagas, Núcleo 1 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ), 2006/2007? <i>Pinhole</i>	223
Imagem 85. Mão segurando folha, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	224
Imagem 86. Paisagem de plantio, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	226
Imagem 87. Dossel de árvore, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	228
Imagem 88. Mulher regando jardim, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	229
Imagem 89. Lote, Núcleo 1 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia. ..	230
Imagem 90. Paisagem, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	231
Imagem 91. Colagem sobre papelão em homenagem à Mestra Jongueira Noinha	232
Imagem 92. Colagem sobre parede, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ), Lambe-lambe.	234
Imagem 93. Mística do Sarau Cultural pela Reforma Agrária de 2022, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.	235
Imagem 94. Espaço de celebração, Sarau Cultural pela Reforma Agrária de 2019, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	236
Imagem 95. Pintura em tecido, Sarau Cultural pela Reforma Agrária de 2019, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	237

Imagem 96. Plantio de Baobá, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.	238
Imagem 97. Pintura mural, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	239
Imagem 98. Agricultora negra. Pintura sobre bula de remédio.	241
Imagem 99. Mulheres negras. Pintura sobre bula de remédio.	242
Imagem 100. Pintura e poema sobre parede de alvenaria, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	244
Imagem 101. Lote, Núcleo 5 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ), Desenho em lápis sobre papel.	245
Imagem 102. Capa de publicação. Desenho digital.	246
Imagem 103. Paisagem. Desenho em caneta sobre papel.	247
Imagem 104. Desenho em hidrocor e caneta sobre papel.	247
Imagem 105. Paisagem. Desenho em caneta sobre papel.	248
Imagem 106. Trabalhador rural. Desenho, lápis sobre papel.	249
Imagem 107. Capacetes com chapéu de palha, frutas e legumes, Núcleo 5 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	251
Imagem 108. Plantação de abacaxis, Núcleo 5 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.	252
Imagem 109. Plantas, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.	254
Imagem 110. Divulgação da exposição. Arte gráfica.	256
Imagem 111. Fotografias da exposição <i>Nossa Terra, Nossa Gente, Nossa Luta: Visualidades Camponesas no Assentamento Zumbi dos Palmares</i> , Museu Histórico de Campos dos Goytacazes.	257
Imagem 112. Fotografias da exposição <i>Nossa Terra, Nossa Gente, Nossa Luta: Visualidades Camponesas no Assentamento Zumbi dos Palmares</i> , Lote no Núcleo 4 do assentamento.	258
Imagem 113. Fotografias da exposição <i>Nossa Terra, Nossa Gente, Nossa Luta: Visualidades Camponesas no Assentamento Zumbi dos Palmares</i> , FBAUL/ULisboa, Portugal.	259
Imagem 114. Fotografia da exposição <i>Nossa Terra, Nossa Gente, Nossa Luta: Visualidades Camponesas no Assentamento Zumbi dos Palmares</i> na Mostra Rise UP!, FEUC, Universidade de Coimbra, Portugal.	259

Imagem 115. Visita Virtual da exposição <i>Nossa Terra, Nossa Gente, Nossa Luta: Visualidades Camponesas no Assentamento Zumbi dos Palmares</i>	260
Imagem 116. Proposta cartográfica, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ).....	287
Imagem 117. Mapas de localização do assentamento Zumbi dos Palmares (RJ) atualizados	288

LISTA DE QUADROS

Quadro 1. Artigos selecionados para análise na Revisão de Literatura	43
Quadro 2. Quadro lógico	81
Quadro 3. Estrutura metodológica	82
Quadro 4. Estrutura da investigação.....	85
Quadro 5. Identificação das/os participantes da investigação	89
Quadro 6. Parâmetros de Análise	109
Quadro 7. Quadro lógico: objeto empírico	126
Quadro 8. Fatos, meios, convergências e período de observação.....	128

RESUMO

Esta tese explora as visualidades em suas dimensões estético-educativas e relações com a construção do conhecimento e práticas sociais no campo. O trabalho parte da questão: *como visualidades no assentamento Zumbi dos Palmares participam de processos estético-educativos na/da espacialidade do campo?* Parte-se da hipótese de que essa visualidade deflagra processos tanto estéticos quanto educativos, participando da formação cidadã crítica e contribuindo para a transformação social na/da espacialidade do território. Por isso, propõe-se o conceito de *visualidades camponesas*, compreendidas como manifestações estéticas que emergem da vida no assentamento e seus modos de existência, resistência e reexistência. O objetivo geral da investigação consiste em compreender como ocorre a participação da visualidade em tais processos e para alcançá-lo, os objetivos específicos são: (1) Observar processos de criação de visualidades no cotidiano da espacialidade do assentamento Zumbi dos Palmares (RJ); (2) Identificar aspectos estético-educativos na criação de visualidades do assentamento junto às/aos participantes da investigação; e (3) Analisar como a criação de visualidades camponesas colabora com processos estético-educativos no assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Para tanto, o trabalho dialoga com os estudos sobre Ensino, na perspectiva da Cultura e Educação Popular; da Cultura Visual e suas abordagens sobre as visualidades; e das Espacialidades, destacando o território camponês e sua singularidade estética em contextos de resistência frente às desigualdades sociais, culturais e educativas. Ademais, a abordagem qualitativa e participativa da investigação envolve a observação, identificação e análise da visualidade ocorrida no campo da pesquisa. Colaboram com o trabalho assentadas/os da reforma agrária, agentes da Comissão Pastoral da Terra (CPT), profissionais de Ensino e estudantes da escola presente no assentamento. A análise articula teoria e a empiria, em meio aos pressupostos da Análise Crítica do Discurso e da criação de dimensões estético-educativas construídas a partir dos dados coletados, a saber: reexistir, denunciar, cuidar, vernacular e imaginar. Os resultados e a discussão indicam que tais dimensões apontam para as visualidades camponesas como ações estético-educativas que contribuem para a formação cidadão e inclusão sociocultural no campo. Isto permite afirmar o assentamento como espaço não-formal de ensino, agenciando oportunidades de transformação da realidade ao desafiar discursos excludente que classificam a vida camponesa como atrasada, conformada e improdutiva. Conclui-se que os olhares e vozes das participantes da investigação indicam novas miradas para a vida no campo,

caminhando em direção a um projeto de sociedade menos desigual, mais justa e atenta ao que ensinam as visualidades camponesas.

PALAVRAS-CHAVE: Visualidades camponesas; Ensino; Espacialidades; Cultura Visual; *Práxis* visual.

ABSTRACT

This thesis explores peasant visualities through their aesthetic-educational dimensions and their relationship with knowledge construction and social practices in rural contexts. The study is guided by the following question: how do visualities in the Zumbi dos Palmares settlement participate in aesthetic-educational processes within the spatiality of the countryside? It starts from the hypothesis that these visualities trigger both aesthetic and educational processes, contributing to critical citizenship formation and social transformation within the territory. To address this, it proposes the concept of *peasant visualities*, understood as aesthetic manifestations that emerge from life in the settlement and its modes of existence, resistance, and re-existence. The general objective of this research is to understand how visualities engage in these processes. To achieve this, the specific objectives are: (1) to observe the processes of creating visualities in the daily spatiality of the Zumbi dos Palmares settlement (RJ); (2) to identify aesthetic-educational aspects in the creation of visualities within the settlement, in collaboration with the research participants; and (3) to analyze how the creation of peasant visualities contributes to aesthetic-educational processes in the Zumbi dos Palmares settlement (RJ). To this end, the study dialogues with research on Teaching, approached from the perspective of Popular Education; Visual Culture and its discussions on visualities; and Spatialities, emphasizing the aesthetic singularity of peasant territories in contexts of resistance to social, cultural, and educational inequalities. Additionally, the qualitative and participatory approach of this research involves the observation, identification, and analysis of visualities within the field. The study carries out in collaboration with agrarian reform settlers, agents from the Pastoral Land Commission (CPT), educators, and students from the settlement's school. The analysis intertwines theoretical and empirical perspectives, drawing on the principles of Critical Discourse Analysis and the development of aesthetic-educational dimensions derived from the collected data, namely: re-existing, denouncing, caring, vernacular, and imagining. The results and discussion indicate that these dimensions position peasant visualities as an aesthetic-educational actions that fosters citizenship education and socio-cultural inclusion in rural spaces. This allows the settlement to be affirmed as a non-formal educational space, fostering opportunities for social transformation by challenging exclusionary discourses that classify peasant life as backward, static, and unproductive. In conclusion, the perspectives and voices of the research participants reveal new ways

of envisioning life in the countryside, moving toward a less unequal and fairer society—one that is attentive to the knowledge embedded in peasant visualities.

KEYWORDS: Peasant visualities; Teaching; Spatiality; Visual culture; Visual praxis.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	23
1.1 JUSTIFICATIVA	27
1.1.1 RELEVO PESSOAL E PROFISSIONAL	28
1.1.2 RELEVO ACADÊMICO	31
1.1.3 RELEVO SOCIOCULTURAL	33
REVISÃO DE LITERATURA	39
OBJETIVOS.....	47
1.2 OBJETIVO GERAL	47
1.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	47
REFERENCIAL TEÓRICO	48
1.4 O ASSENTAMENTO ENQUANTO ESPAÇO NÃO-FORMAL DE ENSINO	49
1.5 ENSINO, CULTURA VISUAL E ESPACIALIDADES: CONVERGÊNCIAS EPISTEMOLÓGICAS	53
1.6 VISUALIDADES EM PERSPECTIVA, INCLUSÃO EM DEBATE	62
1.7 CONSIDERAÇÕES SOBRE O REFERENCIAL TEÓRICO.....	69
MATERIAIS E MÉTODOS	72
1.8 O ASSENTAMENTO ZUMBI DOS PALMARES (RJ): CAMPO DA INVESTIGAÇÃO	72
1.2 SOBRE JOGAR SAL AO MAR OU SOBRE O QUE NÃO É ESTA INVESTIGAÇÃO	78
1.3 QUADRO LÓGICO	79
1.4 O DIÁRIO DE VISUALIDADES: UM CONVITE À ATENÇÃO	82
1.5 METODOLOGIA: O DESENHO DE UM PERCURSO REFLEXIVO, VISUAL E PARTICIPANTE	85
1.5.1 Qual? Uma pesquisa participante	85
1.5.2 Quem? Participantes da investigação	87
1.5.3 Como? Instrumentos metodológicos e analíticos	96

1.6	FASE 1 – <i>CHEGANÇAS</i> : OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE.....	100
1.7	FASE 2 – <i>PARTILHAS</i> : SOBRE O QUE DIZEM ACERCA DAS VISUALIDADES CAMPONESAS	102
1.8	FASE 3 – <i>LEITURAS</i> : VISUALIDADES CAMPONESAS NO ASSENTAMENTO ZUMBI DOS PALMARES (RJ).....	106
	RESULTADOS E DISCUSSÃO	113
1.9	ABEIRANDO O CAMPO INVESTIGADO	114
1.10	DIMENSÃO ESTÉTICO-EDUCATIVA DO <i>REEXISTIR</i>	130
1.11	DIMENSÃO ESTÉTICO-EDUCATIVA DO <i>DENUNCIAR</i>	161
1.12	DIMENSÃO ESTÉTICO-EDUCATIVA DO <i>CUIDAR</i>	182
1.13	DIMENSÃO ESTÉTICO-EDUCATIVA DO <i>VERNACULAR</i>	198
1.14	DIMENSÃO ESTÉTICO-EDUCATIVA DO IMAGINAR	219
	CONSIDERAÇÕES	264
1.15	CONCLUSÕES	266
1.16	MIRADAS ADIANTE	269
	REFERÊNCIAS	272
	APÊNDICES	278
	APÊNDICE A – TERMOS DE CONSENTIMENTO	278
	APÊNDICE B – PERFIL GERAL DE PARTICIPANTES DA INVESTIGAÇÃO....	281
	APÊNDICE C – DIVULGAÇÃO E TEXTO CURATORIAL DA EXPOSIÇÃO NOSSA TERRA, NOSSA GENTE, NOSSA LUTA: VISUALIDADES CAMPONESAS NO ASSENTAMENTO ZUMBI DOS PALMARES.....	282
	APÊNDICE D – PROPOSTA EDUCATIVA: SUGESTÃO DE MEDIAÇÃO	284
	APÊNDICE E – PROPOSTA DE CARTOGRAFIA.....	288
	APÊNDICE F – MAPAS DE LOCALIZAÇÃO DO ASSENTAMENTO	289
	ANEXOS	290
	ANEXO A – PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP	290

ANEXO B – TERMO DE ANUÊNCIA – SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PREFEITURA DE CAMPOS DOS GOYTACAZES	294
---	-----

INTRODUÇÃO

Como cheganças para esta tese, a fotografia e as palavras do participante da investigação inspiram:

Ando devagar, mas insisto em caminhar, contrariando muitas vezes o curso das contingências, pois a vida segue... a vida segue para o infinito, para antes e depois de mim, a vida segue. Meus tataravós eram escravos? A vida segue... Não conheço meus tios avós? A vida segue... Nasci no bojo do latifúndio da Usina São João? A vida segue... A vida segue seu curso seu caminho e como caminantes, peregrinos neste mundo desigual, necessitamos constantemente avaliarmos o percurso, checar a bagagem e principalmente a nossa saúde física, mental e espiritual, para continuar o caminho. (Bambu Amarelo, 2022)

Imagem 1. O violão, a plantação e o mourão. Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva, 2019

Caminhar, contrariar e seguir, como sugere a epígrafe textual e visual, anunciam uma mirada em direção às visualidades que carregam consigo leituras polissêmicas da vida camponesa. Há um deslocamento de olhar ensinado na poesia do participante, assim como a paisagem com o violão coberto pelo tecido que se move com o vento, são

como um convite à atenção para fenômenos visuais no campo. Este chamado inspira a olhar para o que está em sua superfície e a perceber suas convergências estéticas, educativas, diversas e inclusivas em territórios onde se vive na terra, da terra e pela terra.

Por isso, este trabalho explora visualidades em suas dimensões estético-educativas enquanto *práxis* visual que articula relações entre construção do conhecimento e práticas sociais no campo. A investigação parte dos interesses em torno de processos de feitura e apreciação visual oriundos de pessoas que vivem e convivem em territórios camponeses. Espaços como esse promovem debates sobre precariedade, escassez de bens e aparelhos culturais, ausências e silenciamentos. Além disso, inspiram leituras e perspectivas estéticas que escapem às influências do processo de urbanização dominado pelo avanço do capital, na realidade *dos/com* os próprios sujeitos que as compõem.

Esta inquietação abre um campo fértil de investigação, em um trabalho que posiciona as visualidades não apenas como sinônimo de imagens ou mera representação visual de algo, mas como um campo dinâmico e que celebra uma vida digna para todas as pessoas. Logo, o tema deste trabalho emerge de vivências no assentamento Zumbi dos Palmares entre 2019 e 2025, situado na região norte do estado do Rio de Janeiro. Além disso, parte de leituras apropriadas e da revisão integrativa da literatura que evidenciou a escassez de estudos que abordem as visualidades camponesas sob uma perspectiva estético-educativa.

Do aspecto lacunar identificado emerge a questão de partida da investigação: ***como visualidades no assentamento Zumbi dos Palmares participam de processos estético-educativos na/da espacialidade do campo?*** Olhando nessa direção e, ao focar o pensamento camponês diante da vida, parto da ***hipótese de que as visualidades camponesas deflagram processos tanto estéticos quanto educativos, participando da formação cidadã crítica, contribuindo para a transformação social na/da espacialidade no campo.***

Proponho o conceito que nomeio como *visualidades camponesas*, em uma construção que sirva às epistemologias do pensamento popular e à luz de narrativas que afirmem a reexistência da vida no campo. A criação do conceito celebra interesses e subjetividades camponeses cuja elaboração confronta concepções que insistentemente invisibilizam ou classificam tal estética como marginal.

Justifica-se a relevância do trabalho pela contribuição acadêmica, ao propor uma abordagem interdisciplinar que enlaça visualidade, ensino não-formal e espacialidades. E ainda, colabora com a valorização da *práxis* visual camponesa, enquanto agente de formação humana, anúncio de uma vida digna e denúncia de desigualdades. Inspirado por Freire (1983), essa *práxis* será aprofundada no curso do texto, fazendo referência a um engajamento educativo que é inclusivo, crítico e reflexivo, indissociavelmente. Enquanto categoria analítica das visualidades camponesas, a *práxis* visual converge agir e pensar, tanto na criação visual quanto na sua interpretação no espaço rural.

A investigação também se soma aos estudos sobre os processos de reterritorialização no estado do Rio de Janeiro, com ênfase na abordagem cultural de movimentos sociais em áreas de assentamento de reforma agrária. Do mesmo modo que, em uma dimensão profissional e pessoal, opera a reafirmação da pesquisa enquanto prática transformadora.

A imagem que o horizonte da paisagem do Zumbi alegoricamente evoca, aponta para a afirmação de uma *práxis* visual apropriada nesse lugar. Lugar que permite sempre uma mirada adiante, onde a ação e a luta de seus sujeitos conferem uma vida digna e cuja espacialidade irrompe com a negação de direitos que o mundo injusto e desigual insiste em promover. Sua visualidade mostra o ver de uma possibilidade de vida.

Devido o diálogo com o pensamento educativo emancipado, crítico e autônomo, defendido por Freire (2014a), parto da compreensão de que a leitura estética da visualidade camponesa pode colocar em suspensão algumas certezas. Dentre elas, sobretudo, aquilo que é imposto pela homogeneização e controle de corpos e mentes regidos pelo capital. Sob essa tese, ações participativas de invenção e criação visual podem deflagrar processos de ensino e formação, cuja visualidade mostraria modos de compreender a vida no campo.

À vista disso, ao considerar que essa visualidade possui traços, contornos e formas distintos das temáticas de dominação, controle ou exclusão, seria possível compreender o assentamento como espaço não-formal de ensino em uma perspectiva inclusiva. Por fim, confirmar que a criação estético-educativa de pessoas envolvidas com o campo, isto é, a visualidade camponesa, ultrapassa os muros das instituições formais de ensino e invade a própria vida ordinária. Isto é, ela avança, segue, se faz e refaz, a despeito de qualquer limite determinado institucionalmente e orientado por sistemas opressores.

Desse modo, em meio às formas visuais relacionadas às dimensões da luta e vida na terra, da cultura e da educação popular, nasce a tentativa de compreender as dinâmicas da vida sociocultural no referido assentamento. Nele, disputas e construções culturais ampliam repertórios, questionam hegemonias e reafirmam práticas educativas camponesas e populares. Por esta razão, a hipótese articula-se em torno de compreensões de uma experiência estética e visual formadora e transformadora no campo.

Como sustentação teórica, esta tese fundamenta-se nos estudos sobre Ensino, Cultura Visual e Espacialidades, com ênfase na Cultura e Educação Popular. Estes eixos são postos em diálogo e ancorados no pensamento de Freire (2014a; 2014b; 2020), Brandão (1981; 1986; 1999), Mirzoeff (1999; 2002; 2006; 2016; 2018) e Santos (1994; 2001; 2002; 2008). Junto a eles, o referencial teórico inclui autoras e autores que conferem o arcabouço epistemológico para a construção do conceito, bem como os encontros entre empiria e teoria.

A fim de responder à questão de partida, o objetivo geral da tese consiste em ***compreender como visualidades no assentamento Zumbi dos Palmares (RJ) participam de processos estético-educativos na/da espacialidade do campo.*** Para atender a essa finalidade, os objetivos específicos são: **(1) Observar** processos de criação de visualidades no cotidiano da espacialidade do assentamento Zumbi dos Palmares (RJ); **(2) Identificar** aspectos estético-educativos na criação de visualidades do assentamento junto às/aos participantes da investigação; e **(3) Analisar** como a criação de visualidades camponesas colabora com processos estético-educativos no assentamento Zumbi dos Palmares (RJ).

Para tanto, por meio de uma abordagem qualitativa, a metodologia participativa empregada fundamenta-se nos procedimentos de Brandão (1981), em diálogo com Thiollent (1984; 1999; 2002) e Angrosino (2009). Nessa direção, o percurso metodológico reflete uma imersão crítica no campo, combinando teoria e prática para compreender as visualidades em suas dimensões estéticas, educativas e culturais.

Tal escolha orientou a coleta e análise de dados que ocorreu em três fases: (1) **Chegadas**, de ênfase diagnóstica, por meio da observação participante e criação do Diário de Visualidades; (2) **Partilhas**, de ênfase participativa, por meio de conversas cotidianas e partilhas de imagens; e (3) **Leituras**, de ênfase avaliativa, por meio da

análise documental, fundamentada na Análise Crítica do Discurso (ACD), segundo Fairclough (2001), em uma perspectiva estético-educativa.

Colaboram com este trabalho assentadas/os dos 5 (cinco) núcleos do assentamento Zumbi dos Palmares (RJ), agentes da Comissão Pastoral da Terra (CPT – Campos dos Goytacazes, RJ), profissionais do Ensino que atuam ou já atuaram no território e estudantes da Escola Municipal Carlos Chagas, localizada no Núcleo 2 do assentamento. A discussão propõe leituras imagéticas realizadas com os partícipes da investigação, reverberando suas vozes, olhares e percepções visuais sobre o assentamento.

Os resultados apontam que o acesso à terra, cultura e educação são temáticas mobilizadas pela estética experienciada no campo. A análise do material estético coletado permitiu criar dimensões estético-educativas, a saber, *reexistir*, *denunciar*, *cuidar*, *vernacular* e *imaginar*, as quais estruturam a análise das visualidades camponesas. Estas dimensões desvelam a *práxis* visual no assentamento como formas de resistência, construção de identidade e reinvenção do cotidiano. Elas permitem afirmar evidências das imagens criadas no assentamento como forma ampliada de repertórios críticos, agenciadas pela autonomia das/os participantes. A discussão articula esses achados com os eixos teóricos, oferecendo uma leitura crítica e interdisciplinar do papel das visualidades no campo.

Portanto, as conclusões indicam que as ações estético-educativas no assentamento, ao mobilizar seus sujeitos à ação, coloca em suspensão certezas e olhares cristalizados no imaginário social sobre a vida no campo. E, além de desestabilizar discursos dominantes, agem como rebeldias visuais, onde as pessoas que ali vivem e convivem desobedecem às afirmações sobre a vida no campo como atrasada, conformada e subalternizada. Assim, a tese reafirma a participação das visualidades camponesas em práticas formadoras e transformadoras que resistem às narrativas dominantes. Ao integrar Cultura Visual, Ensino e Espacialidades, o trabalho propõe uma epistemologia cuja *práxis* visual inclusiva e contra hegemônica celebra a diversidade e o conhecimento camponês.

1.1 JUSTIFICATIVA

Por efeito da temática que inspira a proposta dessa tese, pensar sua relevância implica um exercício desafiador. Penso alegoricamente na ideia de relevo como aquilo

que torna visível e faz ver as camadas que conduzem os interesses desta proposta de investigação. Nesse sentido, o conjunto de premissas que inspiram o conceito de visualidades camponesas parte do desejo de destacar as contribuições pessoais, profissionais, acadêmicas e sociais aos quais está circunscrito.

1.1.1 RELEVO PESSOAL E PROFISSIONAL

O processo de subjetivação desse escrito se estende a mim, enquanto investigador, que também é professor e artista. O afetar e ser afetado (Guattari; Deleuze, 1992), atravessam e acompanham todo o exercício do fazer científico e criativo no curso desse trabalho. Afinal, a rede dinâmica e aguda de fluxos visuais no assentamento incide tanto na vivência empírica quanto na escrita e fundamentação teórica, criando camadas que, embora complexas e desconhecidas, seguiram me instigando a prosseguir.

Não foram poucas as vezes que me perguntei como alguém como eu, que vem de fora e vive há quase 300km de distância do assentamento poderia realizar um trabalho que desviasse do modelo extrativista e explorador de pesquisas dessa ordem. Em uma breve leitura a meu próprio respeito e revisitando vivências e crenças muito particulares, realizei o exercício de questionar meus interesses e motivações. Por vezes solitário, o campo me fez perceber transformações tanto pessoais quanto profissionais.

Ainda assim, é inevitável não mencionar que, além da extensão territorial e grande número de famílias no assentamento, existem barreiras impostas por fatores externos à pesquisa. A árdua tarefa de equilibrar agenda profissional, acontecimentos pessoais inesperados e recursos financeiros escassos foi superada, dadas as características compreensíveis nas relações humanas desenvolvidas no curso da pesquisa. A distância entre minha residência e o assentamento, a pandemia do novo coronavírus, as condições financeiras e até mesmo a experiência de bolsa para o doutorado sanduíche fora do país somam-se à lista de fatores que atravessam e constituem o acontecimento da pesquisa.

O processo de adaptação ao campo demandou esforços pessoais, profissionais e acadêmicos, mas foram necessários para alcançar o objetivo do trabalho. As afetações mediante as vivências em campo, foram essenciais para o entendimento do objeto de pesquisa. Embora, como em marca d'água, minha própria atuação seja latente na escrita, a convivência com as pessoas envolvidas nessa pesquisa renova minhas

esperanças sobre o que acredito ser um projeto de sociedade mais inclusiva. Ancorado no desejo de uma vida mais justa, menos desigual e mais feliz, assumo os riscos, escolhas e, como um borrado, um vislumbre de certa militância, não meço esforços para trazer minha própria autoria em diálogo com essas pessoas que tanto tem a mostrar.

Portanto, como investigador, também me insiro no contexto do trabalho. Não apenas pelos atributos ideológicos e epistemológicos com os quais me identifico, mas com a minha própria história de vida. Nasci e cresci na Baixada Fluminense e, durante toda a minha juventude habitei, vivi e senti os efeitos dos processos de periferização urbana – dito lugar da violência, espaços de ausência de equipamentos culturais, mas também de solidariedade e convívio social.

Ao longo da vida, foi também nesse espaço que elaborei e reelaborei o que no futuro seria minha tomada de posição diante de questões socioculturais, políticas, educacionais, culturais, religiosas, de classe, gênero, raça, bem como experimentar seus benefícios e suas contradições. No município de Duque de Caxias (RJ), onde fui estudante até a graduação, também lecionei Artes Visuais em escolas públicas e privadas por mais de uma década. Minhas experiências com a música, a dança e a fotografia nesse lugar, serviram como elementos fundamentais para somar-se ao meu repertório e visão de mundo como artista-professor-pesquisador em permanente construção. Esse lugar provavelmente me estimulou a entender e pensar a vida usando os cinco sentidos, o que, certamente, favorece meu fazer da pesquisa.

A convivência com estudantes de origem periférica como a minha, me ajudou a construir e investir no que acredito como projeto de sociedade. Em sala de aula, majoritariamente em escolas situadas em periferias, experimentar processos criativos com as turmas sob minha responsabilidade me ensinava a valorizar seus saberes, conhecimentos e aguda curiosidade. E, até o presente, o exercício da docência em Artes Visuais me ensina a celebrar a inventividade, inteligência e conhecimento juvenil, questionando sobre quem autoriza ou desautoriza a criação visual de que vivem às margens das luzes do centro urbano.

A despeito da perversidade que pune, segrega, exclui e separa as pessoas pelo espaço geográfico, vi e vejo diante de meus olhos a criatividade no contexto escolar se tornar, além de meu objeto de estudo, fonte de inspiração para o trabalho que aqui se desenha. Em meio às propostas e soluções visuais que desenvolvíamos, lecionar Artes

Visuais parece sempre me levar à compreensão de algo para além de processos criativos.

Tais vivências artístico-pedagógicas se tornaram temática central de meus trabalhos acadêmicos. Tanto na licenciatura quanto na especialização e mestrado, creio que essas experiências implicaram o acolhimento e abertura que mantenho em relação à diversidade intrínseca aos modos de ver e fazer das pessoas. Atribuo a isso também, não apenas minhas escolhas de pesquisa, mas a pertença inclusiva que orienta meu pensamento enquanto cidadão.

Creio que essas mesmas escolhas me levam a seguir investindo em estudos no campo do Ensino e da Arte e penso que esse histórico me aproxima, instiga e provoca movimentos de pesquisa no contexto da arte, cultura e ensino no assentamento Zumbi dos Palmares. Me circunscreve enquanto marca d'água na investigação. Como Brandão (1981) chama atenção, o envolvimento e comprometimento pessoal é imperativo ao pesquisador que deseja algo sobre a cultura ou sociedade que investiga.

Nesse lugar, sinto as semelhanças, aproximações e distâncias entre o campo de pesquisa e a minha própria construção histórica e subjetiva. Pesquisar as ações de outros sujeitos e percebê-las em si mesmo, também é ser sujeito e objeto da pesquisa, de alguma forma. Além disso, como Santos (2008) também destaca, o ato de posicionamento é condição indispensável à objetividade na relação com o objeto da pesquisa.

Desse modo, valer-me de minhas vivências move o caráter dialético da investigação e, ao estar na realidade investigada, pude interagir com ela e propor a criação do conceito de *visualidade camponesa*. E, caminhando com pessoas assentadas, profissionais do Ensino e agentes da Comissão Pastoral da Terra (CPT), em Campos dos Goytacazes, problematizo e coloco em suspensão o senso comum que afirma o meio urbano como único *lócus* da criação visual possível.

Entre Duque de Caxias e Campos dos Goytacazes ou, entre idas e vindas entre baixada fluminense e a planície goytacá, minhas ações de pesquisa, técnicas e estratégias são desenhadas em uma grafia que acentua o como me colocar e me posicionar na pesquisa. E assim, finalmente, constituir simbolicamente as relações com cada participante do trabalho e me transformar enquanto cidadão.

Fruto de meus interesses em pensar mais profundamente sobre as relações entre visualidade e ensino, essa investigação inicia no inverno de 2020, junto ao Programa de

Pós-Graduação em Ciências, Tecnologias e Inclusão (PGCTIn), da Universidade Federal Fluminense (UFF), sob a orientação do Prof. Dr. Paulo Pires de Queiroz. A proposta interdisciplinar do programa propicia o entendimento do ensino permitindo enlaces com a arte, o ensino e a cultura numa perspectiva inclusiva ampliada. O campo teórico e metodológico que sustenta esta tese dialoga diretamente com esse escopo, ao entender os contornos estético-educativos das visualidades camponesas como forma de aprofundar meus próprios entendimentos sobre uma formação plural e crítica que faça sentido.

Durante o doutoramento, tive a oportunidade de realizar um estágio de investigação ao longo de 2024 na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL/ULisboa), com apoio do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE/CAPES). A vivência internacional possibilitou conversar sobre o conceito de visualidades camponesas com pessoas de Portugal e outros países. Destaca as contribuições da exposição NOSSA TERRA, NOSSA GENTE, NOSSA LUTA: VISUALIDADES CAMPONESAS NO ASSENTAMENTO ZUMBI DOS PALMARES (RJ) que, além da edição no Museu Histórico de Campos, foi apresentada além mar, em Portugal, na FBAUL/ULisboa. Nessa travessia, percebi em mim e nas pessoas com as quais pude dialogar, oportunidades de educativas, inclusivas e estéticas, compreendendo essa visualidade como ato político e epistêmico.

1.1.2 RELEVO ACADÊMICO

É justamente essa árdua tarefa que provoca o desejo de perscrutar a favor do fortalecimento de estudos que problematizem os aspectos estéticos e pedagógicos da visualidade no campo. Entendo por visualidade não apenas imagens visuais como fotografias, desenhos e outras faturas, mas também como uma rede dinâmica e complexa. Rede esta que mostra um campo de disputas que converge uma diversidade de elementos que inclui e transborda do visual, como já disse Mirzoeff (1999; 2018).

Nesse sentido, determinados fenômenos visuais que mostrem a vida no campo, a natureza, a luta pela terra ou o trabalho na terra conferem visibilidade e funcionalidade às ideias e à dimensão política dos *homens lentos*. Esse conceito, cunhado por Milton Santos, confronta o discurso dominante sobre a eficácia e velocidade (Ribeiro, 2012). E, ao colocar em discussão seus possíveis contornos pedagógicos, a investigação aqui proposta justifica-se pela contribuição estudos acadêmicos que corroborem um fazer

científico que, sempre em movimento, opere mudanças no tecido social. Além das transformações em meu próprio pensamento enquanto investigador e cidadão, a relevância do trabalho sustenta-se pelas bases dos estudos sobre espacialidade, cultura visual e ensino.

A criação desse escrito parte da crítica à aguda acumulação de capital que radicaliza práticas de convencimento e exclusão apoiadas na visão problematizada por Ribeiro (2012). Como já disse Mirzoeff (1999), o aumento da sobrecarga de imagens e de leituras outorgadas na experiência social, afirma a era de enaltecimento da interatividade e da visualização. Por isso, desviar-se dos olhares dominantes e excludentes sobre o que é elaborado nos espaços da lentidão e não da vertigem é o que motiva esse trabalho.

Isso chama nossa atenção para miradas além dos grandes centros urbanos e nos convocam a suspeitar e a ler criticamente estéticas que abordem temáticas nubladas pelos cinzentos prédios e asfaltos. Escolhendo caminhos pelo chão de terra batida, aprender com a diversidade que emerge da realidade de quem vive no campo sugere um deslocamento do olhar. Um deslocamento não restrito ao geográfico, mas epistemológico e sensível, ampliando formas de compreender as visualidades camponesas enquanto manifestações que desafiam narrativas hegemônicas.

Ora, se as estruturas modernas de organização atribuem à centralidade urbana a visualização do que é considerado *Arte*, a quem interessa ver fenômenos visuais afastados do dito *centro*? Como é possível, portanto, concentrar em um único espaço o que será autorizado e legitimado a ser visto? Diante das contradições que o acúmulo de capital opera, na rugosidade de espaços ditos opacos, escapar às influências do processo de urbanização pode insurgir como resposta a essas questões.

Aqui, situa-se uma importante reflexão que justifica a relevância acadêmica deste trabalho: as visualidades em locais que distam da centralidade urbana são fonte de pesquisa. Elas podem compor leituras críticas sobre o espaço e seus fenômenos de mudanças socioculturais no campo. Nessa direção, o trabalho que proponho vê na estética no/do assentamento um campo fértil de investigação, contribuindo para estudos sobre estética e educação popular em contextos de reforma agrária.

Ao ampliar leituras quanto às visualidades em espaços adjetivados como feios ou apagados pelas operações da modernidade dominante, os confirmam como o lugar da resistência e da inventividade. Para tanto, o estudo se delineou como consequência de

leituras apropriadas na interseção entre os campos Ensino, Cultura Visual e Espacialidades. A temática proposta resulta também de revisão teórica integrativa que inspira o olhar para as formas visuais de autoria camponesa como fonte de pesquisa.

Ora, se a visualização da vida cotidiana é a base dos estudos mais recentes da Cultura Visual, como reação aos domínios perversos da modernização que segrega, trabalhar com a estética de quem vive no campo sublinha a proposta de criação da unidade de conhecimento *visualidades camponesas*. Sua construção, como um giro decolonial (Dussel, 2016), promove não apenas debates sobre precariedade, escassez de bens/aparelhos culturais, ausências e ameaças, mas sobre o campo como *lugar de vida*, como já foi dito por José de Souza Martins (2016). Giro esse compreendido aqui como uma tomada de posição epistêmica dusseliana, permitindo tensionar narrativas historicamente subordinadas.

Dada sua importância histórica no bojo das discussões sobre reforma agrária no Brasil, sobretudo no norte fluminense, pesquisadoras/es dos mais diversos campos de estudo apresentam interesses quanto aos fenômenos históricos (Alentejano, 2011; Pedlowski; Oliveira; Kury, 2011), sociais (Neves; Silva, 2008) e (Stédile; Fernandes, 1999), religiosos (Py; Pedlowski, 2021), educativos (Caldart, 2012; 2021), entre outros. Além de obras recentes de pesquisadoras/es que vivem no assentamento, como Martins (2023) e Moraes (2013).

Ainda assim, no que concerne à escassez de pesquisas dessa natureza, foi identificada que produção científica a respeito da visualidade no assentamento Zumbi dos Palmares é lacunar. Isto é apontado na Seção Revisão de Literatura Integrativa, cujo resultado delineou os rumos da investigação e confirmou a relevância acadêmica desta investigação.

1.1.3 RELEVO SOCIOCULTURAL

Em adição às justificativas iniciais, outra questão é o relevo sociocultural de investigações que avançam na contramão do imaginário genérico social sobre pessoas que vivem no campo. Em consonância com a crítica à ideologia de modernização (Santos, 2007), essa tese, portanto, é antagônica ao pensamento que furta, nega e reduz saberes e conhecimentos de origem popular.

Nesse sentido, a relevância desse trabalho versa sobre um modo de ver que se opõe aos códigos de dominação e sujeição. Os mesmos que definem quem habita o campo como pessoas que vivem de forma atrasada, conformada e subalternizada. Além disso, acrescenta o contorno estético-pedagógico ao debate sociopolítico da luta pela terra, da soberania e segurança alimentar, de questões de classe e do lugar do saber popular oriundo da periferia.

Meu primeiro contato com o assentamento foi ao final do outono de 2019, em razão do convite para colaborar e participar do 2º Sarau Cultural pela Reforma Agrária organizado por agentes da Comissão Pastoral da Terra (CPT), de Campos dos Goytacazes (RJ). A atividade foi fruto da construção coletiva de agentes, pessoas assentadas e apoiadoras/es. Essa foi uma de minhas primeiras experiências que se apresentou como um *problema estético* a ser lido e talvez, interpretado.

A despeito dos processos sociopolíticos que reforçam a exclusão e a colonização do pensamento, uma visualidade que resista aos sistemas injustos e desiguais do mundo é uma rica fonte de investigação. Contrariando a orientação baseada no consumo, espaços como esse podem aumentar nossa perspectiva e visão a respeito de fenômenos estéticos. Através do que chamo de *rebeldias visuais*, observar a criação visual dessas pessoas parece defrontar e romper com processos de subalternização. E, ao confrontar a lógica de dominação que oblitera a existência, assim como na vivência do sarau, meus questionamentos buscam entender os ensinamentos e a contribuição socioculturais de tais ações.

Essa experiência leva a pensar os desafios de realizar uma abordagem de pesquisa que escape do policiamento pela proximidade do investigador com o objeto. Contudo, embora atue como apoiador da CPT, meu envolvimento com o objeto investigado implica compreender que qualquer objetividade demasiadamente neutra furtaria a apropriação consistente tanto da empiria quanto da sua relação com a teoria.

Ao contribuir com a produção visual do espaço do encontro, pude perceber possibilidades de investigação, o que futuramente se revelaria como questão lacunar. Como será explicitado no caminho metodológico, o pensamento estético que orientava todo o fazer, indicava na compreensão visual proposta uma epistemologia própria, um tecer próprio.

Essa experiência que, além de estética, desvela posicionamentos sociopolíticos, deixava claro o interesse contrário a uma agenda pontual ou comemoração anual, mas

sugeria a celebração de um modo de pensar. Ao observar os elementos compositivos da mística da celebração, por exemplo, sua criação tornava visível o imaginário poético, criativo e político camponês. Enquanto prática coletiva, ela consiste em rituais, encenações, cantos, gestos e performances visuais ou corporais que antecede encontros de movimentos sociais como a CPT e o Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST).

Os elementos constitutivos dessa imagem expandem o fazer visual da mística ao desmontar e questionar formas de aprender. Esses mesmos elementos se presentificam na vida e, ao participar do contexto estético camponês, evidenciam a singularidade da *práxis* visual popular. O tecido, as folhas, os instrumentos e suas cores e formas, chamam atenção para o que se pensa, sente e para onde se olha no campo. Seus elementos convidam à decupagem do todo de sua forma para assim, proceder com possíveis leituras. O ir e vir para coletar os objetos, flores, folhas e demais itens da composição assemelhavam-se à corporeidade exigida em uma performance artística. E assim é.

Imagem 2. Mística do Sarau Cultural pela Reforma Agrária de 2019, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva, 2019

Ela é a manifestação que se inventa em toda celebração coletiva e opera a visualização de discursos que valorizam a estética da natureza e o saber e conhecimento popular. Em sua polissemia de leituras, a mística coloca em questão as formas de aprender tradicionais e ensina sobre valores preciosos não apenas para o campo, mas para a própria existência humana.

Afetado pelos incômodos provocados tanto pela mística quanto pelas demais ações estéticas durante o Sarau, o contato com essa estética favoreceu a ambiência para o desenho metodológico que se construiria adiante. Olhar para a mística como ação do pensamento *estético-político* popular, semeia a reflexão aqui proposta.

Por isso, chamar a visualidade camponesa de pedagógica poderia tencionar modos de ensino e aprendizados, movendo, tensionando e inspirando esse trabalho. As leituras que se avolumam a cada mirada para esse conjunto, considero uma abreviação visual da poética e das subjetividades que justificam os interesses de pesquisa. Lembro-me de

curiosamente observar a composição dos elementos no chão, escolhidos cuidadosamente a partir do que estava disponível no local.

Meu estranhamento provocado por estas formas agir e criar determinaram a escolha dessa temática de investigação e vejo nessa atividade cultural a gênese da proposta de pesquisa. Pôr ao lado concepções pessoais exige a aplicação de critérios objetivos para o que se pretende fazer em campo. Por isso, toda minha atividade mental lançava, como lupa, um olhar para os processos visuais.

A circularidade, a policromia, os cheiros e os discursos compositivos da mística, inauguram os questionamentos que busco responder no corpo desse manuscrito. Ao ver e sentir em meu corpo os efeitos dessa estética, pude então perceber certa materialidade da visualidade criadas em lugares que, guardadas as devidas proporções, se parece em tantos aspectos com meu lugar de origem.

Portanto, sem prescindir à diversidade poética e subjetiva camponesa, trabalhos dessa natureza colaboram com perspectivas socioculturais cujo apanágio construído pelo pensamento colonizado a define como menor e inferior. Este atributo vai de encontro ao mesmo raciocínio que a classifica *outra* ou, ao chamá-las de *popular*, reduzem seu valor.

Dos encontros entre a investigação científica e a criação visual popular, talvez se possa reagir ao apagamento histórico o quando se lançam os olhares apenas para os lugares e aparelhos culturais na centralidade urbana das cidades. Quando o pensamento visual, educativo e científico é regido por uma perspectiva hegemônica, branca e ocidental (Mirzoeff, 2016), talvez, desenhar e propor uma chave interpretativa baseado no pensar e fazer visual camponês seja uma resposta urgente. Reitero assim, a visão dusseliana que propõe um deslocamento epistêmico que questiona a centralidade do pensamento eurocentrado, reivindicando saberes historicamente subalternizados (Dussel, 2016), tornando visíveis modos de existência e aprendizagem enraizados na experiência camponesa.

Sendo assim, a estrutura da tese se organiza da seguinte forma: o primeiro capítulo introduz a investigação e apresenta sua justificativa, evidenciando as contribuições do trabalho; o segundo capítulo sublinha a revisão de literatura; o terceiro capítulo explicita o objetivo do estudo; o quarto capítulo expõe o referencial teórico, com destaque para os eixos do Ensino, da Cultura Visual e das Espacialidades, articulando autores e conceitos fundamentais à análise das visualidades camponesas; o quinto capítulo

detalha os materiais e métodos, incluindo a caracterização do assentamento Zumbi dos Palmares como campo de investigação, a delimitação do objeto, o quadro lógico da pesquisa, o Diário de Visualidades, a fundamentação metodológica da pesquisa participante e os instrumentos empregados; o sexto capítulo reúne os resultados e discussão, a partir da análise das cinco dimensões estético-educativas construídas a partir dos dados coletados: *reexistir*, *denunciar*, *cuidar*, *vernacular* e *imaginar*. Por fim, o sétimo capítulo tece as considerações finais, organizadas em duas seções: conclusões e miradas adiante da investigação.

REVISÃO DE LITERATURA

O modelo integrativo de revisão buscou combinar estudos com diversas narrativas de forma comparativa a partir do entrecruzamento e combinação de assuntos. A organização das etapas se deu conforme os estágios de planejamento, condução e avaliação, para que a tarefa respeitasse o rigor exigido cientificamente. O desafio de realizar a organização e apresentação de dados coletados atravessou os meses de setembro, outubro e novembro do ano de 2021.

Foram selecionadas as Plataformas Google Acadêmico e Portal de Periódicos CAPES para que fosse garantida certa extensão da busca e por possuírem um maior acervo sobre a temática em relação às outras plataformas. Embora a filtragem de dados do Google Acadêmico faça uma indexação muito ampla, a plataforma foi capaz de exibir um elevado número de publicações indexadas ao seu sistema. O que também ocorreu na CAPES, ainda que em menor volume.

Os protocolos, definidos previamente, sustentaram a definição dos seguintes critérios para proceder com a primeira etapa da busca, isto é, para a identificação dos trabalhos:

- Apenas publicações da última década;
- Apenas publicações em língua portuguesa;
- Trabalhos classificados por relevância;
- Publicações de qualquer tipo (artigos, teses, dissertações etc.), porém foram excluídas patentes e citações;
- Uso das aspas, para determinar as palavras-chave exatamente como estão escritas, delimitando de forma mais específica a busca, tornando a busca mais refinada e menos genérica, considerando a amplitude dos termos utilizados;
- Apenas trabalhos relacionados a fenômenos visuais circunscritos no contexto da reforma agrária, do MST, da Cultura e da Educação Popular e/ou em torno dos diálogos das espacialidades com o assentamento Zumbi dos Palmares no RJ.

A escolha das palavras-chave se deu a partir dos eixos teóricos e conceitos da pesquisa, a saber, visualidades, espacialidades, educação popular. Digo a partir pois fez-se necessário realizar uma série de tentativas até que a tomada de decisão apresentasse melhor consistência e coerência com a proposta da revisão. São elas:

- “visualidade camponesa”;
- “visualidade” “reforma agrária” “MST”;
- “assentamento zumbi dos palmares” “campos dos goytacazes” “visualidades”;
- “assentamento zumbi dos palmares” “campos dos goytacazes” “educação popular”.

A busca em plataformas acadêmicas oferece um grande volume de possibilidades e resultados que nem sempre são relacionados à palavra-chave, de fato. Por essa razão, os critérios de inclusão precisam ser respeitados e revisados ao decorrer da investigação. O detalhamento a seguir visa explicitar os caminhos percorridos durante a etapa de seleção.

Na configuração da busca, o PORTAL DE PERIÓDICOS DA CAPES só permite duas palavras-chave, filtradas como “qualquer” e “contém”. Assim, o detalhamento da busca pela apresenta o seguinte resultado:

- “visualidade camponesa”: foram encontrados 18 resultados, sendo 3 em língua estrangeira, no entanto, nenhum deles é sobre a questão. O único que se aproximou dos critérios estabelecidos foi o mesmo artigo mencionado na busca de “visualidade” “MST”;
- “visualidade” “reforma agrária”: foram encontrados 5 resultados, sendo 4 em língua estrangeira e apenas um que versa sobre a Educação Popular;
- “visualidade” “MST”: foram encontrados 2 resultados, sendo 1 em língua estrangeira;
- “assentamento zumbi dos palmares” “campos dos goytacazes”: foram encontrados 7 resultados, porém apenas 5 se referem ao assentamento. Nenhum deles versa sobre as visualidades nesse território;

- “assentamento zumbi dos palmares” “educação popular”: foram encontrados 10 resultados, porém apenas 5 se referem ao assentamento. Nenhum deles versa sobre as visualidades nesse território.

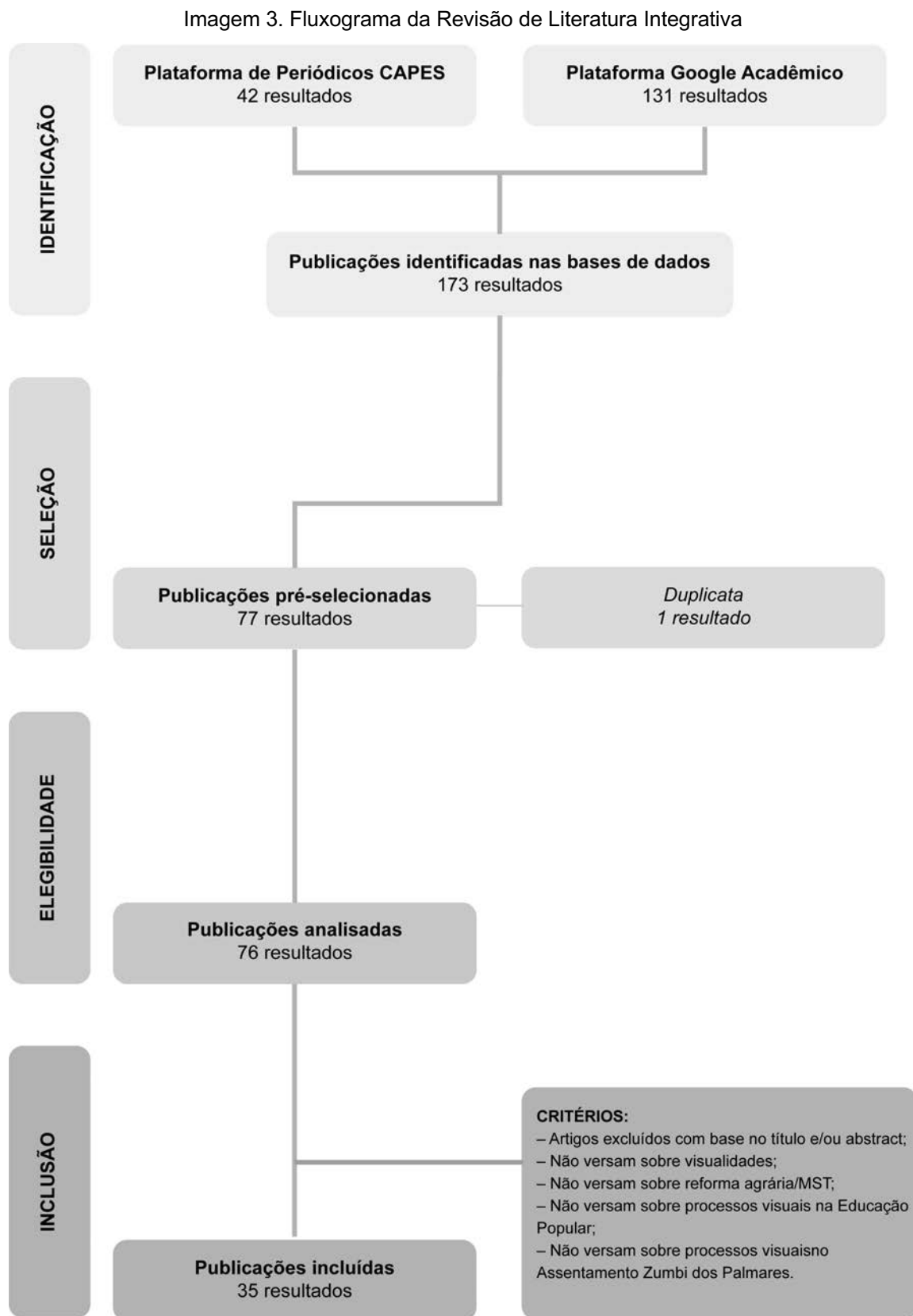
Conforme mencionado, a plataforma GOOGLE ACADÊMICO apresentou um maior número de resultados, aumentando a complexidade da pesquisa, mas também oferecendo mais possibilidades de análise. Os resultados encontrados foram:

- “visualidade camponesa”: apresenta 2 resultados que se referem à mesma publicação no qual a palavra-chave curiosamente refere-se a um exemplo para redação de artigos a serem submetidos na Revista Brasileira de Educação do Campo;
- “visualidade” “reforma agrária” “MST”: foram encontrados 113 resultados, tendo sido selecionados 48 trabalhos;
- “assentamento zumbi dos palmares” “campos dos goytacazes” “visualidades”: foi encontrado 1 resultado;
- “assentamento zumbi dos palmares” “campos dos goytacazes” “educação popular”: foram encontrados 16 resultados, tendo sido selecionados 8 trabalhos.

É importante mencionar que, durante as etapas de seleção e elegibilidade da revisão, foi identificada uma questão de ordem tanto epistemológica quanto semântica, por assim dizer. Ao considerar a amplitude da temática e, face aos desdobramentos suscitados por essa revisão, é importante mencionar que, embora haja distinções conceituais profundas entre as palavras visualidade, arte, cultura, imagem ou qualquer outra nesse sentido, em muitos casos são utilizadas como sinônimos.

Nessa direção, embora a pesquisa tenha um recorte conceitual determinado e circunscrito nos pressupostos teóricos de visualidades, foi necessário incluir na revisão estudos dessa natureza. Tal questão tornou essa fase ainda mais complexa e deflagradora de descobertas que acrescentaram novas perguntas à investigação. Ainda que essas palavras sejam encontradas no corpo de trabalhos sobre Educação Popular e Educação do Campo, cuja abordagem filosófica reconheça a Arte como parte fundamental de seus processos, ou não versam profundamente sobre o tema, ou assumem certos contornos instrumentais, apenas.

Como parte desse processo, o fluxograma a seguir apresenta a síntese dos procedimentos operacionalizados na revisão:



Fonte: elaborado pelo autor, 2022

De forma sintética, o quadro a seguir apresenta as 35 publicações incluídas e analisadas a partir de seu título e/ou resumo:

Quadro 1. Artigos selecionados para análise na Revisão de Literatura

	ANO	AUTORIA	TÍTULO	VÍNCULO	SÍNTESE
1	2010	dos Reis Corrêa, A. L., et al.	Estética e Educação do Campo: da construção do Coletivo de Cultura do MST à organização da área de linguagens da Educação do Campo	ESCOLA POLITÉCNICA DE SAÚDE JOAQUIM VENÂNCIO	O capítulo discute a presença das linguagens artísticas nos contextos de luta de classe e da cultura popular com um elemento fundamental para a formação crítica dos sujeitos.
2	2010	Oliveira, V. L.	Histórias de vida de educadoras do MST e sua contribuição para o ensino das artes visuais. Manancial	UFSM	A dissertação analisa o Ensino de Artes Visuais no contexto do MST e destaca as práticas pedagógicas neste contexto como caminhos para a compreensão estética do movimento.
3	2011	Bessa-Oliveira, M. A., & Nolasco, E. C.	Lugares, regiões, fronteiras e paisagens sul-mato-grossenses nas artes plásticas: o artista como um geovisualizador desse lugar	ENTRELUGAR	O artigo discute as relações visuais entre centro e periferia a partir de imagens criadas no MT.
4	2012	Barreto, H. M. d. R.	Reconfigurações políticas e apropriação tecnológica: a relação ambivalente dos movimentos sociais com o desenvolvimento das comunicações	UFC	O artigo discute a questão da comunicação no MST, e nela, as formas visuais que entram na disputa de narrativa e usos das tecnologias neste contexto.
5	2012	Barreto, H. M. d. R.	Comunicação e contra-hegemonia: a produção comunicativa como estratégia política do MST	UFC	A tese aborda as ações no campo da comunicação do MST, enquanto expressão contra-hegemônica deflagradora do movimento social.
6	2012	Coimbra, G. R. S.	A morte Severina em Cândido Portinari e em João Cabral de Melo Neto	UFG	A dissertação cria relações entre arte e literatura, a partir de uma abordagem que problematiza as lutas e processos migratórios no interior nordestino brasileiro.
7	2012	de Souza Bastos, F. C.	Cultura, política e os fazeres da Comissão Pastoral da Terra (CPT)	UENF	O artigo analisa a atuação da CPT na comunidade quilombola da Barrinha frente às suas identidades e questões culturais.
8	2012	Lopes, L. S., & Salgado, M. O. C. S.	Fotojornalismo como imagem híbrida: potencial dialético da Montagem – o Caso Sebastião	PUC SP	A dissertação analisa o fotojornalismo, a partir de imagens fotográficas de Sebastião Salgado no Jornal Folha de São Paulo. O autor questiona os dispositivos de poder e a lógica de mercado como possíveis componentes que sufocam o que é de fato popular.
9	2013	de oliveira, A. D.	Confronto MST e UDR na capa da Veja	UNESP	O artigo analisa a capa da Revista Veja em 1985 e seus discursos sobre a imagem da militância sem-terra.
10	2013	de Oliveira, A. D.	A imagem de João Pedro Stédile, líder do MST, na capa da Veja	UEL	O artigo utiliza-se da Análise de Discurso, iconografia, iconologia e identidade visual para analisar a fotografia do líder do MST na capa da Revista Veja em 1998.
11	2013	Paz, M. L.	A experiência histórica do MST na perspectiva da visualidade	UFC.	O ensaio busca abordar a imagem como elemento fundamental para a compreensão das dinâmicas do MST e da disputa simbólica a partir de suas visualidades.

12	2013	Pereira, R. M.	Estilo e política: a questão da terra e a matriz cultural do mandonismo em "O rei do gado", de Benedito Ruy Barbosa	MATRIZES	O artigo propõe investigar a materialidade que a experiência visual de tais produções televisivas fortalece estruturas do imaginário social quanto as questões da terra e da cultura.
13	2013	Vreeswijk, A. M. D.	O MST em cena: imagens e subjetividades dos Sem Terra no documentário brasileiro (1987/2008)	UNB	A dissertação analisa o protagonismo camponês na criação audiovisual brasileira entre 1987 e 2008, bem como os processos de subjetivação no contexto do MST.
14	2014	Guimarães, V. M.	A história social da fotopintura cabocla no sertão de Pitanga, 1950 a 1975	UNICENTRO	A dissertação discute a pertença da fotopintura cabocla no PR e na produção de imaginários sobre família e história local.
15	2014	Formolo, D.	A luta pela terra em imagens: Rio Grande do Sul, década de 1980	UFRGS	O trabalho de conclusão discute, por meio de acervos fotográficos, as dimensões sociopolíticas de movimentos sociais no RS. O texto também problematiza a apropriação de tais imagens pela imprensa para abordar as questões da luta pela terra.
16	2015	Cunha, R. R. C. d.	Globo Rural: as estratégias da TV aberta para conquistar a audiência da agricultura familiar	PUCRS	A dissertação analisa a abordagem televisiva feita sobre o trabalho do homem camponês e problematiza os elementos comunicacionais de sua projeção, por vezes estereotipada.
17	2015	Formolo, D.	O olhar, a lente, e a luta no campo: considerações sobre as imagens fotográficas do Sindicato dos Jornalistas do Rio Grande do Sul	REVISTA MEMÓRIA EM REDE	O ensaio analisa imagens fotográficas do acervo do sindicato de jornalistas do RS, sua expressão e conteúdos quanto aos confrontos pela terra, seus padrões estéticos e simbólicos.
18	2015	Morais, L. A. d.	Comunidade do Ferreiro (GO): a terra, a luta e o sagrado	UFG	A dissertação discute a dimensão cultural da luta pela terra em Ferreiro (GO), por meio da análise da organização social, festas e demais fenômenos culturais no território.
19	2016	Campos, M., & Lobo, T.	Educação, cinema, movimentos sociais e povos do campo no estado do Rio de Janeiro.	REVISTA TEIAS	O artigo propõe reflexões sobre o audiovisual no contexto de movimentos sociais e suas contribuições educativas.
20	2017	Cardoso, M. L. M.	Letramento visual com crianças em área de assentamento	UFPA	A dissertação traz a ideia de "letramento visual" no contexto camponês do PA e parte da ideia do objetivo de analisar "níveis" de leitura visual de crianças de um assentamento.
21	2017	Cunha, S. R. d.	Práticas pedagógicas construídas na Escola Rural Multisseriada: o movimento de afirmação e transgressão do modelo seriado de ensino na Amazônia Amapaense	UFPA	A dissertação investiga ações pedagógicas em uma escola rural no AM. O texto problematiza os sentidos da escola nesse território, bem como único espaço local para experiências socioculturais.
22	2017	de Oliveira, P. P.	O cineasta sertanejo Josafá Duarte: narrativas de vida e obra no contexto contemporâneo	REVISTA BRASILEIRA DE PESQUISA (AUTO) BIOGRÁFICA	O artigo analisa o cinema popular a partir da obra de Josafá Duarte, militante do MST no Ceará. Além disso, os aspectos orgânicos das relações entre a educação e a cultura popular.
23	2017	Ramalho, C. E. d. S.	Educação do campo: o conhecimento das artes visuais na Educação Infantil	UFPB	O trabalho de conclusão discute as concepções da disciplina Artes Visuais no contexto da Educação do Campo e utiliza-se da do aporte teórico, legal e histórico da área para proceder com sua análise.

24	2018	Bonez, M. C.	Cotidiano e práticas de resistência-um estudo etnográfico com trabalhadoras domésticas militantes	UFSM	A dissertação apresenta fotobiografias de mulheres militantes do RS e discute as dimensões do trabalho e das práticas de resistência nos seus cotidianos.
25	2018	do Nascimento, C. M.	Uma coleção de castanheiras possíveis.	ARTERIAS REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES	O artigo aborda a questão poética em torno das árvores castanheiras e discute suas possibilidades visuais. Dentre as imagens do trabalho, é feita a análise estética do Monumento das Castanheiras, no PA, em homenagem às vítimas do massacre de Carajás.
26	2018	Formolo, D.	Uma história visual da luta pela terra: Porto Alegre, Praça da Matriz, 1990	PUCRS	A dissertação busca analisar a construção dos aspectos visuais da luta pela terra em Porto Alegre (RS), a partir de um acervo jornalístico, numa abordagem que articula memória e contextualização histórica.
27	2018	Silva, E. M. d.	Formação de conceitos por meio das histórias em quadrinhos: um estudo de caso na educação do campo	UFT	O trabalho de conclusão apresenta a criação de histórias em quadrinhos como caminhos para a aprendizagem no contexto das Artes e da Educação do Campo.
28	2019	Melo, K. R. A.	Protagonismo infantil na escola do campo: caminhos para a (re) organização das práticas pedagógicas e do espaço/tempo escolares	UFU	A tese se utiliza da fotografia e do desenho, no contexto da Educação do Campo, para desenvolver sua análise em torno da criança camponesa como sujeito social participante das mudanças estruturais no território.
29	2019	Monteiro, C., & Etcheverry, C. M.	Agências de fotografia e a fotografia documental no RS: um estudo de caso sobre o foto-livro "Santa Soja"(1979).	HISTÓRIA UNISINOS	O artigo discute a fotografia do fotolivro "Santa Soja", cuja publicação versa a respeito das mudanças causadas pela inserção da soja no contexto agrícola do RS.
30	2019	Oliveira, P. P. d.	Josafá Duarte e o Cinecordel: o cineasta cabra da peste contra o dragão de Roliúdi	UFG	A tese aprofunda a obra de Josafá Duarte, cuja obra cinematográfica afirma a cultura popular de Forquilha, no Ceará, como oportunidade educativa.
31	2019	Pinheiro, N. L. G. M.	A memória do presente-entre o trabalho e o lazer-na rede social virtual facebook de mulheres camponesas do município de Joia/RS	UNIJUI	O artigo propõe discutir a projeção dos cotidianos femininos, no contexto camponês do RS, em seus contornos de cotidiano, lazer e trabalho, por meio de publicações em redes sociais.
32	2019	Vreeswijk, A. M. D.	Imagem e gesto como dispositivo disciplinar no Movimento dos Sem Terra.	GKA VISUAL 2020 CONGRESSO INTERNACIONAL DE CULTURA VISUAL,	O artigo cria uma interrelação entre a visualidade do MST e seu gestual corpóreo numa abordagem que versa da caracterização atribuída ao movimento por meio dessa visualidade.
33	2019	José Douglas Alves dos, S., & Éverton Vasconcelos de, A.	Chico Bento e as representações sociais da infância	REVISTA BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO DO CAMPO	O artigo problematiza o imaginário atribuído ao camponês por meio da análise do personagem de quadrinhos, cuja projeção reforçaria estereótipos e preconceitos contra essa população.
34	2021	Dionísio, J. S., de Souza	Educação Popular: Gênero, Expressão	NEW TRENDS IN	O artigo propõe reflexões sobre os diálogos entre a expressão fotográfica e a Educação Popular com um coletivo de

		Silva, L., & de Queiroz, P. P.	Fotográfica e Reforma Agrária no Rio de Janeiro	QUALITATIVE RESEARCH	mulheres de um assentamento de reforma agrária no Norte Fluminense.
35	2021	Ribeiro, D. W. A.	Caminhadas indígenas, quilombolas e afro-diaspóricas: mobilizando as políticas culturais e a produção do conhecimento por narrativas plurais da História (1988-2020)	USP	A dissertação propõe uma discussão sobre os aspectos culturais que orientam o pensamento indígena e quilombola, numa perspectiva decolonial que assegura bens culturais como elementos fundamentais contra o silenciamento de comunidades subalternizadas pelo sistema.

Fonte: elaborado pelo autor, 2022

Como o quadro expõe, ao verificar a literatura disponível, é possível perceber encontros com a temática aqui proposta. O material analisado deflagra possibilidades de conhecimento sistematizado cientificamente em torno de projeções visuais da luta pela terra e compreensões do imaginário quanto à vida camponesa. As implicações das obras em questão sugerem interesses, debates e estudos no que se referem às formas de pensar e compreender a questão da visualidade no/do campo.

As obras analisadas apresentam recorrências no que diz respeito à função pedagógica das imagens no contexto camponês, ao papel das imagens na disputa de narrativas sobre o campo e à construção de imaginários vinculados às experiências de luta e pertencimento territorial. Além disso, os estudos revisados questionam representações hegemônicas do campo e propõem novas epistemologias para interpretar as projeções visuais da vida camponesa. Dessa forma, a literatura existente contribui para a compreensão da visualidade em territórios rurais, mas também aponta lacunas que justificam a necessidade de aprofundamento teórico e empírico sobre o tema, especialmente no que concerne à criação de um conceito próprio.

Sendo assim, é possível afirmar que *visualidades camponesas*, tanto como palavra-chave quanto como conceito, até o momento da realização da revisão interativa, não aparece em publicações indexadas às plataformas consultadas. Contudo, a revisão indica uma profícua temática para estudos futuros e as publicações encontradas confirmam a relevância de estudos sobre fenômenos visuais. De todo modo, esses trabalhos participam de debates em torno da interpretação de processos, formas, estruturas e funções socioculturais relacionados ao campo.

OBJETIVOS

1.2 OBJETIVO GERAL

Compreender como visualidades no assentamento Zumbi dos Palmares (RJ) participam de processos estético-educativos na/da espacialidade do campo.

1.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. **Observar** processos de criação de visualidades no cotidiano da espacialidade do assentamento Zumbi dos Palmares (RJ);

2. **Identificar** aspectos estético-educativos na criação de visualidades do assentamento junto às/aos participantes da investigação;

3. **Analisar** como a criação de visualidades camponesas colabora com processos estético-educativos no assentamento Zumbi dos Palmares (RJ).

.

REFERENCIAL TEÓRICO

Imagem 4. Trabalhadora rural semeando entre sulcos e bancos na terra, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Diário de Visualidades do autor, 2023

Este capítulo aborda arcabouço teórico que fundamenta a tese. Alegoricamente, parto da imagem de sulcos e bancos na terra, cujo solo evidencia o estrato profundo e saudável que sustenta tanto raízes quanto seus frutos. Parto dessa imagem para pensar que tais camadas se interrelacionam e sustentam o que se vê. Isto é, as linhas desenhadas no solo, ladeadas por elevações de terra, indicam que o acúmulo de conhecimento previamente estabelecido e determinado historicamente conferem a sustentação necessária para os diálogos conceituais e basilares aqui propostos. Afinal, como a hipótese expõe, as visualidades camponesas deflagram processos tanto estético quanto educativos, participando da formação cidadã crítica e transformação social na sua espacialidade.

De forma interdisciplinar, proponho o diálogo teórico-conceitual com os estudos na área do Ensino, baseado nos estudos sobre educação popular de Freire (2014a; 2014b;

2020) e Brandão (1986; 1999; 2016); da Cultura Visual, a partir dos estudos sobre visualidade de Mirzoeff (1999; 2002; 2006; 2016; 2018); e das Espacialidades, baseado em Santos (1994; 2002; 2007; 2008). Tais estudos se interrelacionam com as/os demais autoras e autores que também colaboram para o aprofundamento e atualização de tais eixos, tendo em vista uma abordagem inclusiva, diversa e plural.

Desse modo, ao estruturar as bases epistemológicas da tese, tais escolhas fundamentam as aproximações entre o objeto empírico e teórico apresentadas no Quadro Lógico, bem como no capítulo Resultados e Discussão.

1.4 O ASSENTAMENTO ENQUANTO ESPAÇO NÃO-FORMAL DE ENSINO

A inserção do assentamento no contexto da reforma agrária brasileira representa uma profícua oportunidade de discutir os efeitos da visualidade em espaços não-formais de ensino. Isso implica uma distinção relevante:

Quem é o educador em cada campo de educação que estamos tratando? Em cada campo, quem educa é o agente do processo de construção do saber? Na educação formal sabemos quem são os professores. Na não-formal, o grande educador é o “outro”, aquele com quem interagimos ou nos integramos. Na educação informal, os agentes educadores são os pais, a família em geral, os amigos, os vizinhos, colegas de escola, a igreja paroquial, os meios de comunicação de massa etc. (Gohn, 2006, p. 29)

Como a autora destaca, a educação formal ocorre nas instituições de ensino, por outro lado, a não-formal ou informal estão imiscuídas em diversas outras instituições e espaços onde se constroem a socialização. O que as diferencia é que no ensino não-formal há intencionalidades definidas e no informal, não. Em seus distintos contextos, cada uma delas são oportunidades complementares de construção do conhecimento, seja no campo ou na cidade.

Freire (1963; 2014a) compreende a educação com ato político e, em espaços não formais como o assentamento, as trocas entre os sujeitos permitem a construção do conhecimento de forma horizontal. No caso das visualidades, objeto deste estudo, elas ampliam as possibilidades de aprendizados, valorizando os saberes de todas as pessoas como agente principal de tal construção.

Cabe pontuar que Neves e Silva (2008), exploram as concepções subjacentes à questão camponesa e problematizam a perpetuação das condições sociopolíticas

tuteladas no Brasil quanto à vida no campo. Ao discutirem os sistemas de dominação que encontram na resistência do campesinato uma resposta corajosa, as autoras consideram a diversidade e a relevância desse movimento. Ao falarem do trabalho familiar e seu legado cultural, contribuem para a valorização das formas de ver o mundo, as identidades, a relevância da memória e a força imanente que rompe com formas de subjugação. Tais concepções estruturam a base teórica da abordagem camponesa que faço na tese.

Dada a complexidade da experiência camponesa, é consensual que a percepção dessa condição não pode ser analisada apenas pela objetividade (Neves; Silva, 2008). As autoras incentivam a observar valores, visões de mundo e formas de se conceber socialmente, isto é, elas destacam os valores subjetivos e intangíveis que compõem o modo camponês de existir. Sua perspectiva celebra o “desejo inabalável de trabalhadores de alcançar controle relativo do tempo, do uso do corpo, dos meios de subsistência e o direito de projetar o futuro de forma mais alvissareira” (Neves; Silva, 2008).

Portanto, pensando nos enlaces nos termos desse manuscrito, é possível afirmar que a espacialidade camponesa pode agenciar experiências, valores e narrativas associadas à vida e que transbordem o ensino formal. Em consonância com o pensamento de Paulo Freire, Brandão e Fagundes (2016) além de problematizarem a alfabetização e o papel da universidade, ele destaca a relevância da cultura popular na formação dos sujeitos. O autor também destaca que a experiência educativa a partir da realidade e da valorização do pensamento popular e comunitário, colaboram para a desalienação e libertação humana.

Ele complementa que “a educação como prática em si mesma e a escola como o lugar físico do seu exercício representam um desdobramento do processo de expropriação do poder comunitário sobre a totalidade do saber necessário” (Brandão; Fagundes, 2016, p. 15). No caso deste estudo, considerar o assentamento Zumbi dos Palmares como um espaço não-formal de ensino, afirma a cultura local e conhecimento de quem ali vive e convive como partícipe de processos educativos diversos e a inclusivos.

Brandão e Fagundes (2016) explicam que os movimentos de cultura popular nos anos 1960 sonhavam com um efeito educativo conscientizador, a partir dos valores culturais de grupos e comunidades populares. Eles consideram também que tais

manifestações reafirmam o pensamento popular na formação dos sujeitos (Brandão, 1986). Enquanto ferramentas pedagógicas, tais práticas fortalecem a consciência crítica e a autonomia, alinhadas com a educação popular.

Isso circunscreve o assentamento, campo deste estudo, como um desses espaços, cuja participação ativa das pessoas que ali vivem e convivem colaboram para reflexões coletivas sobre a realidade vivida. Em termos culturais, Brandão e Fagundes (2016) afirmam que isso pode ocorrer por meio de diversos instrumentos como núcleos culturais, festas e manifestações artísticas e visuais diversas. Isso dialoga com o aspecto participativo do trabalho e com a proposição do ensino não-formal como um processo construído coletivamente (Gohn, 2006)

Isso significa dizer que, a socialização vivenciada em um assentamento rural pode oferecer oportunidades educativas não-formais, ainda que de maneira informal, no bojo familiar, por exemplo. Ao mencionar o método de Paulo Freire, Brandão e Fagundes (2016) abordam que os “círculos de cultura” são formas de ensinar e aprender por meio do diálogo e a partir de situações vivenciadas pelas pessoas envolvidas no processo.

Por isso, em espaços como o assentamento Zumbi dos Palmares, os processos estético-educativos são compreendidos como aqueles que, no curso da *práxis* visual, dialeticamente ensinam (Silva; Queiroz, 2025b). Ao utilizar o termo “estético-educativo”, parto do princípio epistemológico de Freire (1983; 2014a), por reconhecer que a dimensão estética não é acessória à formação, mas partícipe da experiência educativa e do ato de humanizar-se. Para o autor, aprender implica a sensibilização diante do mundo e, portanto, imagem e palavra educam à medida que mobilizam sentidos, despertam consciência e convocam à leitura crítica da realidade.

Ademais, engajar-se às imagens nos cotidianos de forma crítica, como afirma Dias (2012), amplia as oportunidades de compreensão da pertença das visualidades à vida e à constituição subjetiva dos sujeitos. Assim, o estético-educativo, enquanto um eixo interpretativo das visualidades camponesas, acolhe dois campos de conhecimento e os entrelaça na experiência sensível, instaurando oportunidades de formação, escuta e transformação tendo em vista a imagem.

Operando enlaces entre visualizar, fazer e sentir, entendo esse termo como um encontro que se revela tanto na forma das imagens quanto em suas funções educativas, sociais, afetivas e políticas. Portanto, partindo de tal conceituação, reafirma a visualidade como agente de ensino diverso, popular e inclusivo.

Diante disso, resistir às desigualdades e lutar por transformação social fazem parte da história e do cotidiano das pessoas que vivem e convivem no campo deste estudo. Por essa razão, as visualidades ali vivenciadas ampliam as formas de conhecer e são uma oportunidade de aproximação crítica de experiências culturais diversas (Dias, 2012). Na informalidade do contexto educativo do assentamento, elas aumentam o mundo dos sujeitos e ensinam a valorizar a diversidade de olhares sobre a vida no campo. Quando Brandão e Fagundes (2016) problematizam práticas pedagógicas que busquem manter hierarquias de saber, tal concepção dialoga com a emergência de uma visualidade camponesa. Ela se configura como partícipe e compositiva de relações educativas, estéticas, culturais, sociais e políticas que afirma a autoria e autonomia popular defendidas pelos autores.

Nessa direção, este capítulo explora um referencial teórico ajustado às especificidades desse lugar, diante dos contornos educativos dos fenômenos visuais ali experienciados. O sentido dialético entre cultura e libertação humana (Brandão; Fagundes, 2016), destaca a participação do visual na vida, aproximando a realidade vivida no fazer imaginativo, criativo e inventivo. Em uma perspectiva popular, esse fazer celebra a conscientização e autonomia das/os assentadas/os, ampliando suas formas de aprender e de visualizar a vida.

Além disso, tal concepção vai de encontro à hierarquização de conhecimentos promovido pela sociedade capitalista, desigual e excludente, rompendo com a injustiça e marginalização das pessoas. Esse é o cerne diverso abordado nesta tese, cuja ênfase estético-educativa considera o conhecimento popular como oportunidade de ensino inclusivo em um espaço não-formal.

Sendo assim, na perspectiva do ensino não-formal, estimular a interpretação crítica e o questionamento das imagens nos cotidianos relaciona-se com a proposta da formação mais consciente diante de fenômenos visuais. No caso de contextos em que a desigualdade é acentuada, este ensino valoriza o conhecimento popular, fortalecendo formas autônomas de percepção, criação e invenção. Mais uma vez, o pensamento Brandão (1986; 1999; 2016) faz referência à cultura local como oportunidade de engajamento coletivo e comunitário, pela qual a sensibilidade estética é reconhecida, ensinando a suspeitar de representações visuais impostas que servem à exclusão e distinção das pessoas.

1.5 ENSINO, CULTURA VISUAL E ESPACIALIDADES: CONVERGÊNCIAS EPISTEMOLÓGICAS

Como parte do exercício reflexivo sobre o conceito *visualidades camponesas*, as convergências entre cultura e realidade sem-terra oferecem uma chave interpretativa para o conceito. Caldart (2021) afirma tal convergência associada ao engajamento na luta por transformação social, as quais podem ser vinculadas às manifestações educativas e estéticas na espacialidade camponesa. Ao confrontar visualizações apáticas ou homogeneizadas da realidade rural, essas associações podem expor a complexa diversidade visual experienciada no campo e corroborar a ideia de que espaços como esses contribuem para a formação humana.

Tomando por referência grupos ou comunidades populares e, dialogando com o pensamento dos eixos teóricos aqui apresentados, esses contextos podem operar profundas transformações sociopolíticas. Em seus enlances, rompem com o predomínio elitizado e hierarquizado da cultura, imaginando uma visualidade que assume uma postura contra hegemônica, reiterando sua abrangência educativa, formativa e participativa.

Em consonância com essa ideia, inspirando-se no pensamento de Paulo Freire, as criações visuais do povo seriam resultado do trabalho e da experiência humana livre e crítica (Freire, 2014a). Quando o pensador ensina que situações locais podem contribuir para discussões profícuas da realidade vivida, ficam explicitadas as relações dialéticas entre ensino e cultura (Brandão; Fagundes, 2016). Isso permite afirmar que a criação estética faz visualizar a ação e o pensamento do povo e para o povo. Brandão e Fagundes (2016) acrescentam:

Decorrente das discussões estabelecidas pelos países socialistas, como possibilidade de romper com o predomínio elitista da cultura, as expressões cultura popular, educação popular e educação de base eram colocadas como bem cultural de acesso a todo povo e, no contexto brasileiro, careciam do reconhecimento de suas positivities (Brandão; Fagundes, 2016, p. 92)

Nessa lógica, a *práxis* estético-educativa parte de sua própria realidade, resistindo às desigualdades, silenciamentos e injustiças. Pensando num recorte do mundo camponês, Caldart (2021) também aborda o contexto educativo sem-terra enquanto oportunidade de contestação social e rebeldia organizada. Continuar obedecendo a uma lógica dominante ou inventar a própria vida? Essa questão inspira e atravessa a escrita deste estudo.

Em contextos de luta social, como aponta Caldart (2021), a cultura estabelece um campo dinâmico de sentidos ao cotidiano camponês. Transbordando o estático e o repetitivo, esse mesmo cotidiano produz práticas culturais marcadas pela rebeldia e pela desobediência impostos hegemonicamente. Essa concepção pode dialogar com formas do ensino não-formal, nas quais as experiências visuais e educativas se misturam à invenção e percepções de mundo.

Isto posto, as considerações de Mirzoeff (1999) sobre o campo de estudos da Cultura Visual pode contribuir com essa reflexão. Sobre as visualidades, o autor destaca que são como um campo de batalha onde imagens, ideias e informações são visualizadas nessa arena de disputas de narrativas. Elas funcionam como estratégia estética que, para além do sinônimo de imagem, convergem uma diversidade de aspectos que inclui, mas transborda o visual. Enquanto tática, seriam então como o resultado visível das técnicas para efetivar desejos, pensamentos e concepções de mundo.

Sob esta perspectiva, a construção visual do social (Mitchell, 2002), ler imagens partiria do pressuposto de que são constituídas e atravessadas por relações de poder. Enquanto campo de estudo, aborda a interpretação crítica da visualidade presente no mundo, o papel social da imagem e a importância de questionar o que está sendo mostrado e/ou ocultado (Dias, 2011). Dessa forma, sua base epistemológica contempla formas ampliadas de se mostrar o ver.

Mirzoeff (2016) explica que imagens, ideias e informações, devidamente estetizadas, formam o complexo que chamamos de visualidade. Ele acrescenta que “apesar do nome, este processo não é composto apenas de percepções visuais no sentido físico” (Mirzoeff, 2016, p. 4). Por essa perspectiva, a visualidade combina os aspectos mentais e físicos da criação visual, baseado em ações subjetivadas e críticas. Para além do sinônimo de imagem, são compreendidas aqui como um campo de disputas de narrativas, conferindo visibilidade e propósitos às ideias.

É importante destacar que os pressupostos da Cultura Visual se baseiam na interpretação crítica da visualidade e converge historicamente “estudos da cultura e do social e a várias disciplinas do conhecimento entre elas destacam-se a educação, sociologia, antropologia e geografia” (Dias, 2011, p. 50). Tais estudos incluem um conceito comum a todas as realidades visuais, sejam quais forem e quem as cria ou

inventa. Afinal, é insustentável a ideia de um único agente da visualidade (Mirzoeff, 2016).

Tais realidades produzem efeitos nos cotidianos e, ao participar da reconciliação entre arte e vida, operam um giro epistemológico. E, além disso, pautado pelas tantas culturas visuais existentes que diluem compreensões da obra de arte e, portanto, do visual, como algo inalcançável, inatingível (Martins, 2012). Por isso, a educação da cultura visual acolhe a diversidade estética, situa questões e visualiza possibilidades para a educação em geral (Dias, 2011).

Nos encontros dessa concepção com o campo do Ensino, Dias (2012) também afirma que o deslocamento das abordagens pedagógicas de um eixo elitizado para explorações da visualidade nos cotidianos favorece processos de subjetivação. Como foi elaborado, “o termo “arte” contém uma compreensão de que, em sua autonomia, a “forma” artística pressupõe a valorização de certa erudição que excluiria, silenciaria e roubaria a atenção para outras interpretações” (Silva; Queiroz, 2025a). Assim, o que outrora hierarquizava as relações de aprendizado formais ou não, à luz dessa concepção, favorece uma formação cidadã, crítica e livre.

Em outro texto afirmamos que, o trabalho pedagógico com e/ou a partir de imagens pode inaugurar questionamentos e instituir novas reflexões sobre os mais diversos aspectos da vida (Silva; Queiroz, 2025b). Do mesmo modo, leituras acríticas, privilegiando apenas aspectos artísticos hegemônicos ou restritos às questões formais, acabam por furtar a autonomia e inventividade tão caras aos processos educativos emancipatórios.

Diante disso, a força imanente das fabulações suscitadas pelos homens comuns se dá em oposição ao conforto que as luzes da cidade provêm. Santos (2001) compreende esse “homem” como aquele que se opõe à eficácia e à velocidade do pensamento dominante. Portanto, essa mesma força que se converte em visualidades, leva a questionar sobre os espaços luminosos, isto é, os grandiosos, cinzentos e iluminados centros urbanos.

Se olharmos do ponto de vista da acumulação comandada pelo capital financeiro, as práticas de convencimento são radicalizadas e apoiadas na visão. Isso aumentou a sobrecarga de imagens e de leituras outorgadas da experiência social, em plena era de enaltecimento da interatividade por meio das telas. Isso se traduz na inegável eficácia

das imagens como instrumentos de dominação, sedução, persuasão e fraude (Mitchell, 2002).

Apesar de ser muito difícil combater a sedução da imagem e os (des)encantos de um mundo operado agudamente por elas, há um convite à atenção para miradas do que ocorre nas margens dos grandes centros urbanos. Como apontam os eixos teóricos desse escrito, voltar os olhares para o que se ensina nas bordas e fronteiras, desafia qualquer imposição de hegemonia visual e acolhe as visualidades enquanto partícipe de processos educativos e inclusivos (Silva, 2023).

Apesar de não haver uma rota única e predefinida, os conceitos aqui apresentados sugerem convergências epistemológicas para pensar fenômenos visuais. Tal proposta explora a participação, interpretação e questionamento das imagens nos cotidianos, sejam elas artísticas ou não, frente a uma sociedade capitalista, desigual e excludente (Brandão; Fagundes, 2016). Além disso, celebra uma epistemologia popular em desobediência às tentativas de manipulação, subalternização e hierarquização dos modos de ensinar, ver e fazer do povo.

Ora, se a consciência crítica “é a representação das coisas e dos fatos como se dão na existência empírica” (Freire, 2014b, p. 105) a sensibilidade estética e crítica implica suspeitar do que se vê. E isto também implica um olhar que transborda o que se apresenta na superfície das imagens, percebendo suas convergências políticas, culturais e sociais subjacentes às visualidades e seus discursos.

Em diálogo com esse pensamento, a análise espacial proposta por Santos (2008) nos auxilia perceber a manifestação estética camponesa enquanto ação. Na construção teórica miltoniana a leitura e compreensão do espaço interrelaciona forma, função, estrutura e processos, indissociavelmente (Santos, 2008). A forma, enquanto aspecto visível, a função, enquanto propósito do objeto criado e a estrutura, enquanto o modo como os objetos são formados, definem os processos como a ação que se realiza continuamente tanto no tempo quanto no espaço. Essa visão permite analisar como as práticas estético-educativas se manifestam e são moldadas pelas relações espaciais no campo investigado.

Toda a obra do autor deixa evidente o conceito de espacialidade (Nakagawa, 2016), na qual ele a compreende como a representação cultural do espaço. Como espaço usado, vivido, como um fluxo disponível à transformação, como um produto social em constante transformação (Santos, 2002). Fica claro que para ele, a espacialidade pode

ser compreendida como a dimensão da vida social, no que se refere à produção, distribuição e uso do espaço (Santos, 2008). Nessa perspectiva, a relação humana com o espaço é sempre tomada por novas formas, o que nos permite considerar as visualidades conectadas com essa concepção.

A partir dos postulados miltonianos, “o espaço constitui uma realidade objetiva, um produto social em permanente processo de transformação” (Santos, 2008, p. 67). Assim, espacialidade é, por definição, um sistema complexo de objetos e ações e, enquanto característica dinâmica e interativa do espaço geográfico, transborda uma ideia estritamente física, destacando as relações entre espaço e a sociedade. No caso assentamento, sua espacialidade reflete as interações dinâmicas entre sujeito e território, constituindo-se como produto social em constante transformação.

Em complemento, para ele o espaço não é apenas um contexto neutro para a ação humana, mas sim uma construção social e histórica, influenciada por relações de poder e interesses econômicos. Ao enfatizar a globalização como um processo espacial, na qual desigualdades e são ampliadas em nível global (Santos, 1994), ele compreende o espaço sob influências de relações de poder e interesses econômicos. Nessa direção, a espacialidade, enquanto dimensão fundamental da vida social, oferece oportunidades de compreensão de desigualdades e processos excludentes.

Santos (2008) também expõe que o espaço habitado segue em permanente reconstrução por meio da ação de seus sujeitos. Ele explica que considerar apenas a forma – o visual, no caso dessa investigação –, levará ao mero empirismo, fragilizando a análise. Isto é, compreender fenômenos visuais, exige interrelacionar, além de suas formas, suas funções, a estrutura qual pertence e seus processos. Nesse sentido, olhar para processos culturais e estéticos exige observar sua pertença na vida. Para isso, Santos expõe que “a cultura, forma de comunicação do indivíduo e do grupo com o universo, é uma herança, mas também um reaprendizado das relações profundas entre o homem e o seu meio, um resultado obtido por intermédio do próprio processo de viver” (Santos, 2007, p. 81).

À luz dessa compreensão, compreender processos culturais e estéticos exigem reconhecê-los como dimensões enraizadas nos processos cotidianos, nos quais tais práticas emergem das relações entre indivíduos e o mundo ao seu redor. Na espacialidade, a cultura se faz e refaz constantemente, integradas às práticas de existência e reexistência, como será visto nos Resultados e Discussão. Ao participar dos

espaços nos quais a vida acontece, essa mesma espacialidade agencia processos dinâmicos de aprendizados. Portanto, enquanto partícipe da estrutura cultural, se falarmos em visualidade enquanto forma, ela é também consequência das relações entre as pessoas e seu meio, desvelando seus modos de perceber e se relacionar com o mundo.

Avançando no diálogo com o autor, seu entendimento sobre espaço banal como espaço de todas as pessoas e suas práticas (Ribeiro, 2012), aponta para as possíveis rugosidades da visualidade camponesa. Nelas, em meio aos vincos e rasgos na terra, a temporalidade e o acúmulo de conhecimento camponês são visualizados. Nesse ponto, a alegoria dos sulcos na terra que fiz na abertura desta seção, enquanto produção da existência, evidencia a fluidez e o movimento que dá sentido à vida. Tais acúmulos valorizam historicidades, cultura e demais manifestações que constituem a espacialidade.

Em adição, a visualidade converge saberes socioculturais dinâmicos, fluidos e organicamente modificados, participando a representação cultural do espaço, se dialogarmos com a visão miltoniana. Em consonância com esse entendimento, as espacialidades assentam-se na autoria, no protagonismo de quem habita o espaço. Desse modo, as visualidades conferem visibilidade e funcionalidade às ideias e à dimensão estética e política dos homens lentos do período chamado meio-técnico-científico-informacional, discutido por Santos. O autor explica que “os homens “lentos”, por seu turno, para quem essas imagens são miragens, não podem, por muito tempo, estar em fase com esse imaginário perverso e acabam descobrindo as fabulações. A lentidão dos corpos contrastaria então com a celeridade dos espíritos?” (Santos, 1994, p. 41).

Ao dialogar com tal conceito, Ribeiro (2012) compreende o homem lento como aquele que se opõe à eficácia e velocidade do pensamento dominante. Na contramão de posturas excludentes e segregadoras, essa perspectiva compreende o aprender com o outro, pois valoriza seu tempo, seu conhecimento e suas práticas. Em oposição ao conforto das luzes da cidade, a força imanente das fabulações suscitadas pelos homens comuns escapa do fazer apressado, considerado eficaz.

Pelos termos da visualidade, a estética nos espaços da lentidão resistiria à sedução dos espaços da luminosidade. Afinal, reconhecer e valorizar o que ocorre visualmente nesses espaços é também afirmá-los como espaços da vida, da invenção e da

coletividade (Ribeiro, 2012). Eis aí o cerne da dimensão educativa de fenômenos visuais nos lugares que escapam dessas luzes. Ao acolher a diversidade de olhares, escapa-se de modelos excludentes que hierarquizam relações sociais e os diversos modos de ver.

Isso nos permite relacionar tal conceito com as visualidades. Afinal, elas também revelam dimensões do tecido social (Mitchell, 2002) e, por isso, na espacialidade camponesa, por exemplo, as formas visuais assumem contornos socioculturais, estéticos e educativos. Ao considerar que a criação estética de sujeitos que habitam lugares ditos periféricos, a fatura do espaço resiste aos apagamentos e escapam da exclusão. Isto é, quando a visualidade nos espaços da lentidão desafia narrativas historicamente dominantes, sua função educativa e crítica confronta o cânone estético ocidental excludente.

Em sua reflexão, Moreno (2015) afirma que ao se afirmar um padrão universal de beleza, hierarquias foram criados em termos de percepção e produção visual. Tal processo marginalizou, exclui e inferiorizou as formas que não se submetem a essa concepção. Essa perspectiva se entrelaça com a compreensão miltoniana da espacialidade enquanto anúncio e denúncia de processos excludentes. Do mesmo modo, nela, a visualidade oferece uma oportunidade de ruptura com imposições hegemônicas, visto que acolhe, na concepção deste estudo, a diversidade de olhares diante da vida.

É fundamentado nesse pressuposto estético que o diálogo com a Cultura e Educação Popular contribui com o entendimento do protagonismo popular enquanto agente da visualidade. Essa concepção afirma um giro de posição diante da visualidade, da espacialidade e do ensino em espaços não formais. A *práxis* visuais nos espaços da lentidão emancipa, liberta e evidencia o pensamento “capaz de superar a via puramente sensível da captação dos dados da realidade, por uma via crítica” (Freire, 1963). Sobre isso, Brandão (1999) expõe:

Não custa pensar a razão pela qual, durante muito tempo, uma das características universalmente mais aceitas para definir o que é "cultura popular" era justamente o seu anonimato. Ou seja, entre outras coisas, o que a distingue da nossa é que, enquanto o erudito da cultura e a necessidade da identidade pessoal do autor, o que torne legítima a popular é que nela ele não exista, ou porque foi esquecido no tempo, ou porque, não tendo atores de história, o povo não deve ter também autores de sua própria cultura (Brandão, 1999, p. 10).

A função da educação, na perspectiva popular e contra hegemônica, sobretudo no contexto do sistema capitalista, assume um papel de formação de indivíduos críticos. Do

mesmo modo, constitui-se como ação “instrumentalizadora de profundas transformações político-sociais na sociedade brasileira” (Brandão; Fagundes, 2016, p. 92). Em espaços de ensino não formais, como o assentamento, essa perspectiva de ensino considera a espacialidade, e nela, as vivências e as lutas que compõem o pensamento de todas as pessoas.

Enquanto ação estético-educativa e categoria analítica da visualidade camponesa, a *práxis* visual camponesa pode transformar realidades e operar mudanças no tecido social. Tal ação pode caracterizar “um modo particular de dar sentido às experiências dos indivíduos” (Queiroz, 2014, p. 1). Seguindo essa reflexão, a educação e a cultura também podem estimular abordagens descolonizadoras do pensamento, centradas em uma concepção inclusiva, participante e cooperativa. Sua pertença orientada por uma epistemologia popular, feita e protagonizada pelo povo, que produz criticamente suas espacialidades e nelas, visualidades que celebram as diferenças.

Por essa razão, os Estudos da Cultura Visual, em seu contorno educativo, reconhecem a importância não apenas da compreensão de fenômenos estéticos, mas de uma interpretação crítica da realidade. Martins (2012) explica que esse entendimento abre espaço para pensar a imagem como parte e interpretativa de uma comunidade. Desse modo, a estética vivenciada na espacialidade do campo, em seu contorno educativo, seria resultado do trabalho e da experiência humana criativa, emancipada, livre e crítica (Freire, 2014a).

Com efeito, celebrar a diversidade de repertórios de vida, subjetividades, faz escapar de generalizações dos modos de ver (Martins; Pereira; Valença, 2008). E, ao convergir os saberes e conhecimentos do povo e para o povo, sua *práxis* visual evidencia a formação e a transformação da realidade pelas mãos de quem cria sua própria visualidade.

Em consonância com a hipótese do trabalho, assumo aqui um primeiro risco que consiste em considerar as visualidades camponesas enquanto possibilidade educativa, não a escolar formal e institucionalizada, mas como anúncio de saberes e conhecimentos visuais populares, rebeldes e na contramão do pensamento estético colonizado.

Nessa perspectiva, parto da compreensão do assentamento como espaço de ensino não-formal, portanto não escolarizado e sistematizado sob o controle do estado. Dialogando com Brandão (1986) e Freire (2014a), compreendo esse espaço como lugar onde ocorre a produção de conhecimento a partir da experiência, dos processos de

subjetivação e das vivências. Por isso, o conhecimento, no degustar cotidiano proporcionado pela visualidade ocorrida na espacialidade camponesa, seria como produto da experiência também visual.

Olhar a espacialidade do Zumbi para além de um cenário físico, o afirma enquanto lugar de aguda profusão de saberes e conhecimentos cuja visualidade opera funções e processos estético-educativos em sua estrutura. Circunscrito em uma estética que revira, revolta e põe em suspensão certezas sobre a visualidade em locais que distam da centralidade urbana, ali é possível aprender e ensinar por meio das relações sociais.

Pôr o pensamento sobre ensino em perspectiva não exclui o processo formal de escolarização presente no assentamento. Mas abarca a intencionalidade e propósitos dos processos de emancipação das pessoas, seja em meio à *práxis* visual dos movimentos populares ali inseridos ou nas relações cotidianas, como será apresentado na Seção Resultados e Discussão. Tais processos educativos são operacionalizados de forma consciente seja pela CPT, pelas famílias ou pelas/os profissionais de ensino, para além dos muros institucionais.

Ainda tocado pela alegoria dos sulcos e bancos na terra, penso no que outrora foi terra revirada, se converte em ação transformadora da vida. Por essa visão e na perspectiva miltoniana, isto afirmaria a espacialidade do assentamento enquanto produto social criado a partir das práticas cotidianas e interação entre as pessoas e o meio. Se modificando constantemente no espaçotempo, isto concebe o Zumbi dos Palmares para além da classificação espacial geográfica, limitado e reduzido a uma paisagem rural, mas pelos enlaces sociais, políticos, educativos e estéticos, sendo visualizável pela sua estética, objeto desse estudo.

Só é possível haver um assentamento pela ação de quem ali vive ou convive. Só é possível haver visualidade camponesa pela pertença estética da existência, insistência e reexistência do pensamento camponês para desfrutar da vida. Sua própria vida e suas próprias escolhas e modo de inventar visualidade. Ainda que historicamente violentada, atacada e marginalizada pelas perversidades do capital, penso que a espacialidade experienciada no campo, sobretudo no assentamento, dialoga com uma epistemologia popular e não dominante.

Parto da concepção do assentamento enquanto síntese do conteúdo social, cuja forma é objetivada pelo trabalho que se opõe à inferiorização. Constituindo-se em direção oposta à subalternização da produção visual em localidades que distam do que

é determinado hegemonicamente como central pelos processos de urbanização, como galerias, museus e outras instituições de arte. É o espaço habitado, construído, constituído e em permanente reconstrução por meio da ação de pessoas que ali criam uma resposta visual, política e social apropriada diante das desigualdades.

Ao pensar nas fabulações suscitadas pelos homens comuns, a quem Milton Santos também chama de homens lentos (Ribeiro, 2012), entendo que sua criação estética se dá em oposição à sedução que as luzes da cidade provêm. O que me leva a entender o campo como provocador de processos educativos livres e emancipados em meio às visualidades que mobiliza. Sendo, portanto, o pensamento popular, bem como a valorização, respeito e celebração do olhar camponês, o fundamento epistemológico basilar dessa tese.

1.6 VISUALIDADES EM PERSPECTIVA, INCLUSÃO EM DEBATE

Os estudos sobre visualidades de Mirzoeff (1999) chamam nossa atenção para miradas que nos incentivem a aprender, suspeitar e ler criticamente o que e como se dá a ver no mundo. Quando se está diante de uma imagem, seja ela qual for, há apenas uma única rota de leitura? Acolher a fartura polissêmica da visualidade é como um convite a desviar-se de olhares dominantes e excludentes sobre a vida.

Com base nos estudos do autor, a tendência moderna de imaginar ou visualizar a vida preocupa-se com os acontecimentos visuais. Neles, informações, significados e prazeres se convertem no que chama de visualidade Mirzoeff (2018). Por seu turno, a visualidade é o meio de visualizar um campo de batalhas que converge ideias, informação, intuição que inclui a imagem, mas transborda o visual. O autor também propõe uma forma não colonizada de utilização dos meios, como o escape da fotografia à essa lógica, por exemplo, para deslocar o olhar, desafiar estruturas de poder e reposicionar o indivíduo diante de eventos visuais. Além de Mirzoeff, somam-se à essa concepção Dias e Irwin (2011; 2012; 2013), Martins (2012; 2008; 2020a; 2020b; 2020c), Mitchell (2002) e Hernández e Freedman (2024; 2007).

Em um tempo cuja profusão visual invade agudamente os cotidianos seja nas telas ou nas ruas, a presença de imagens pode ser experienciada de forma crítica e diversa, e ultrapassar leituras universais ou homogêneas acerca da vida. Nessa perspectiva, ao entender que nossas vivências ocorrem com/por/pelas imagens, a leitura de visualidades, em seu contorno pedagógico para a vida, pode proporcionar experiências

educativas, estéticas, políticas, socioculturais e inclusivas transformadoras. O ver, posto em perspectiva por Mitchell, seria

O problema que se apresenta é o de se conformar um paradoxo que pode ser formulado de várias maneiras: que a visão é, ela mesma, invisível; que não podemos ver o que é “o ver”; que o globo ocular (pace Emerson) não é transparente. Tomo minha tarefa de professor como a de fazer “o ver” mostrar-se a si mesmo, para colocá-lo à mostra e fazê-lo suscetível à análise. Chamo isto de “mostrar o ‘ver’”. (Mitchell, 2002, p. 3)

A palavra, o som, o movimento e tantas outras manifestações reivindicam sua participação na vida, e nela, a dimensão visual age indissociavelmente dessas demais nos cotidianos. Isso nos faz problematizar sobre formas de ler e interpretar a experiência visual ampliando repertórios, deflagrando análises, como defende o autor, e alimentando posturas de fato inclusivas e menos desiguais na sociedade.

A aproximação e diálogos entre os estudos sobre inclusão e visualidades são um convite à reflexão. Parto do exercício de pensar fenômenos estéticos enquanto processos inclusivos experienciados na própria vida cotidiana. Nesse exercício, busco entendimentos acerca da visualidade com partícipe de processos educativos e da inclusão como resposta às injustiças e tristezas que vivemos diariamente.

Ao entrelaçar tais conceitos, abraçamos as diferenças e os modos de pensar esteticamente seja de quem for, onde for. E, ao problematizar o conceito de visualidades junto ao paradigma da inclusão, talvez seja possível preencher as lacunas deixadas por um modo de ver que não suspeita, não duvida e deixa de perceber a beleza que há na diferença, como já disse Glissant (2013). Quando o autor rejeita a noção tradicional de beleza como um ideal absoluto, ele a define como a manifestação das diferenças que se complementam e inauguram possibilidades. Portanto, a beleza para o autor está na heterogeneidade do mundo.

Para além da imagem de planura do que vem a ser um ensino inclusivo, como exercício para um bem-viver, esta seção está assentada no curso das mudanças na concepção de mundo dito pós-moderno e nos diferentes modos como ele é visualizado, ou dado a ver (Mitchell, 2002). Portanto, ao considerar as visualidades do mundo contemporâneo, seria possível entendê-las como deflagradoras de compreensões, leituras e interpretações de diferenças sociais como elementos estruturantes de processos educacionais inclusivos.

As aproximações entre a experiência visual contemporânea, a habilidade analítica de questionar o que se vê e a valorização do que há de inclusivo e diverso nas

visualidades, marcam a aposta desse texto. Ademais, como propus anteriormente (Silva, 2023), as tensões emergentes da sociedade podem encontrar eco em nossos cotidianos através das *imagens-problema*, como arrisco chamar a visualidade do nosso tempo. As chamo assim pois o visualizar suscita perguntas, dúvidas, questionamentos que desafiam o modo de ver o mundo e seus fenômenos estéticos, políticos, culturais e sociais.

Embora Stainback e Stainback (1999) se debrucem sobre os aspectos educacionais e escolares da inclusão, penso que sua contribuição histórica sobre o tema possa somar-se a este estudo. A perspectiva teórica que apresentam é coerente com o pensamento inclusivo que alcança as diversidades culturais, estéticas, étnico-raciais, territoriais, de gênero, dentre outras diferenças por eles celebrados.

As mudanças ocorridas nas sociedades se apresentam em uma visualidade cada vez mais diversa, o que afirma a inclusão como um valor imperativo nas relações. Como resposta aos efeitos perversos das tantas formas de segregação, “o valor social da igualdade é consistente com o motivo de ajudar os outros e com a prática do ensino inclusivo” (Stainback; Stainback, 1999, p. 14). Os autores completam que

Se realmente desejamos uma sociedade justa e igualitária, em que todas as pessoas tenham valor igual e direitos iguais, precisamos reavaliar a maneira como operamos em nossas escolas [...] Nas palavras de Forest (1988), ‘Se realmente queremos que alguém seja parte das nossas vidas, faremos o que for preciso para receber bem esta pessoa e prover as suas necessidades’”. (Stainback; Stainback, 1999, p. 14)

Em oposição à lógica excludente da sociedade e suas instituições, pensar o conceito de inclusão é também pensar nossas relações escolares ou não. Esta concepção denuncia processos de exclusão social ao propor a ressignificação dos espaços de ensino e das relações sociais. Nessa direção, ainda que os postulados hegemoneizantes da modernidade insistam em padronizar os modos de ver e sentir, a diversidade de olhares e vozes é bem-vinda e celebrada.

A vida em comunidade, o investimento nas habilidades dos sujeitos e sua capacidade de tomar decisões conscientes, são para os autores postulados do funcionamento social. Tal fundamento seria a resposta para a valorização da igualdade entre todas as pessoas, resultando na paz social por meio de redes de apoio e cooperação mútua (Stainback; Stainback, 1999).

Isso significa dizer que tais transformações em curso da concepção de ensino não apenas escolar, mas em uma mudança de postura educativa diante da vida. A partir da

escuta dos sujeitos outrora ditos excluídos, novos arranjos estruturais e espaciais podem ser experienciados. Dessa maneira, surgem novas reflexões sobre estruturas educativas, diante das diversidades, com formas e funções a serem redefinidas. Igualmente, evoca a elaboração de novos processos, novos programas e novas políticas que garantam o acesso, o fomento e a valorização de posturas e espaços inclusivos. Tal concepção nos convoca a pensar não apenas a escola como espaço desse debate, mas tantos outros espaços onde se dá a relação social.

A apreensão léxica e semântica do conceito de inclusão, enquanto unidade científica de conhecimento, sustenta-se no processo de ressignificação de cotidianos e da participação de todas as pessoas que constituem o tecido social. Com base nisso, a sociedade pode avançar para além de estruturas engessadas, homogêneas e determinadas sobre comportamentos, modos de viver e diferentes arranjos sociais. Por isso, as transformações nos entendimentos sobre diversidade cultural, artística e estética, bem como novos arranjos familiares, de gênero, religiosos e étnico-raciais encontram nesse entendimento sobre inclusão um campo fértil de aprendizados sobre as mudanças na concepção de mundo.

Acolher, acomodar e apreciar as diversidades fortalecem as bases de relações humanas onde as diferenças são experienciadas com prazer e alegria. Sobre a beleza da diferença, Glissant e Britton (2013) sublinham que

A aceitação das diferenças, através das suas consagrações mútuas, significa aceitar a beleza deste campo tão aberto do possível. Consagrada, ou adivinhadora, a beleza compromete-se para sempre a não ser conhecida ou reconhecida, é essa a sua graça. A presença e a consciência e a poética da Relação são, no entanto, estabelecidas nela. (Glissant; Britton, 2013, p. 859) (Glissant, 2013, p. 859)

A beleza como reflexo da diferença celebrada pelos autores corrobora a proposta do combate a quaisquer posturas excludentes. No que tange à questão cultural, por exemplo, eles rejeitam o ideal de beleza tradicional como um ideal absoluto e a define como a manifestação da tensão entre as diferenças. Isso significa abrir mais possibilidades de modos de ver a vida, cuja beleza se encontraria na heterogeneidade de percepções. Em adição, o autor argumenta que a imposição de uma cultura dominante seria renunciar à riqueza e da complexidade que existe no mundo.

Embora tal complexidade constitui as relações sociais seja desafiadora, no acúmulo do tempo conseguimos enxergar emergências de debates impossíveis de deixar ao lado.

Mais um vez, a concepção de Stainback e Stainback (1999) transborda a discussão apenas escolar dessa temática:

“No final do século XX, a sociedade está muito mais complexa, global, interdependente, rica em informações, tecnológica e inclusiva. Tem havido uma mudança nos valores e uma tendência firme para incluir todos os alunos na educação regular (Reynolds & Birch, 1982), tornando as escolas reflexos da sociedade em que seu graduado vai entrar. No final do século XX, o saber envolve conhecer as estratégias para abraçar a diversidade. O futuro “mundo de trabalho vai requerer a habilidade de lidar com as informações e trabalhar com as pessoas. Os trabalhadores necessitarão de habilidades de pensamento de alto nível, assim como capacidade de adaptação” (Benjamm, 1989, p. 8). “O estoque de conhecimento do mundo quadruplicou durante o século XX” (Cornish, 1986, p. 14) e vai continuar a aumentar geometricamente a ponto de ninguém conseguir acompanhar esta explosão de informações.” (Stainback; Stainback, 1999, p. 87).

A visão ampla sobre o conceito de inclusão, aponta miradas para uma sociedade mais inclusiva, aberta às diferenças entre as pessoas, seus conhecimentos e modos de ver o mundo. Sendo assim, essa concepção também funciona como estratégia que abraça a diversidade. Enquanto ação educativa, escolar ou não, celebra a diversidade e as formas de viver, incentivando um projeto de sociedade mais feliz e justa.

Ora, se dentre as estratégias para uma abordagem inclusiva as diferenças culturais constituem-se como uma categoria conceitual (Stainback; Stainback, 1999) o conceito de visualidades contribui com essa reflexão. Mirzoeff (1999) ao afirmar a visualidade enquanto tática, como uma estratégia, cujo resultado seria um modo que torna visível as técnicas que efetivam desejos.

É importante destacar que o caminho analítico das visualidades se fundamenta no campo da Cultura Visual, cuja emergência parte de lacunas entre a experiência visual cotidiana e a análise do que e como artefatos culturais são visualizados. Mitchell (2002) destaca que viver em qualquer cultura é também viver em uma cultura visual. Nesse campo, as visualidades são compostas por estruturas, formas, funções e processos da vida cotidiana. São analisados do ponto de vista quem os consome, num exercício interdisciplinar que cria um objeto analítico que não pertenceria a um campo determinado.

De forma interdisciplinar, possuem intersecções conceituais e não se restringem apenas à Arte ou alguma outra determinada área do conhecimento. Por esse motivo, as visualidades buscam garantir uma investigação que envolva redes de saberes e conhecimentos, bem como os cotidianos e a cultura das pessoas. Sob a perspectiva da construção visual do social (Mitchell, 2002), o trabalho com imagens na Cultura Visual

afirma toda a diversidade de eventos visuais, preocupando-se como se mostra o ver. Sua base teórica e conceitual implica não apenas o visível, mas também o invisível, o não visível, o não notado e o não visto, com provoca o autor. Isso leva a pensar sobre quem vê o que, como vê, quando é permitido ver e, finalmente, quem autoriza ou desautoriza esse ver...

Para além do sinônimo de imagem, as visualidades (com ênfase no plural do conceito) são compreendidas aqui como um campo disputas de narrativas. Assumem o contorno de problema, de questão que, em seus meios híbridos, convergem, mas também transbordam o visual (Mirzoeff, 2016).

É importante destacar que, à luz dos pressupostos da Cultura Visual, o método operado para analisar visualidades não detém apenas um caminho, pois considera a polissemia de leituras e interpretações do que se vê. Ao fazer perguntas e contestar aquilo que é invisível e visível, dito ou não dito, age como uma estratégia analítica e dialógica que atua na contramão da subalternização e de persistentes discursos dominantes que investem na cegueira e no emudecimento diante da diversidade presente na vida.

Vale pontuar que os estudos da visualidade na Cultura Visual não propõem sufocar ou negar a História da Arte, ou qualquer outro campo de estudo, pelo contrário. Afinal, ela “encoraja a reflexão sobre as distinções entre arte e não-arte, signos verbais e visuais e as proporções entre diferentes modos sensoriais e semióticos” (Mitchell, 2002).

Na contramão da hierarquização de saberes, ela trata da diversidade que há no mundo das imagens de forma que as disputas em torno do que se pode ver, quando e como se pode olhar tenha seu espaço garantido na vida. Não à toa Mirzoeff (2016) exclama querer reivindicar o direito a olhar. É um direito de todas as pessoas acessar, ver e conhecer toda a diversidade imagética no mundo, seja qual for, aonde for, em um grande museu de uma metrópole ou nas ruas das periferias.

Um pensamento que valoriza a diversidade cultural segue questionando, criticando e suspeitando do que é imposto e valorizado hegemonicamente, sob óticas que colonizem ou uniformizem o olhar. Isto é, esse modo de análise de visualidades supera leituras resumidas à superfície do que se vê, mas entrecruza saberes, conhecimentos e redes de sentido amplamente, nas "superfícies de inscrição" evidenciando a experiência (Guattari; Deleuze, 1992), evidenciando outros sentidos frente aos discursos visuais.

Partindo desse pensamento, entende-se que as visualidades acolhem experiências e repertórios visuais, expressões, histórias, costumes, crenças, gostos, atitudes e comportamentos são distintos. Desse modo, toda a diversidade cultural, sob esse método analítico, considera importante os olhares de todas as pessoas, em oposição à ideia de que apenas determinados grupos minoritários possuem cultura melhor ou maior.

A criticidade operada pela Cultura Visual e nela, as visualidades, serve como defesa diante da subalternização e de persistentes discursos dominantes. E, por meio de uma proposta analítica que investem em um olhar que inclui e respeita as diferenças, vislumbramos relações cada vez mais afetuosas, felizes e respeitosas.

Se pensarmos nos termos do trabalho com visualidades em uma perspectiva inclusiva, tal concepção suspende certezas cristalizadas, abre espaço para novas perguntas. Ao investir na busca constante por abordagens onde todas as pessoas e seu pensamento sejam realmente valorizadas, as leituras de visualidades apontam um caminho que inclui, abraça e celebra as diferenças entre os modos de pensar, as culturas, e nelas, suas visualidades. Rascunha a alegria de uma vida menos desigual.

As reflexões sobre uma perspectiva inclusiva da visualidade parecem fornecer pistas para miradas em direção à diversidade. Quando Stainback e Stainback (1999) criam categorias no escopo de sua abordagem sobre inclusão, eles pronunciam os relevos e a riqueza da diversidade cultural, por exemplo. Em seus debates sobre essa temática, para além das bases da Educação Especial nas escolas, convocam uma postura educativa para a vida. Os autores destacam que a inclusão é “um novo paradigma de pensamento e de ação, no sentido de incluir todos os indivíduos em uma sociedade na qual a diversidade está se tornando mais norma do que exceção” (Stainback; Stainback, 1999, p. 16).

Isso reafirma uma postura cidadã que avança na contramão do esvaziamento de mecanismos excludentes que hierarquizam, inviabilizam, silenciam e negam formas diversas de viver. Assim, são vistos e participam dessa visualidade toda forma de criação possível: a obra de arte clássica no museu de uma grande cidade, a fotografia de um filme blockbuster, os memes nas redes sociais, a propaganda na TV, a estética de uma campanha política, a paisagem rural, bem como, vestimentas, modos de falar, músicas, danças, dentre tantas outras manifestações da vida.

Ainda que a exclusão, fruto da indiferença, se evidencie nos cotidianos, somos provocados a pensar na valorização das diversidades. Em meio aos contornos

educativos que a visualidade propõe, valorizar e evidenciar subjetividades são uma resposta e um ato de resistência aos sistemas de dominação. A intelectual bell hooks (2000) destaca que o amor, para além da ideia emocional, pode ser uma ferramenta revolucionária capaz de confrontar estruturas de dominação injustas. Nos mesmos termos, Freire (2014a; 2014b) explicita que o respeito, a escuta e o diálogo, corroboram o amor enquanto ação ética e política que participa da construção de relações baseadas na solidariedade e na cooperação.

1.7 CONSIDERAÇÕES SOBRE O REFERENCIAL TEÓRICO

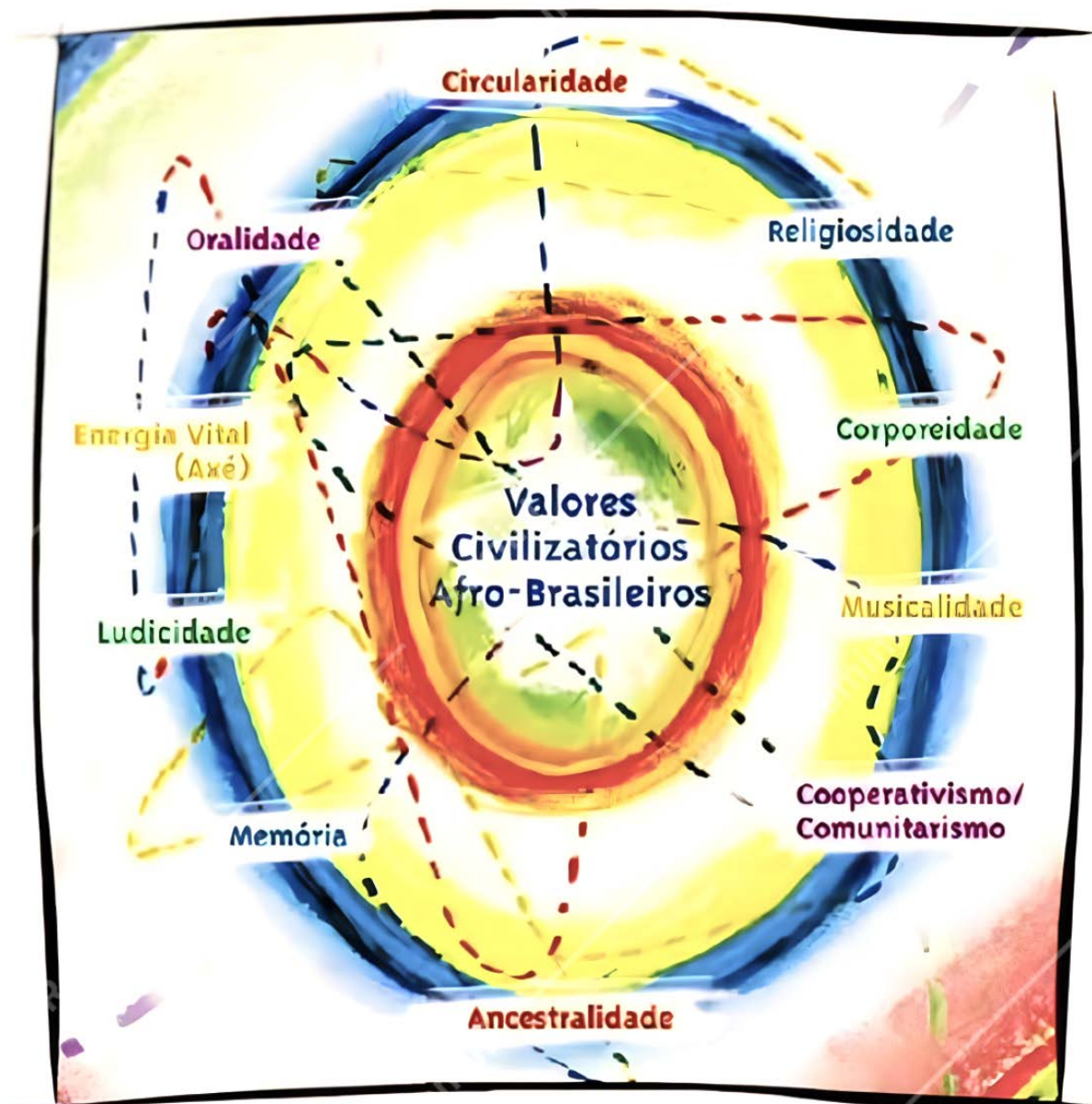
Ao longo deste capítulo buscou-se criar diálogos entre Ensino, Cultura Visual e Espacialidades para evidenciar as visualidades camponesas como processo estético-educativa em contexto não-formal de ensino. Essas visualidades, enquanto fenômenos culturais e sociais, manifestam-se como respostas criativas e críticas às condições históricas e materiais vivenciadas no campo. O referencial teórico impulsiona reflexões sobre as formas de aprender e valorizar a subjetividade e o pensamento crítico.

A interdisciplinaridade dos eixos apresentados parte da compreensão de que compõem um complexo sistema de interações sociais, culturais e políticas. O referencial também reforça a necessidade de reconhecer a pluralidade de olhares e vozes em contextos camponeses. Ao assumir o desafio de compreender as visualidades camponesas sob uma perspectiva estético-educativa, este capítulo busca apresentar o acúmulo de conhecimento no tempo do doutoramento em curso.

Proponho aqui um olhar ampliado da participação da cultura popular em processos de ensino, leitura das visualidades e na formação humana, este mesmo referencial colabora com as escolhas metodológicas deste estudo. Desse modo, este referencial ancora a análise dos dados coletados apoiada na compreensão crítica e libertadora das autoras e dos autores com quem diálogo.

O esquema visual que segue é inspirado pela imagem dos valores civilizatórios afrobrasileiros propostos por Azoilda Loretto da Trindade (Silva, 2021) e dos eixos teóricos e conceituais articulados na tese. Conforme a autora explica, tais valores se interpenetram e se hibridizam em fluxos cotidianos que se encontram em tantas dimensões da vida.

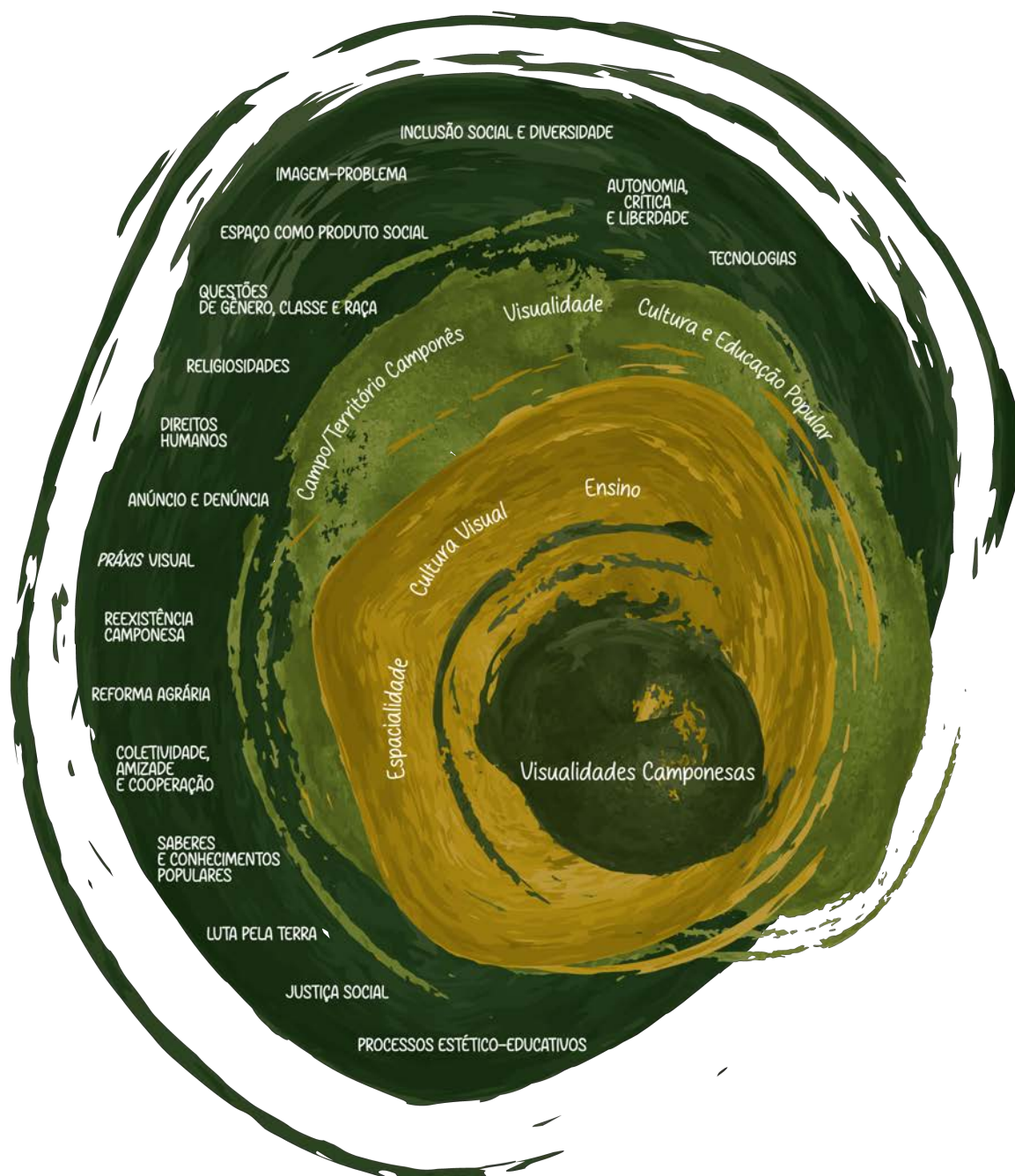
Imagem 5. Valores civilizatórios afro-brasileiros



Fonte: TRINDADE, Azoilda Loretto. Valores e referências afro-brasileiras. Saberes e fazeres. V.3 modos de interagir/coordenação do projeto Ana Paula Brandão - Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.

Dessa maneira, os encontros que a imagem suscita levaram a criar o referido esquema que sugere a secção transversal de um caule, cujo enredamento, enlace e interseções apontam as relações empíricas e teóricas da investigação. Como um exercício criativo, é um tipo de síntese gráfica do que entendo serem as camadas subjacentes às visualidades camponesas. O esquema se apresenta da seguinte forma:

Imagem 6. Esquema Visual dos eixos teórico-conceituais da Tese



Fonte: elaborado pelo autor, 2024

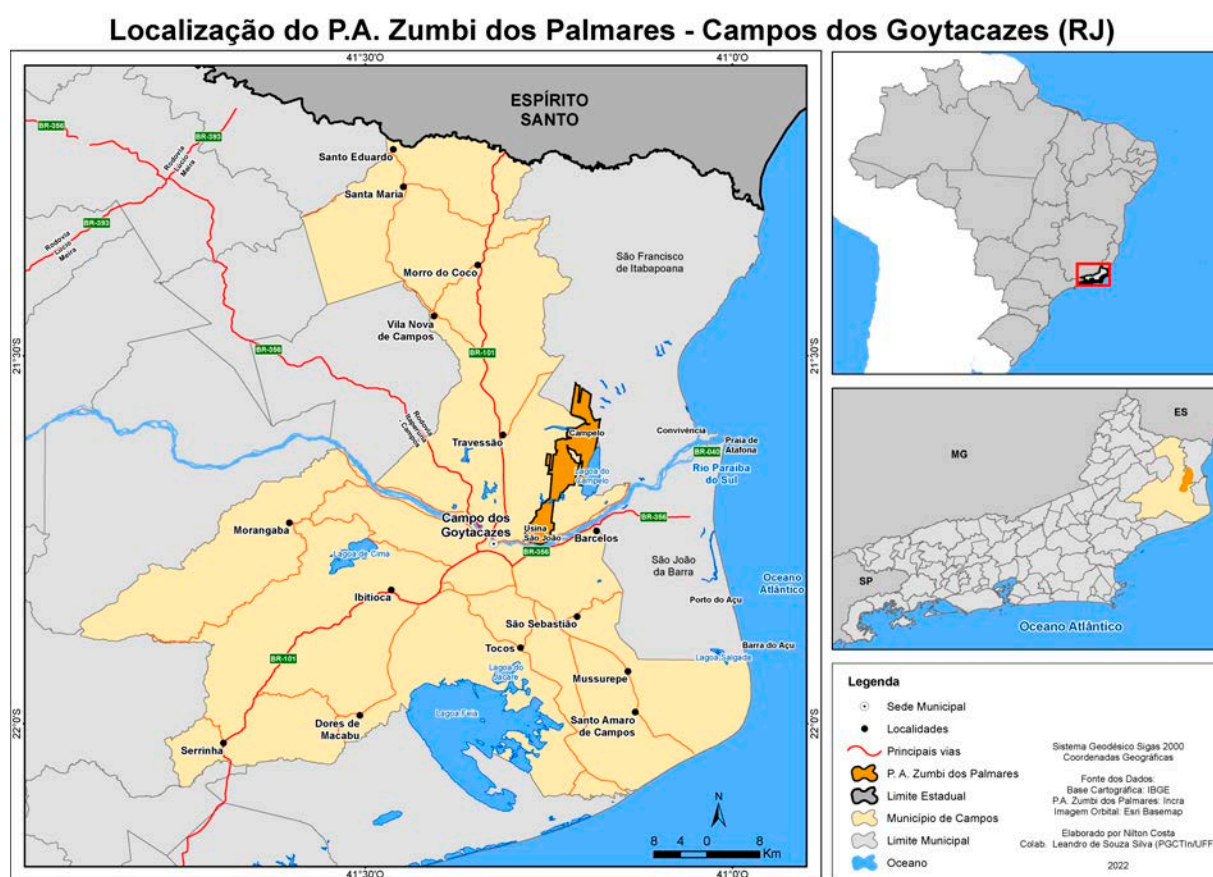
Em uma tomada de posição a/r/tográfica (Dias; Irwin, 2013), crio um esquema que se enreda e funciona num espaço intersticial, aberto e vulnerável à leituras polissêmicas. Evidenciando os encontros epistemológicos dessa proposição, essa me auxilia a perceber como tal entrecruzamento ativam entrelugares da *práxis* visual camponesa. Transformando a ideia de teoria como um sistema abstrato separado da prática, crio uma proposta de abreviação gráfica do meu pensamento em meio às leituras e referencial.

MATERIAIS E MÉTODOS

1.8 O ASSENTAMENTO ZUMBI DOS PALMARES (RJ): CAMPO DA INVESTIGAÇÃO

O assentamento, campo dessa investigação, localiza-se na região norte do Rio de Janeiro e se constitui como resultado de disputas no contexto da reforma agrária brasileira em meados dos anos 1990. Frente à luta e resistência de trabalhadores rurais, as terras da falida Usina São João se tornaram uma das primeiras ocupações do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST).

Imagem 7. Mapa de localização assentamento Zumbi dos Palmares (RJ)



Fonte: elaborado por Nilton Costa, colaboração de Leandro de Souza Silva, 2022

Às margens do Rio Paraíba do Sul, o assentamento está situado a 7km do centro de Campos dos Goytacazes, conforme o mapa apresenta. Foi somente em 1997 que a atuação do MST chegou no coração da região do norte fluminense, ocupado pela referida usina, como contextualiza Alentejano (2011). O assentamento carrega o nome de um dos símbolos da luta contra a escravidão brasileira, representado aqui pela pintura do

artista Antonio Parreiras, em 1927. Com efeito, seu nome, sua imagem e seus feitos em um Brasil ainda colonizado, reforçam essa mesma dimensão de disputas frente ao sistema que é operado e assentado na desigualdade e na exclusão.

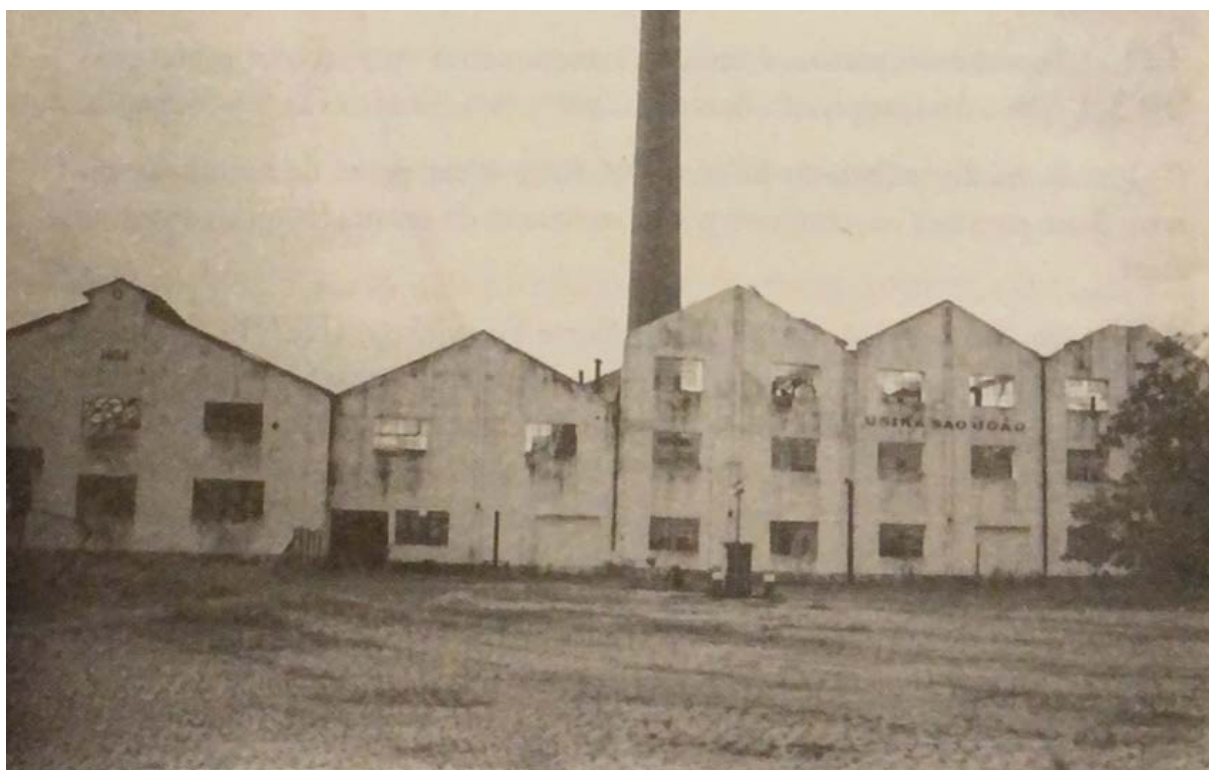
Imagem 8. Zumbi, 1927, de Antônio Parreiras. Óleo sobre tela. Pintura.



Fonte: <https://www.museuantonioparreiras.rj.gov.br/apresentacao>

A pintura do artista, feita no início do século XX, apresenta um homem negro olhando adiante, em uma leitura que sugere alguém pronto para transformar sua realidade. Com o olhar erguido adiante a obra deflagra a dimensão simbólica da arte e sua pertença sociopolítica, o assentamento parte dessa figura histórica ao ser nomeado como tal. É justamente essa imagem que inspira a nomeação do assentamento (Mst, 2007), enquanto projeção da liberdade e da dignidade que marcam a luta e a resistência do líder do Quilombo dos Palmares contra a escravidão.

Imagem 9. Sede da Usina São João, prédio da década de 1950 (1997). Campos dos Goytacazes, RJ. Fotografia.



Fonte: (Lewin; Ribeiro; Silva, 2005)

Como visível nas ruínas e cenário de abandono na imagem da São João, Alentejano (2011) também contextualiza que a crise do setor sucroalcooleiro acarretou a falência de inúmeras usinas. O autor também destaca que, além da ociosidade da terra, foi imposta a condição de desemprego pobreza a uma expressiva quantidade de trabalhadores rurais e pequenos agricultores. Ele acrescenta que

A Usina São João representava um importante desafio para o MST e outros apoiadores da reforma agrária. Ainda que boa parte de seus 18.500 hectares estivesse coberta pela monocultura da cana, as relações de exploração que marcavam a relação da usina com seus trabalhadores justificavam o questionamento do cumprimento da função social da terra por parte de seus proprietários (Alentejano, 2011, p. 62).

Diante da inconformidade com este cenário, a conquista do assentamento envolveu militantes do MST, agentes da CPT, pesquisadores e agentes técnicos do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA). Como os primeiros relatos históricos sobre a criação do Zumbi apresentam, percebe-se o esforço e movimento coletivo popular para melhores condições integrais de vida (Lewin; Ribeiro; Silva, 2005). Afinal, as condições de trabalho com a cana-de-açúcar são degradantes e sugerem uma volta aos tempos da escravidão (Pedlowski; Oliveira; Kury, 2011)

Como ação diante dessa realidade, embora as limitações materiais que incide da condição de acampados, a educação e a cultura camponesas são parte fundamental e prioritária desse processo (Lewin; Ribeiro; Silva, 2005). Isto se nota na criação da Escola Roseli Nunes, por intermédio do Coletivo de Educação do acampamento, por exemplo.

Imagem 10. Escola Roseli Nunes, Acampamento Zumbi dos Palmares (1998). Fotografia.



Fonte: (Lewin; Ribeiro; Silva, 2005)

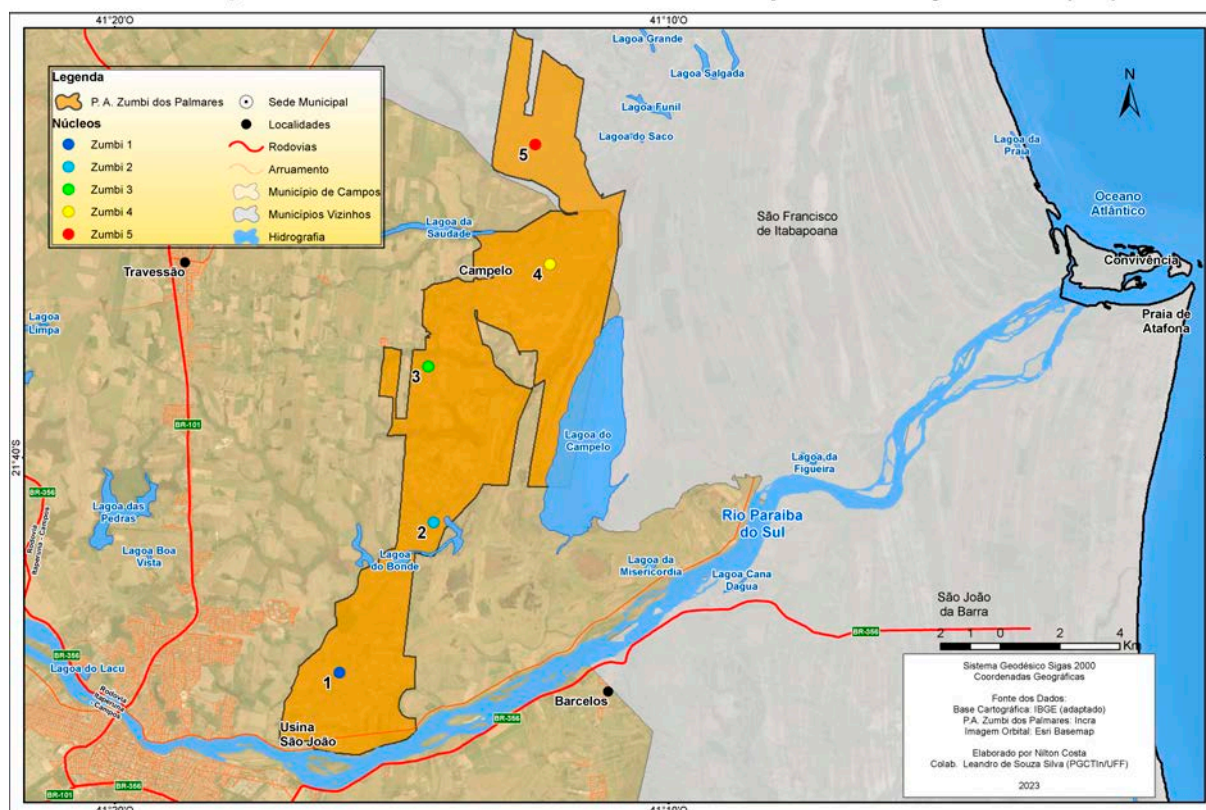
Embora a escola tenha desaparecido no curso da árdua história do assentamento, é visualizada na imagem a reação popular, seus sonhos e os valores da luta camponesa. Ladeada pela barraca de lona preta, a escola evidencia a feitura da vida desde os primeiros dias do Zumbi. A ousadia de construir uma escola é visualizada na fotografia e evidencia a “libertação do homem do campo dos entraves construídos por uma ideologia que sempre o colocou como sinônimo de atraso e incapacidade” (Lewin; Ribeiro; Silva, 2005, p. 135). Ainda assim, conforme o relato de Lewin, Ribeiro e Silva (2005), em meio ao processo de repartição das terras, o espaço da escola foi transformado em lote, ocasionando em sua desativação.

Entre ocupação, acampamento e a criação do assentamento, o histórico da luta evidencia as reações diante das frágeis condições de vida e trabalho impostas aos trabalhadores. Ainda assim, fica também evidente a educação como um valor fundamental desde o início do processo. Nessa direção, a emissão de posse pelo INCRA em 22 de dezembro de 1997 (Pedlowsky, 2007) formaliza legalmente o resultado dessa luta. Em consequência disso, as formas de organização social e um modo de viver da terra é redesenhado no território.

Ao olhar em retrospecto, o envolvimento popular foi determinante para a efetivação do assentamento. Ainda que o direito à terra seja previsto na constituição brasileira (Brasil, 1988), historicamente, tal acesso é conquistado às custas de disputas e enfrentamentos por parte de muitos setores da sociedade e organizações populares. Dessa maneira, a escolha desse lugar como campo para esse estudo justifica-se por seu histórico de desobediência e luta. Perante as desigualdades sociais, culturais e educativas, as pessoas nesse lugar seguem persistindo e insistindo em uma vida melhor.

Imagem 11. Mapa com Núcleos do assentamento Zumbi dos Palmares (RJ) em destaque

Localização do P.A. Zumbi dos Palmares - Campos dos Goytacazes (RJ)



Fonte: elaborado por Nilton Costa, colaboração de Leandro de Souza Silva, 2023

Atualmente, segundo o INCRA, 506 famílias vivem em lotes organizados em cinco núcleos, como o mapa de localização demonstra (Imagem 4). Mais próximo do centro urbano do município de Campos dos Goytacazes (RJ), fica o Núcleo 1, até seguir mais ao norte, onde se localiza o Núcleo 5, que atravessa os limites do município com São Francisco de Itabapoana.

Destaca-se que, fruto da reforma agrária, o assentamento rural – lugar que dista da centralidade urbana e localizado em suas periferias – é expressão que descreve territórios articulados a elementos do planejamento humano e à ação de grupos sociais identitários, organizações, instituições e corporações que se estabelecem pelo poder no espaço. Assim, essa designação também fala da projeção da produção do trabalho, ao revelar relações de poder sobre esse mesmo espaço e a matriz das relações sociais, fruto da luta de classes.

Ainda que seja próprio dos centros urbanos a concentração de boa parte do que é legitimado e visibilizado em termos visuais e artísticos, existem ali manifestações estéticas a serem estudadas e analisadas. Ao olharmos manifestações estéticas como as desenvolvidas nesse território, em um contexto cuja exclusão social ainda é tão

acentuada, o assentamento Zumbi dos Palmares convida ao aprofundamento de estudos no âmbito do Ensino, da Cultura Visual e da Espacialidade. Frente às contradições e convergências nas disputas pela terra no contexto da reforma agrária brasileira, há nesse território pessoas que tem muito a ensinar. Elas possuem conhecimentos que fornecem a este estudo importantes subsídios de análise de fenômenos visuais, constituindo este espaço como campo desta investigação.

1.2 SOBRE JOGAR SAL AO MAR OU SOBRE O QUE NÃO É ESTA INVESTIGAÇÃO

Buscando afastar esse escrito de certa imagem de planura ou mesmo repetição temática, a expressão nietzchiana (Nietzsche, 2024) me provoca tentar não escrever o que já foi dito e destacar sobre o que não é esta pesquisa. Apesar das questões a seguir serem transversais e estruturantes em relação às pessoas e ao local onde a pesquisa de campo ocorreu, um risco que assumo aqui é de afirmar o recorte da temática aqui proposta. Em respeito à complexidade das relações sociais e levando em conta a ampla circunscrição da visualidade nos campos do Ensino, da Cultura Visual e das Espacialidades, escrevo tais apontamentos.

Mais uma vez, a abordagem interdisciplinar dessa pesquisa torna imperativo reconhecer e mobilizar de alguma forma os aspectos a seguir, inclusive teórico-metodologicamente, como mencionado acima. Em todo o exercício de escrita me esforço para não os perder de vista, sobretudo na análise final. Assim, tendo em vista tanto a temática e a problemática da investigação quanto seu objetivo geral, delimito o trabalho da seguinte forma:

- Não escrevo um trabalho exclusivamente sobre a luta pela terra, questão agrária ou movimentos sociais, ou mesmo um trabalho sobre a história da reforma agrária brasileira ou no norte fluminense, como já debatido pela Geografia, Ciências Sociais e/ou Políticas Públicas, por exemplo;

- Não faço aqui uma análise comparativa estética, educativa e cultural da dicotomia campo/cidade;

- Não busco uma análise que compare a produção artística institucionalizada em relação à visualidade camponesa, ou mesmo sobre a suposta distinção/classificação da dita arte popular;

– Não proponho uma discussão sobre o Ensino da Arte no contexto escolar formal do assentamento;

– Não escrevo aqui sobre o debate aprofundando sobre a questão da relação humanidade e natureza e os desafios agroecológicos do mundo cada vez mais neoliberal, capitalista e destrutivo;

– Não falo de uma *outra* visualidade, *outra* forma de criação, mas de uma estética que busca uma diferenciação do mundo desigual e excludente ao conferir visibilidade acadêmica e científica acerca de uma opção de projeto de sociedade;

– Os dados coletados na empiria apontam que questões raciais, de gênero e sexualidade são parte orgânica e inerente à visualidade que acontece no assentamento. No entanto, o aprofundamento desse debate e o recorte sob esta perspectiva anunciam um desejo futuro de investigação.

Sendo assim, do mesmo modo que a revisão de literatura auxiliou na identificação da lacuna, realizar esse recorte permite avançar na compreensão dos contornos estético-educativos das visualidades camponesas. Ao se delimitar em torno da estética vivenciada no campo, a investigação contribui de forma profícua e consistente para o campo acadêmico.

1.3 QUADRO LÓGICO

Como um instrumento metodológico o quadro lógico a seguir organiza e estrutura os principais elementos desta investigação. Ele articula teoria e empiria de maneira visual e sistemática, sintetiza o objeto de estudo, suas categorias analíticas, conceitos, sujeitos envolvidos e os processos investigativos. Sua construção permite uma compreensão clara da trajetória metodológica adotada.

A fim de refletir sobre o que orienta este manuscrito, o método, enquanto organização do pensamento vai ao encontro da base epistemológica e dos eixos teórico-metodológicos que constituem esta tese. Esse exercício poético do método parte dos esforços para alcançar o objetivo da pesquisa, bem como responder à questão de partida *“como visualidades no assentamento Zumbi dos Palmares participam de processos estético-educativos na/da espacialidade do campo?”*.

Nesse sentido, em sua contribuição, penso o método procurando realizar escolhas mais adequadas sobre como proceder no curso da investigação com pessoas que vivem

e convivem no assentamento. Ao mostrar onde se ancora esse processo de feitura de pesquisa, é imperativo não perder de vista a participação do método na criação de um *habitus* intelectual (Bourdieu, 1989) para compreender o fenômeno da visualidade camponesa.

Por isso, a construção do quadro lógico a seguir é consequência da decupagem da realidade observada. Tem por objetivo verificar a ação das atrizes e dos atores, seus processos e fatos, no sentido de identificar fenômenos estético-educativos alcançados no espaço. Sua feitura parte das vivências e leituras que ajudaram o meu processo de subjetivação enquanto pesquisador e a identificação da questão lacunar desse estudo. A separação empiria e teoria abrange o entendimento da visualidade camponesa como um campo simbólico de conhecimento. Finalmente, sua elaboração dialoga com o conjunto de técnicas operacionais ajustados para o trabalho de campo realizado.

A separação teoria e empiria, é esse exercício diário de decupagem, o qual se construiu aos poucos, delimitou e produziu caminhos de organização de meu pensamento sobre as visualidades camponesas. Em seguida, o processo mental de subjetivação situa meu pensamento e com quem de fato escolhi dialogar para a criação desse trabalho. E, apoiado na liberdade de pensar, a metodologia se desenha num caminho participativo onde o encontro, o diálogo e a escuta criam a própria tese.

O quadro lógico se organiza da seguinte forma:

Quadro 2. Quadro lógico

EIXOS	OBJETO EMPÍRICO			OBJETO TEÓRICO			
	ATORES	PROCESSOS	FATOS	CONCEITOS CONEXOS	CONCEITOS	AUTORES	CONTEXTO
Cultura Visual Espacialidade Ensino			Sarau Cultural pela Reforma Agrária				
	Assentadas/as ou moradoras/es do assentamento Zumbi dos Palmares (RJ)	Criações de visualidades nos cotidianos	Coletivo Arte e Cultura pela Reforma Agrária	Forma			Reforma Agrária na região norte fluminense
			Coletivo de Mulheres Regina Pinho	Função			
	Profissionais de Ensino	Conversas cotidianas	Aulas de Artes Visuais na Escola Municipal Carlos Chagas	Estrutura	Visualidade		Recorte temporal: 2019 a 2025
	Estudantes Escola Municipal Carlos Chagas	Propostas estético-educativas	Visualidades nos cotidianos camponeses	Processos	Cultura e Educação Popular	Mirzoeff	
	Agentes da Comissão Pastoral da Terra (CPT), Campos dos Goytacazes (RJ)	Propostas artístico-pedagógicas na Escola Municipal Carlos Chagas		Estética		Santos	Atividades artísticas, culturais e estético-educativas no assentament o Zumbi dos Palmares
			Coleta de Dados com instrumentos metodológicos participativos	Arte	Campo/Território camponês	Brandão	
				Inclusão	Ensino não-formal		
				Diversidade			
				Reforma Agrária			

Fonte: elaborado pelo autor, 2025

Ao articular motivação, questão de pesquisa e a objetivação do trabalho, este quadro funciona como uma peça viva da investigação. Iniciei sua criação durante o curso Métodos e Técnicas de Pesquisa I (IPPUR UFRJ, 2022), a partir dos estudos e reflexões sobre método propostos por Bourdieu (1989; 2010). Assim, no exercício vivo de sua elaboração no ir e vir da pesquisa, sintetiza e torna visível o objeto de estudo. Ao fazer enxergar as partes do processo de investigação, o quadro ajuda a refletir sobre relação das/os participantes com o objeto de estudo. Além de instigar que inserções futuras poderão ser feitas em cada um de seus espaços.

Embora o processo de conhecimento seja lento, a produção da experiência estética camponesa, tal qual sua subjetivação, se humaniza nos modos pelos quais se constroem os artefatos visuais camponeses. Isto permite afirmar que a experiência estética camponesa ilumina sua subjetividade, seus sentimentos e suas histórias. Essas causas produzem minha questão, inscrevem a problemática do trabalho e, dessa

questão se produz tanto o objeto de investigação – a visualidade – quanto sua objetivação. Sendo assim, a estrutura metodológica da investigação se organiza da seguinte forma:

Quadro 3. Estrutura metodológica

O quê?	Como?
Natureza da abordagem	Qualitativa
Procedimentos técnicos	Pesquisa de campo, bibliográfica e participante
Instrumentos	Observação participante, conversas cotidianas e Diário de Visualidades
Objetivos	Exploratório e descritivo

Fonte: elaborado pelo autor, 2025

Face à compreensão da complexidade das ações e relações humanas, cuja percepção não caberia às equações e estatísticas (Minayo; Eslandes; Gomes, 1993), disponha da abordagem qualitativa. No contexto da pesquisa de campo, a abordagem participativa converge teoria e prática, na qual o conhecimento é produzido com a participação efetiva das pessoas que colaboram com a investigação.

1.4 O DIÁRIO DE VISUALIDADES: UM CONVITE À ATENÇÃO

Faço aqui um convite à atenção. As imagens presentes nesse manuscrito podem e devem ser lidas e, como seu texto, em meio à polissemia de leituras, é imperativo pausar para observá-las, apreciá-las e questioná-las. Para a construção do diário de campo, que chamo *Diário de Visualidades*. De forma física e virtual, estão presentes imagens (fotografias, desenhos, esquemas visuais etc.), gravações em áudio e vídeo, e anotações manuscritas criando um panorama do vivido durante recorte temporal da empiria vivenciada.

Com atenção aos processos de criação estético-educativos vivenciados no Zumbi dos Palmares, o diário contém meus apontamentos visuais entre 2019 e 2025. Considerando os questionamentos e implicações no que viria a se tornar minha pesquisa de doutorado, sua construção inclui fotografias que fiz durante Sarau Cultural pela Reforma Agrária de 2019, e se estende ao período de doutoramento, colaborando com as percepções do diálogo com os eixos teóricos com vistas ao objeto de investigação.

Em meio à curiosidade de compreender seus processos de criação, os registros realizados são uma forma de inserção no campo e exercício de decupagem empírica e teórica. Pela fotografia, por exemplo, como Martins (2016) justifica, seria possível elaborar leituras sociológicas estruturais e expor o que é próprio da sociedade, em nosso caso, do assentamento Zumbi dos Palmares.

Imagem 12. Trecho do Diário de Visualidades. Fotografias.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva, 2019 a 2025

Como anotações visuais e a serviço de minhas memórias em campo, sem esses apontamentos algumas conclusões e registros ficariam limitados à dureza da letra, ou até mesmo esquecidos, furtando a visualização do que gostaria de apresentar. Ao percorrer todo o texto, suportam o recorte da problemática e do que pretendo com essa investigação.

Advindo de uma *práxis* enunciada pela própria visualidade, a objetividade e materialidade conferidas ao diário são resultados de um acúmulo e registro das vivências em campo. Por fim, suporta a análise e ilumina o diálogo teórico-metodológico da investigação.

Embora a tecnologia não se configure como eixo central no percurso teórico desta tese, sua presença atravessa o trabalho, seja no campo metodológico, seja nas visualidades analisadas. Compreendo a tecnologia de forma ampliada, não reduzida ou limitada ao digital/virtual, mas abrange também os saberes e conhecimentos técnicos das/os participantes da investigação, os instrumentos tradicionais do fazer e do trabalho camponês, sua inventividade e os meios comunicacionais empregados na produção e partilha das visualidades.

Como no caso do diário, o uso das tecnologias se deu em múltiplas dimensões, como no caso das imagens compartilhadas. Como foi dito, elas ocorreram tanto presencialmente quanto por meio de plataformas digitais, sobretudo durante a pandemia de COVID-19, quando as conversas com os participantes foram mediadas por chamadas de vídeo, áudio e trocas por aplicativos de mensagens.

No que diz respeito às criações visuais, as tecnologias apareceram incorporadas aos modos de fazer das/os participantes. O uso de câmeras fotográficas de aparelhos de telefone, câmeras artesanais como a pinhole, desenhos com recursos analógicos ou digitais, bem como artes gráficas evidenciam uma apropriação das tecnologias que sustenta tal fazer. Essas ações desvelam a consciência e o pensamento tecnológicos que se ampliam nos instrumentos de trabalho com a terra, com a *práxis* visual camponesa ou com a comunicação, por exemplo.

Dessa maneira, a experimentação e o domínio de ferramentas dialogam com o pensamento de Santos (2002) que compreende a técnica como elemento fundamental na produção do espaço e da vida. Isto significa afirmar a técnica como extensão do pensamento. Castells (2005), ao destacar que a sociedade é moldada pelas suas tecnologias, sustenta tal uso como meio integrado ao percurso metodológico aqui

empreendido, se integrando ao processo investigativo e emergindo como parte constitutiva das visualidades camponesas.

1.5 METODOLOGIA: O DESENHO DE UM PERCURSO REFLEXIVO, VISUAL E PARTICIPANTE

1.5.1 Qual? Uma pesquisa participante

A metodologia aqui proposta, enquanto uma reflexão sobre a prática de investigação, é resultado da decupagem dos componentes empíricos e teóricos, como dito anteriormente. Face aos desafios deste estudo, as rotas de pesquisa foram definidas no sentido de aplicar procedimentos ajustados às especificidades tanto do campo de pesquisa quanto das/os participantes que colaboraram com seu fazer.

Inspirado pela Pesquisa Participante de Brandão (1981; 1999) e por uma episteme estético-educativa popular, as escolhas dos instrumentos a seguir buscam refletir o pensamento camponês em seus indícios visuais. Os aspectos participativos, colaborativos e inclusivos dessa perspectiva se ligam ao nome de Paulo Freire tendo em vista sua crítica social e a transformação da realidade.

O quadro a seguir apresenta a estrutura da investigação:

Quadro 4. Estrutura da investigação

PERGUNTA DE PARTIDA <i>Como visualidades no assentamento Zumbi dos Palmares participam de processos estético-educativos na/da espacialidade do campo?</i>			
OBJETIVO GERAL <i>Compreender como visualidades no assentamento Zumbi dos Palmares (RJ) participam de processos estético-educativos na/da espacialidade do campo.</i>			
Objetivo Específico 1	Observar processos de criação de visualidades no cotidiano da espacialidade do assentamento Zumbi dos Palmares (RJ)	ÊNFASE DIAGNÓSTICA	- Observação participante; - Início da criação do Diário de Visualidades.
Objetivo Específico 2	Identificar aspectos estético-educativos na criação de visualidades do assentamento junto às/aos participantes da investigação	ÊNFASE PARTICIPATIVA	- Conversas cotidianas; - Partilha de imagens.
Objetivo Específico 3	Analisar como a criação de visualidades camponesas colabora com processos estético-educativos no assentamento Zumbi dos Palmares (RJ)	ÊNFASE AVALIATIVA	Análise Crítica de Discurso (ACD) (Fairclough, 2001)

Fonte: elaborada pelo autor, 2025

A perspectiva de investigação de carácter participativo confere leituras de dentro, valorizando o protagonismo de participantes envolvidos no processo, além de proporcionar uma análise científica de processos visuais em meio aos cotidianos. Acredito, portanto, que a abordagem qualitativa da coleta e análise de dados contribui mais adequadamente para investigações dessa natureza. Visto que modelos numéricos, válidos em tantas outras abordagens, não permitiria compreender as particularidades e a dimensão de alteridades que se estabelece como condição própria dessa pesquisa (Brandão, 1981).

Tendo em vista a pergunta de partida e em atendimento ao objetivo da investigação, caminho junto à abordagem participativa proposta por Brandão (1999), em diálogo com os pressupostos metodológicos de Thiollent (2002) e Angrosino (2009). Na proposição metodológica de tais autores, esse tipo de investigação ocorre a partir da concretude da realidade das/os participantes envolvidas/os na pesquisa, privilegiando relações horizontalizadas e não impositivas.

Por isso, ao passo que o objeto desse estudo é a visualidade do campo, o desenho metodológico sublinha uma reflexão visual-participante. Ademais, a observação de ocorrências estéticas no assentamento tornou possível avançar na identificação mais detalhada sobre as convergências, divergências e recorrências estético-educativas apresentadas a seguir.

Nesse âmbito, a observação participante, enquanto processo de aprendizagem e exposição ao campo, como explica Brandão (1981; 1999), parte do envolvimento do pesquisador nas situações cotidianas. Em meio aos acontecimentos estéticos do assentamento, o uso de múltiplas técnicas contribuiu à coleta de dados. Por isso, registros do Diário de Visualidades, as conversas cotidianas, e nelas, as provocações e questionamentos visuais, funcionam como instrumentos de investigação. Elas partem da triangulação Ensino, Cultura Visual e Espacialidade e dialogam com a interpretação crítica da visualidade por parte das participantes da investigação, em uma abordagem educativa inclusiva e popular.

Desde o início da construção do projeto de tese, esse caminho já rascunhava uma adequação coerente com o pensamento camponês. Nessa estrada, o pensamento popular, orientado pela escuta e partilha sensível *junto* à comunidade define os procedimentos de coleta de dados e a perspectiva crítica analíticos no trabalho. Como disse Queiroz (2014), arte e ciência representam imaginários culturais distintos, se

renovam no tempo e constroem percursos. Então, como preconizado na abordagem crítica da leitura de imagens pela Cultura Visual, o percurso metodológico que proponho parte do olhar e diálogo com as/os participantes envolvidas/os no trabalho, trazendo à tona os atributos populares de seus modos de criação estética.

O desenho que segue pressupõe um conjunto de concepções cuja proposição fundamental requer a presença ativa de participantes da pesquisa e a minha observação participante. Em oposição a essa ideia, o modelo dominante pressupõe um tomador de decisões ou mesmo um modelo extrativista, estabelece uma relação de poder cujo modelo de pensamento determinado é o que pertence ao pesquisador como já foi dito por Thiollent (1984). Caminhar por essa estrada implica em uma posição intermediária entre a empatia, a afetação e a disponibilidade.

Entre silêncios, escutas, cheiros e sabores, as interações emergem e submergem descobertas profícuas para a discussão em torno da visualidade camponesa. Elas anunciam um projeto de sociedade, mas também denunciam mazelas e desigualdades, aparecem e fazem desaparecer, em uma dialética visual em aguda transformação.

Portanto, para além de uma subjetividade meramente experimental ou da polissemia de interpretações de abordagem aqui proposta, o caminho de investigação frente às soluções estéticas no campo, deflagram descobertas, convergências e contradições. Ainda que os desafios desse percurso façam parte do processo de pesquisa, o desenho metodológico que segue busca mover-se no ínterim dessas questões.

1.5.2 Quem? Participantes da investigação

Como registrado desde a sua constituição, é o protagonismo popular que fundamenta as ações no assentamento Zumbi dos Palmares (MST, 2007) . Não haveria esse território sem o sonho, a luta e esforços coletivos para sua existência, como mencionado na Seção O assentamento Zumbi dos Palmares (RJ): campo da investigação. Diante disso, e complementando o relato sobre minha entrada em campo, justifico a seguir os critérios de inclusão daquelas/es que se caracterizam como participantes da investigação de doutoramento.

Por considerar o valor da pertença na vida cotidiana camponesa, caracterizam-se como participantes as pessoas com relações e vivências inseridas no contexto do

assentamento. O que também define o critério de exclusão, ou seja, não participam da investigação pessoas que não moram, trabalham ou participem de movimentos populares do assentamento. Sendo assim, participam da investigação:

- **Assentadas/os** da reforma agrária no assentamento Zumbi dos Palmares, dentre elas/es pessoas que se identificam como assentadas/os, moradoras/es, familiares ou filha/os de assentadas/os;

- **Agentes da Comissão Pastoral da Terra (CPT)**, de Campos dos Goytacazes (RJ), dentre elas, pessoas que atuam ou já atuaram na comissão, bem como apoiadoras das ações culturais e educativas realizadas no assentamento;

- **Profissionais do Ensino** que atuam ou já atuaram em atividades educativas na Escola Municipal Carlos Chagas, situada no núcleo 2 do assentamento;

- **Estudantes** do 9º ano do Ensino Fundamental da Escola Municipal Carlos Chagas.

Com base nos critérios de inclusão apresentados, os critérios de exclusão de participantes são definidos da seguinte forma: pessoas sem vínculo com o assentamento Zumbi dos Palmares (RJ); Indivíduos sem participação nas ações da CPT no assentamento; Profissionais do Ensino sem experiência na Escola Municipal Carlos Chagas; Estudantes que não pertencem ao 9º ano da escola no período da pesquisa; e pessoas que não consentiram ou não atenderam aos requisitos éticos da pesquisa.

O projeto de pesquisa foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), da Universidade Federal Fluminense – UFF, conforme o Parecer Consubstanciado (Anexo A), em dezembro de 2021, sob o parecer CAAE 52033521.2.0000.8160, assegurando a conformidade com as diretrizes éticas e legais vigentes. O trabalho avançou mediante as condições e devidas autorizações sanitárias em virtude da pandemia ocasionada pelo novo coronavírus (Sars-CoV-2), o que justifica a continuidade da investigação e coleta de dados em ambientes remotos.

Em acordo com o previsto nos documentos oficiais do CEP sobre as normas e parâmetros para realização de pesquisas com seres humanos, foi preservada a identidade de cada participante. Por essa razão, sugeri que escolhessem pseudônimos inspirados na natureza. A identificação botânica foi escolhida pelas/os próprias/os colaboradoras/es, evidenciando sua percepção e relação pessoal com elementos naturais como árvores, plantas e flores.

Quadro 5. Identificação das/os participantes da investigação

	NOME	RELAÇÃO COM O ASSENTAMENTO
1	Bambu	Profissional de ensino
2	Quaresmeira	Filho de assentado e profissional de ensino
3	Bambu Amarelo	Assentado e agente da CPT
4	Mimulus	Profissional de ensino
5	Comigo Ninguém Pode	Assentada
6	Jequitibá	Agente da CPT e profissional de ensino
7	Dália	Moradora (nora de assentado)
8	Acácia	Profissional de ensino
9	Jacarandá	Assentada e profissional de ensino
10	Abacaxi	Filho de assentado e profissional de ensino
11	Rosa Preta	Assentada
12	Madeira Pau Peroba	Assentado
13	Makasá	Profissional de ensino
14	Flor de Lótus	Agente da CPT
15	Tulipa	Assentada
16	Sabiá	Assentado
17	Girassol Bem Viver	Agente da CPT e profissional de ensino
18	Girassol Amarelo	Assentada
19	Baobá	Agente da CPT
20	Açaí	Agente da CPT
21	Cabaça	Agente da CPT e moradora
22	Orquídea	Estudante
23	Girassol	Estudante e assentada
24	Lírio	Estudante e assentada

Fonte: elaborado pelo autor, 2024

Conforme o quadro apresenta, participam da investigação um total de 24 (vinte e quatro) pessoas, que voluntariamente, concordaram contribuir com o trabalho. As informações a seguir foram coletadas no contexto das conversas e como o auxílio de formulário virtual, com perguntas objetivas, conforme apresentam os gráficos na sequência. Todas/os as/os participantes envolvidas/os assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) ou o Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE), conforme o Apêndice A, documento que esclarece os objetivos do estudo, os procedimentos adotados e os direitos das/os participantes, incluindo o sigilo e o anonimato na divulgação dos dados coletados. Foram minimizados riscos potenciais, como desconforto em relação aos temas abordados, e ressaltados os benefícios da pesquisa, sobretudo no fortalecimento das narrativas e experiências visuais camponesas.

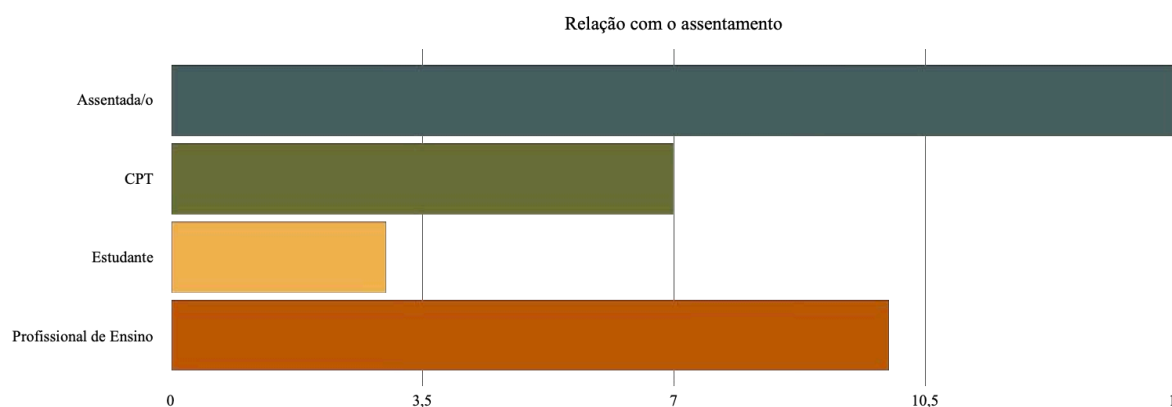
Consoante aos olhares de quem ali vive e convive, suas formas de ver podem responder à pergunta de partida da tese e, talvez, se opor a uma certa leitura do campo como lugar do descanso, bucólico e romantizado. Haja vista que não signifiquem a totalidade do assentamento, a escuta, ressonância e reverberação das vozes de participantes com perfis diversos, proporcionou uma amostra que colabora para o atendimento dos objetivos do trabalho.

É importante destacar que a atuação simultânea de algumas pessoas amplia a compreensão de leituras, experiências e vivências estéticas, políticas e educativas no assentamento. No entanto, é necessário problematizar o uso da nomeação *assentada/o*, quanto a isso, a Dália explica:

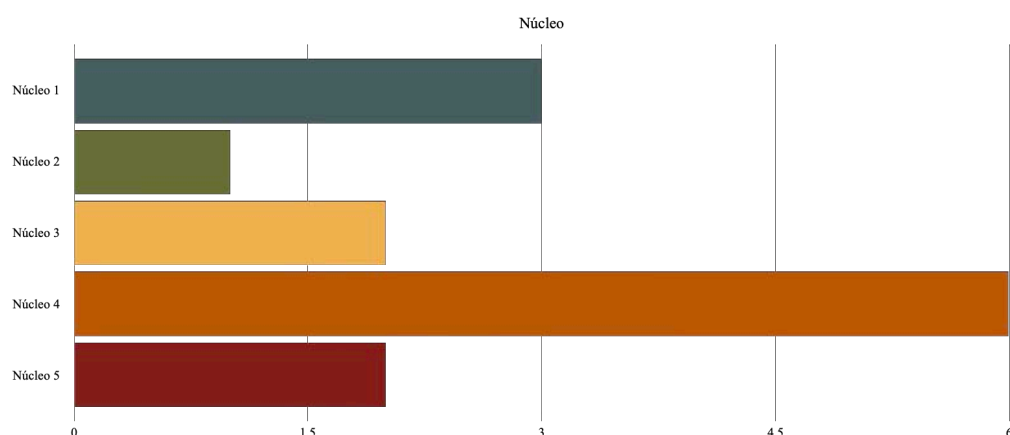
Sim, eu coloquei [nora de assentado] sim, porque na realidade é o meu sogro, né? O meu sogro que é o seu da chuva da família, então tudo relacionado ao lote é... só acontece com aval dele, por isso que eu falei, eu sou nora de assentado, não posso colocar que eu sou assentada se eu não, na época da ocupação e tudo mais, eu não participei, hoje em dia na realidade eu só colho os frutos do trabalho dele, que ele na realidade era funcionário da Usina São João, então quando o assentamento chegou ele namorava lá por ser funcionário da usina e tem a casa, mas ele fez o cadastro dele, ele que escolheu o lote e tudo mais, então o lote é dele, o lote é dele, a gente, eu casei com o meu marido filho dele, mas eu tenho essa consciência, a terra dele e a agrovila também é dele e nada, nada acontece sem o consentimento dele, por isso que eu coloquei lá que eu sou sonora de assentado, eu não fui, não, não montei barraca, eu não passei por esses processos de quem era assentado, passou, entendeu, eu só estou colhendo os frutos (Dália, 2021).

Essa é uma ampla discussão cuja bibliografia sobre o tema é extensa e apresenta uma densa abordagem no bojo dos estudos sobre a autoidentificação de pessoas que vivem o processo da reforma agrária no Brasil. Contudo, para fins de classificação e

fluidez de escrita, sem perder de vista o respeito e a particularidade dessa interpretação, as pessoas que se identificaram como moradoras ou familiares de beneficiários da reforma agrária serão agrupadas e nomeadas como *assentadas/os*. Logo, o gráfico a seguir sintetiza as respostas quanto à autoclassificação das/os participantes da investigação e sua relação com o assentamento:



Dentre as/os 24 (vinte e quatro) participantes, 14 (quatorze) residem em um dos 5 (cinco) núcleos do assentamento:

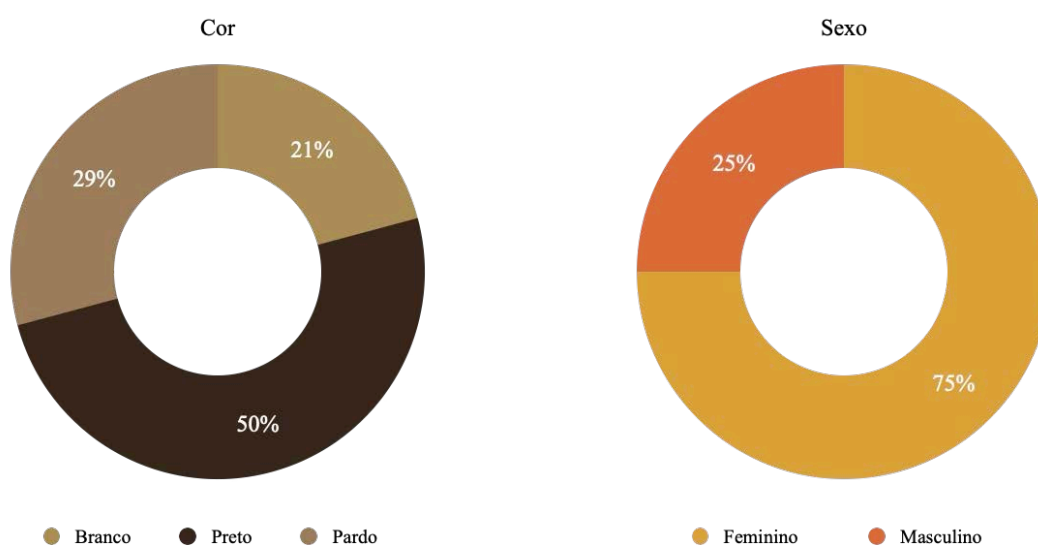


Das 10 (dez) pessoas que não moram no assentamento, 1 (um) é filho de assentado e atua como trabalhador rural no lote de seu pai, no Núcleo 5, sendo, portanto, incluído na categoria *assentado*. As/os demais possuem ou já possuíram estritas relações no território ligadas ao ensino junto à Escola Municipal Carlos Chagas e/ou como agente/apoiador(a) da CPT. Ademais, é importante comentar a incidência de pessoas do Núcleo 4, pertencentes à mesma família, cuja disponibilidade para participar da investigação foi generosa e fundamental para o início do trabalho. A essa família atribuo o acesso às/aos demais participam da investigação e o acolhimento em sua residência desde minha chegada no assentamento.

Em relação à autoidentificação quanto ao sexo e à cor/raça, há uma participação majoritária de mulheres que se declaram como pretas. Das 24 (vinte e quatro) pessoas,

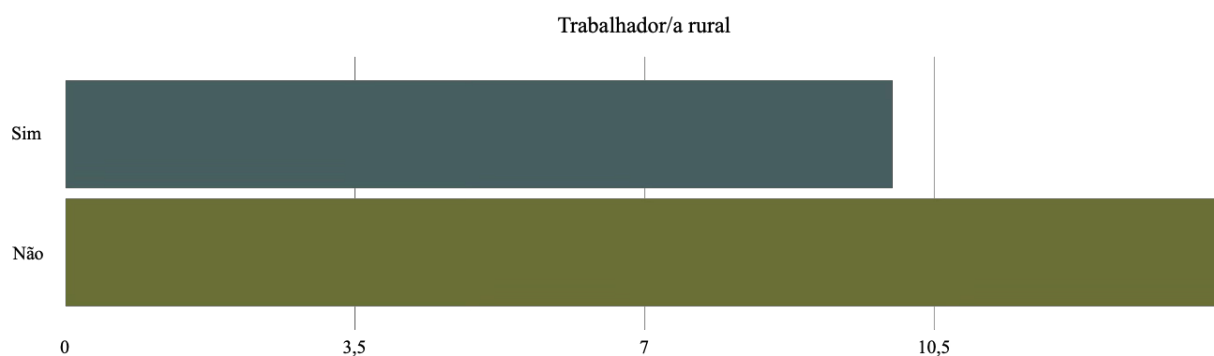
18 (dezoito) são do sexo feminino, sendo 8 (oito) negras, 5 (cinco) pardas e 5 (cinco) brancas. Nesse sentido, é inevitável não prestar atenção sobre esse marcador, visto que esse dado não indica apenas o engajamento feminino na pesquisa, afinal, esse não era um critério inicial para participação. No entanto, ele sugere que, a despeito da aguda jornada de trabalho e ocupações cotidianas dessas pessoas, as questões estéticas, culturais e educativas ocorridas no campo são assumidas pelo protagonismo do pensamento através da fatura visual da mulher do campo.

Além disso, ainda que essa não seja a temática central dessa tese e careça de constante discussão e aprofundamento, é imperativo fazer aqui mais algumas considerações. Como apresentamos em nossa publicação sobre o coletivo de mulheres do assentamento, as questões de gênero, raça e classe são tencionadas e problematizadas constantemente no território (Silva; Dionísio; Queiroz, 2021). Reconheço, portanto, que a interseccionalidade entre tais aspectos, agem de forma indissociável no tecido social das relações no território, e são um aspecto estruturante de seus processos estéticos-educativos.

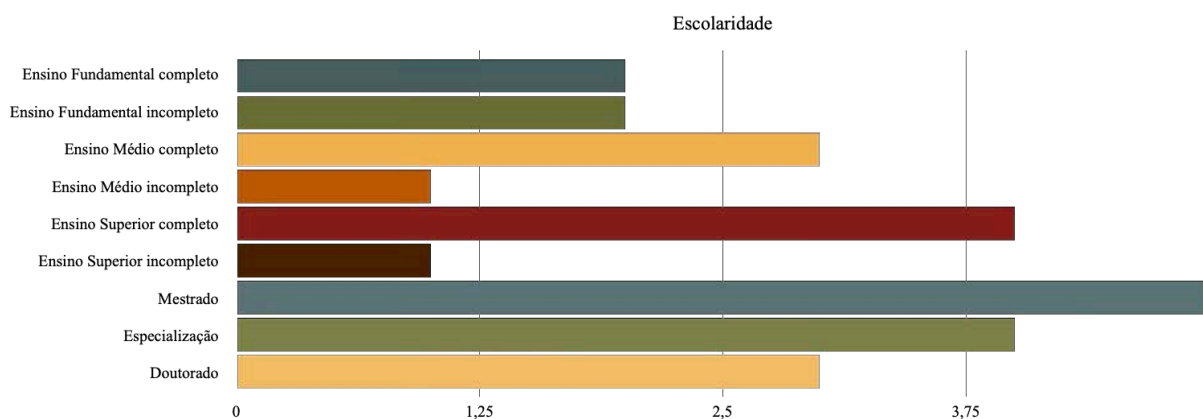


Em sua tese, Martins (2023) destaca a organização política de mulheres no Zumbi dos Palmares e afirma que as estruturas de poder associadas às opressões insistem em colocá-las à margem e invisibilizadas. Em oposição a essa força, e em respeito de seus modos de ver, a mobilização coletiva vivenciada pelas participantes, além de tornar a pesquisa possível, evidencia a atenção e valorização quanto a trabalhos dessa natureza.

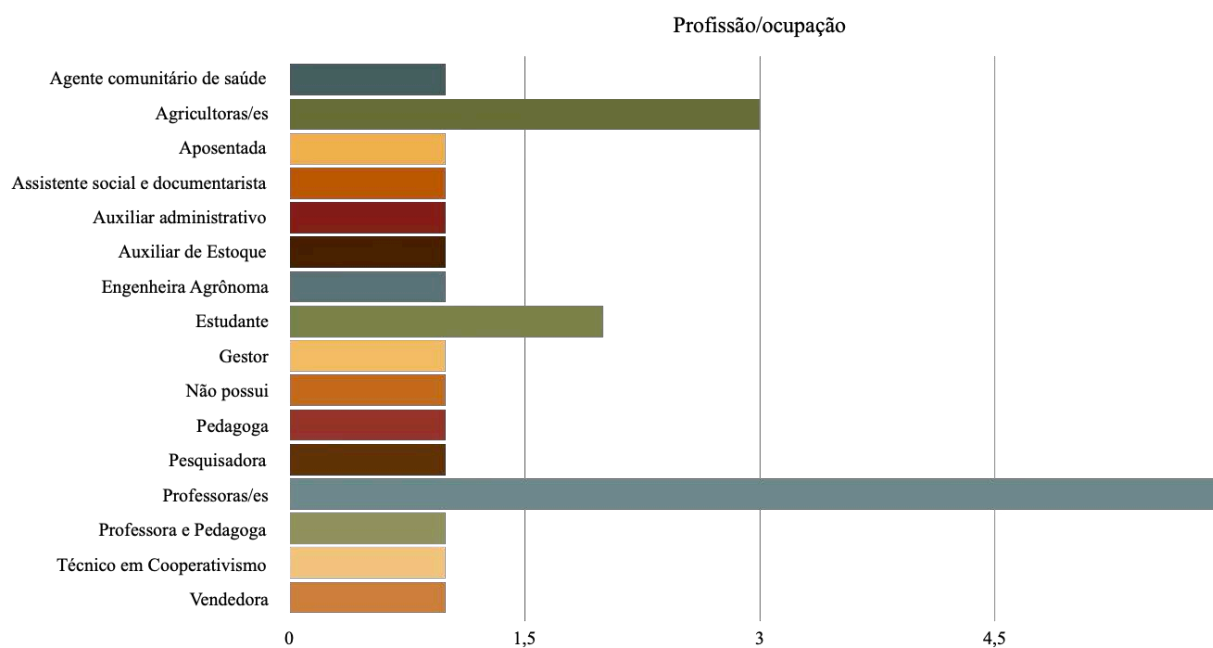
Quanto à identificação como trabalhador/a rural apresenta-se um perfil equilibrado:



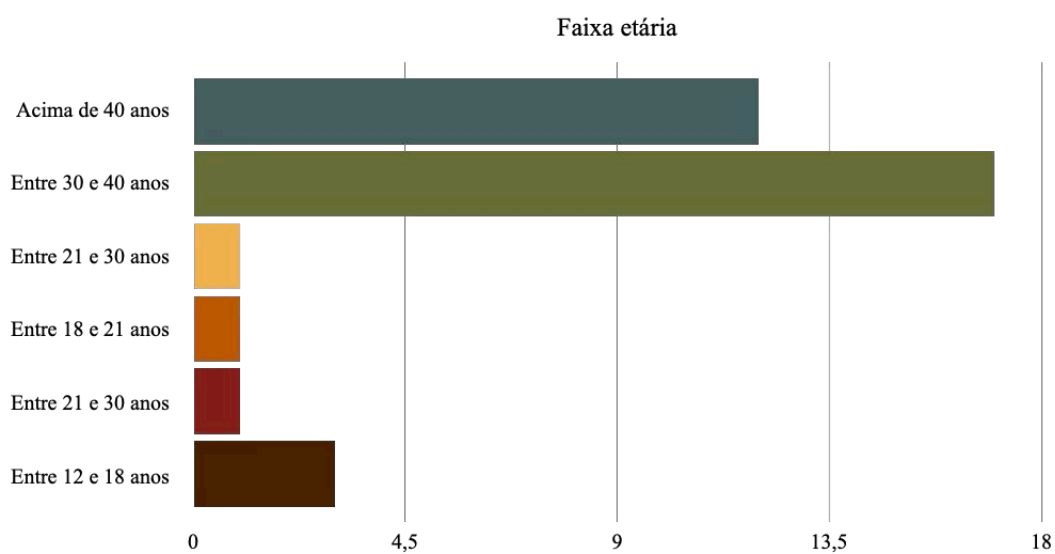
O nível de escolaridade apresenta formações variadas, com predominância para o mestrado, especialização e ensino superior completo. Cabe mencionar que este não foi um critério determinante para a escolha de participantes e é fruto da disponibilidade para contribuir com o trabalho. Sendo assim, quanto à escolaridade, é apresentado o seguinte perfil:

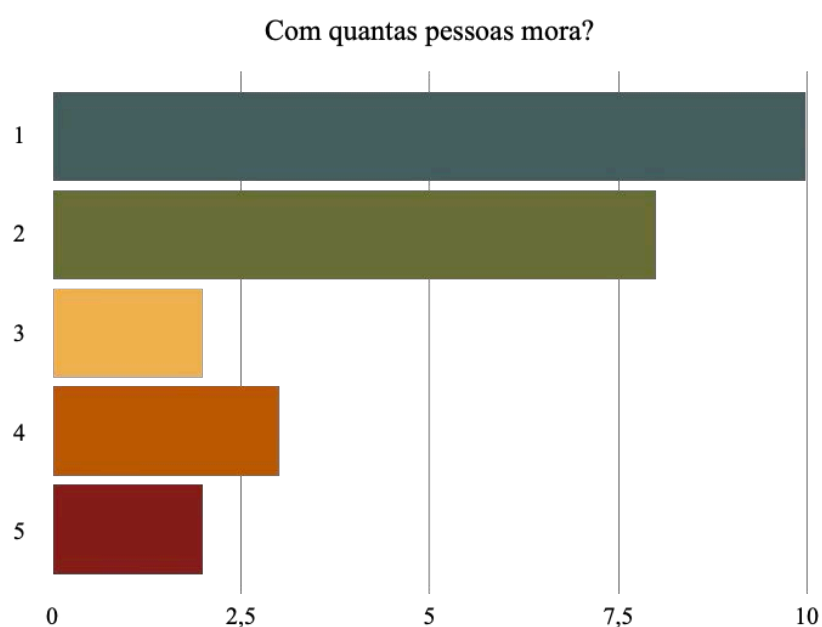
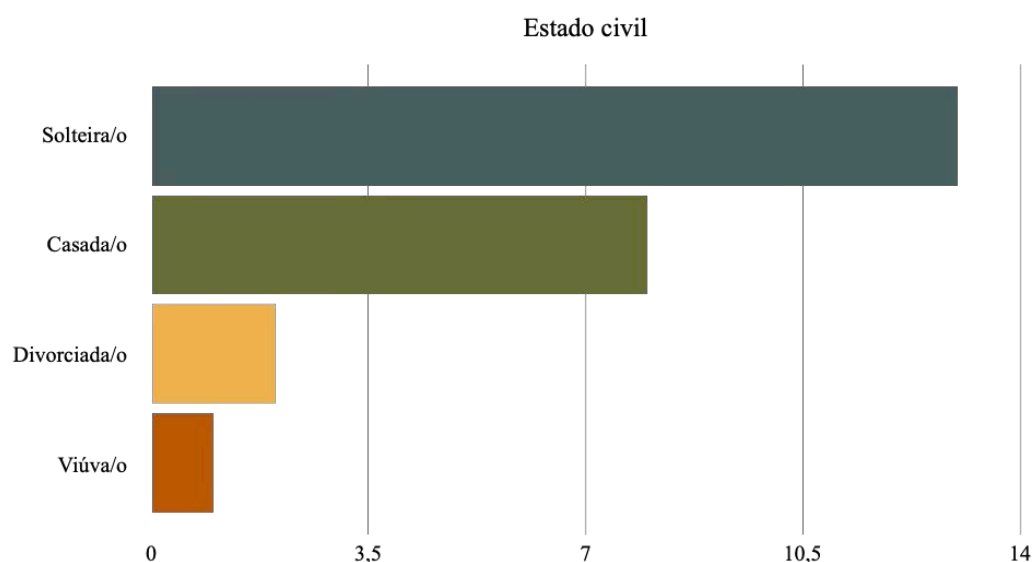


A profissão ou ocupação das/os participantes revela um panorama diverso, com destaque para as pessoas ligadas à educação:



Sobre a faixa etária, estado civil e composição familiar os gráficos a seguir apresentam o seguinte panorama:





Em primeira análise, os gráficos acima apresentam a predominância de pessoas adultas, acima dos 30 anos de idade, mulheres e pretas. As composições familiares são diversas, mas com certa tendência para grupos familiares pequenos, com uma ou duas pessoas. O que pode sugerir alguma influência nos modos de ver a vida no assentamento. As relações, majoritariamente estáveis, também mostram que há pessoas solteiras vivendo com seus familiares.

Para fins de leitura geral dos dados informados pelas participantes, apresento o Apêndice B com as informações complementares sobre cada uma delas. Optei por constituir um grupo heterogêneo de participantes no sentido de comentar a complexidade das relações sociais no contexto rural investigado. Por meio de uma

abordagem que privilegia a diversidade de olhares e vozes, as contribuições das/os participantes proporcionaram ao trabalho um material estético dinâmico e robusto. Mais uma vez afirmo que a representatividade de pessoas negras, sobretudo as mulheres, destaca um papel central na criação da visualidade do assentamento.

Portanto, o trabalho realizado junto a essas pessoas proporcionou uma amostra significativa a respeito das dinâmicas estético-educativas no interior desse lugar tão específico e complexo, e inspirando miradas sobre o campo. Logo, a exploração das interseções entre estética, cultura e ensino, sublinha a escuta dessas vozes que ensinam sobre uma vida diversa, inclusiva e crítica.

1.5.3 Como? Instrumentos metodológicos e analíticos

Parte do processo de desenvolvimento dessa reflexão constitui-se face à interação do pesquisador e participantes. Além das etapas buscarem alcançar os objetivos específicos do trabalho, destaco que, apesar da escrita em tópicos facilitar a visão ampliada do processo, as ênfases de cada um deles funcionam rizomaticamente. Isso se justifica pelo fato de que durante o processo de observação, a coleta de dados já anunciava leituras e interpretações críticas do processo de criação visual, satisfazendo, mesmo que de forma introdutória, o objetivo geral da investigação e da pergunta de partida.

Por considerar a característica humana e qualitativa da abordagem, em muitos momentos *diagnóstico*, *participação* e *avaliação*, conforme o *Quadro 4. Estrutura da investigação* se entrecruzam, ocorrendo simultaneamente. Para tanto, serão utilizados os seguintes instrumentos:

- **Observação participante**, baseada na Pesquisa Participante de Brandão (1981), em diálogo com Thiollent (1984; 1999; 2002) e Angrosino (2009);
- **Diário de Visualidades**, conforme detalhado anteriormente;
- **Conversas cotidianas**, incluindo as provocações (ou perguntas) visuais sobre as percepções estético-educativa das participantes;
- **Análise e leitura crítica documental**, a partir da Análise Crítica do Discurso (Fairclough, 2001), em diálogo com a análise da Espacialidade de Santos (1994; 2001;

2002; 2007; 2008), junto aos pressupostos leitura de imagens na Cultura Visual, baseados em Mirzoeff (1999), Dias (2011; 2012); Dias e Irwin (2013)

Para tanto, a Análise Crítica do Discurso (ACD), conforme a proposta de Norman Fairclough (2001), constitui um método de análise que busca compreender como os discursos estruturam práticas sociais, ideologias e relações de poder. Diferentemente de uma análise textual meramente descritiva, a ACD parte do pressuposto de que a linguagem não é neutra, mas sim um campo de disputa e produção de sentidos, sendo atravessada por relações de dominação e resistência. Esta abordagem dialoga com o que Mirzoeff (2018) problematiza sobre a visualidade como meio de visualizar um campo de batalhas, contribuindo assim com a análise aqui proposta.

Dada a natureza deste estudo, a ACD se apresenta como um método adequado para interpretar as formas discursivas que atravessam a construção das visualidades no assentamento. Assim, seu objetivo nesta investigação é identificar e analisar discursos visuais, textuais e narrativos que emergem das interações entre participantes e as manifestações estéticas na espacialidade camponesa. Conforme será visto no *Quadro 6. Parâmetros de Análise*, cabe destacar como os pressupostos do autor conversaram com a análise proposta nesta investigação:

- **No nível visual/textual**, foram analisadas as imagens criadas no assentamento, bem como os relatos e depoimentos que as acompanham;
- **No nível das práticas discursivas**, foi examinado como essas visualidades são compartilhadas, interpretadas e apropriadas pelas participantes da investigação, considerando sua circulação dentro e fora do assentamento;
- **No nível interpretativo das práticas sociais**, se buscou compreender de que maneira esses discursos visuais tensionam representações dominantes sobre o campo, evidenciando modos de vida que escapam à lógica hegemônica excludente.

Ao articular a ACD com as dimensões estético-educativas, construídas a partir dos dados coletados e apresentadas na Seção Resultados e Discussão, esta abordagem permite compreender como determinadas representações sobre a vida camponesa são legitimadas ou marginalizadas. Além disso, permite compreender como os próprios sujeitos do assentamento constroem discursos que desafiam estereótipos visuais urbanocentrados sobre territórios camponeses.

Dessa maneira, a ACD se torna essencial para responder ao terceiro objetivo específico da pesquisa, que busca interpretar criticamente os discursos sobre visualidades camponesas e suas relações com o Ensino, a Cultura Visual e a Espacialidade. Sua aplicação possibilita, portanto, uma leitura ampliada dos dados coletados, cruzando análise discursiva, experiência empírica e referenciais teóricos para fortalecer a compreensão das visualidades camponesas enquanto práticas estético-educativas.

Quando Santos (2007) destaca a comunicação como uma herança coletiva, é imperativa uma abordagem cuidadosa, generosa e atenta junto às pessoas que vivem e convivem no assentamento. Além disso, identificar compreensões visuais é uma tarefa complexa, sobretudo em um lugar como o Zumbi dos Palmares, dada sua extensão territorial e população, estimada em 506 famílias, como explicado na Seção Campo da Investigação.

Diante disso, a ACD possibilita compreender as visualidades camponesas como discursos em disputa, estruturados por relações de poder e resistência. Para acessar essas construções discursivas no assentamento, compreendo a conversa como ferramenta metodológica coerente com o contexto do campo. Por entendê-la como um acontecimento dialógico, ao articular escuta, partilha e construção coletiva de conhecimento, como hooks (2020) argumenta, a conversa ultrapassa a coleta de dados e se torna um espaço profícuo de aprendizados. Junto à ACD ela pode captar interações discursivas que sustentam as práticas estético-educativas no assentamento.

A conversação não é apenas a troca de palavras, como hooks (2020) ensina, mas uma prática engajada que constrói conhecimento compartilhado, criando espaços de escuta, confiança e reflexão crítica. Essa abordagem inspira a compreensão do diálogo em campo como parte fundamental para acessar as complexidades presentes nos cotidianos do assentamento. Isso promoveu uma compreensão mais aprofundada das visualidades camponesas e de suas dimensões estético-educativas.

Nessa direção, como instrumento comum às pesquisas acadêmicas, a entrevista configura uma maneira de obter dados para a investigação. A investigação adotou a conversa aberta como instrumento metodológico, sem um roteiro fixo de perguntas, permitindo que as/os participantes conduzissem as discussões de forma espontânea, a partir de suas vivências e percepções sobre as visualidades camponesas. Em sua interatividade e pode ultrapassar os limites de um diálogo informal e acomodar

percepções, abrir rotas. Assim, como uma maneira de aproximação amistosa com cada participante da investigação, escolhi nomear como *conversa* esse instrumento fundamental para a construção da tese.

Embora não haja um percurso fixo, como aprofundo na *Seção Fase 2 – Partilhas: sobre o que dizem acerca das visualidades camponesas*, a fluidez das conversas se organizou a partir de um *roteiro interno* (Angrosino, 2009). Desse modo, para garantir a uniformidade da coleta de dados, algumas temáticas orientaram os diálogos, tais como:

1. Apresentação da proposta de investigação;
2. Vivências no assentamento, a partir de relatos sobre experiências e histórias com o território;
3. Visualidade e seus processos estético-educativos, a partir de percepções acerca da estética do assentamento;
4. Relações entre visualidade e ensino;
5. Encerramento e agradecimentos.

Essa abordagem possibilitou que as participantes conduzissem as discussões com base em suas próprias percepções, experiências e referências, permitindo um olhar aprofundado sobre os significados atribuídos às visualidades camponesas. A fim de escapar do tom de inquérito, a abordagem e convite às/aos participantes que colaboraram com a pesquisa buscou escapar de certo engessamento na comunicação. Devido à heterogeneidade de participantes quanto à faixa etária e gênero, a adequação da linguagem buscou escapar de termos demasiadamente acadêmicos ou específicos, conferindo fluidez aos diálogos e favorecendo a naturalidade às conversas.

Outra questão importante é que essa fase ocorreu junto aos cotidianos de cada participante, embora a declaração da pandemia do novo coronavírus SARS-CoV-2, em 2020, não tenha interrompido o processo de investigação. O distanciamento social ocasionado pela Covid-19, impôs um período de comunicação virtual com as/os participantes. No entanto, não houve prejuízos ao trabalho, apenas restringindo momentaneamente o contato pessoal com o campo. Como já havíamos estabelecido uma certa convivência, após a autorização definitiva para encontros presenciais feita pelos órgãos de saúde, prosseguimos com as conversas *in loco*.

O parecer consubstanciado nº 5.155.769 (Apêndice A), do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP Humanas – UFF), julga aprovada a realização da pesquisa, conforme o CAAE 52033521.2.0000.8160. Haja vista que foram cumpridas as exigências requeridas

e os ditames éticos da investigação, assim como preconizado pelas Resoluções 466 e 510 da CONEP (Comissão Nacional de Ética em Pesquisa).

A continuidade da investigação deu-se através da participação em atividades *on-line*, por meio de chamadas de áudio e vídeo, além de telefonemas e gravações de voz. Mais uma vez destaco a atuação da CPT no assentamento frente à organização e realização de atividades culturais no território, mesmo diante de um contexto tão assustador. O convite de agentes da comissão para participar de reuniões e atividades virtuais coletivas do assentamento foi essencial para o prosseguimento da observação e participação.

Atribuo a essa convivência orgânica e ao afetuoso relacionamento com as/os participantes o fato de chegarem novas pessoas para contribuir com o trabalho. Um dos grandes desafios da pesquisa, além de definir os critérios de inclusão, foi encontrar pessoas com disponibilidade para a conversa. No assentamento, a relação com o tempo, em oposição à pressa e aguda produtividade do centro urbano, como nos lembra Ribeiro (2012), ao falar dos espaços da lentidão.

Ademais, baseada em uma mirada sensível, essa etapa da vivência no assentamento, tornou possível:

- Sondar posições e decisões visuais;
- Perceber nuances dos modos de ver o campo e seus traços estéticos e educativos;
- Capturar sombras e luzes dos discursos e narrativas visuais;
- Inaugurar novos caminhos para o refinamento da investigação;
- Confrontar o que foi observado inicialmente, confirmar recorrências e rever posições;
- Inaugurar caminhos de investigação e aprofundar a participação nos cotidianos do assentamento.

1.6 FASE 1 – CHEGANÇAS: OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE

A primeira fase da investigação partiu da observação participante enquanto procedimento metodológico para compreender as visualidades camponesas da

espacialidade do assentamento. Conforme Angrosino (2009) destaca, a observação participante possibilita um envolvimento progressivo do pesquisador com o campo estudado, favorecendo tanto a coleta de dados quanto a apreensão de suas dinâmicas estéticas, educativas e culturais.

Como será aprofundado na *Seção 6.1 Abeirando o campo investigado*, pelo ato de observar participando foi possível perceber os processos visuais camponeses e sua intrínseca relação entre a espacialidade do assentamento e as pessoas que vivem ali e com ele se relacionam. A gênese desse processo de observação se constitui, portanto, na busca por um material que permitisse analisar convergências e realizar as distinções necessárias para o alcance satisfatório do objetivo do trabalho.

Dada a especificidade do objeto de estudo, quanto ao contexto da reforma agrária no norte fluminense, o olhar camponês ajuda a apresentar os fatos que constituem o campo. Nessa fase da investigação, a diversidade de modos de ver o campo e sua espacialidade baseia-se em uma observação sensível com traços etnográficos (Angrosino, 2009), mantendo a ênfase no fenômeno estético do território.

Pontos-chave da primeira fase da pesquisa:

- Estabelecimento de vínculos para entrada em campo;
- A eficácia do registro textual e visual sistematizados;
- Conversa como instrumento de coleta de dados;
- Visualidade além da imagem visual.

Percebo que o anúncio que promove a vida e a denúncia de desigualdades são questões basilares do pensamento visual do assentamento. Em atividades como o Sarau, por exemplo, tradição oral sobre a história da luta pela terra, memória de ancestrais e valores da cultura camponesa se apresentam como pertença da estética experienciada no assentamento. Nessa direção, a vivência e observação do cotidiano em seus espaços possibilitou a criação dos critérios para a seleção de participantes da pesquisa como será descrito adiante.

A objetividade dos sentidos não é absoluta, mas ajuda a escapar de projeções e considerações sobre algo evidente sobre visualidade vivida no campo. No entanto, diante da decupagem dos fatos identificados, atores/atrizes selecionadas/os e processos estético-educativos delimitados, foi observado empiricamente que tais aspectos de fato

dialogam com o objeto teórico da pesquisa, conferindo o êxito quanto à entrada no campo de pesquisa e o cumprimento do primeiro objetivo da investigação.

1.7 FASE 2 – PARTILHAS: SOBRE O QUE DIZEM ACERCA DAS VISUALIDADES CAMPONESAS

Tendo em vista que a primeira fase da investigação trouxe à tona que, de fato, a visualidade é parte da vida do assentamento, os fatos mencionados possibilitaram uma convivência mais próxima da realidade camponesa. O sarau, os coletivos, as atividades educativas e o próprio cotidiano abriram espaço para novas partilhas com as pessoas a partir da entrada em campo. Por essa razão, os fatos observados sublinharam a necessidade de identificar junto às/aos participantes da investigação mais profundamente suas concepções sobre a visualidade do assentamento.

Além disso, para identificar os aspectos estético-educativos da criação estética no território, a *conversa* nos cotidianos de cada participante, enquanto instrumento metodológico, favoreceu tanto a observação quanto a recepção de materiais para confrontar a hipótese proposta. Lembro-me da pergunta que o Prof. Paulo Pires me fez em nossas primeiras conversas de orientação sobre qual história eu gostaria de contar com a tese.

Dessa provocação faço a escolha do diálogo como caminho de pesquisa. Afinal, é o campo que traz vida e movimento à investigação e, no conhecimento do olhar de cada participante foi possível transbordar os fatos destacados e ampliar a coleta de dados. Dessa maneira, em consideração aos entendimentos das/os participantes sobre fenômenos visuais foi alcançado o objetivo específico ***identificar aspectos estético-educativos na criação de visualidades do assentamento junto às/aos participantes da investigação.***

Essa fase da pesquisa apresenta a seguinte estrutura:

CENÁRIO: assentamento Zumbi dos Palmares, e nele, a luta pela terra no contexto da reforma agrária no norte fluminense;

CARACTERIZAÇÃO DE PARTICIPANTES: assentadas/os, profissionais de Ensino e agentes da CPT;

DESCRIÇÃO DE ASPECTOS ESTÉTICOS-PEDAGÓGICOS: resposta visual de participantes sobre entendimentos a respeito da visualidade, especialidade e ensino experienciados no assentamento;

CRONOLOGIA: embora o recorte temporal da pesquisa compreenda o período de 2019 a 2024, as narrativas de participantes apresentam também momentos desde a ocupação das terras do assentamento;

DESCRIÇÃO DO CENÁRIO: narrativas sobre as percepções particulares de participantes da pesquisa em suas relações com o assentamento;

REGISTRO: além do Diário de Visualidades e do registro das conversas, cada participante contribuiu com imagens visuais criadas ou coletadas por si próprias/os.

A partir da estruturação da Fase 2 da investigação, propus a seguinte provocação visual às/aos participantes: **“se o assentamento fosse uma imagem, qual seria?”**. Portanto, a fim de explicitar os parâmetros utilizados para as conversas, descrevo aqui mais um trecho do caminho metodológico participante face ao objetivo da pesquisa.

Em consequência da entrada em campo, dialogar com cada participante tornou possível sondar interpretações quanto às suas leituras sobre espacialidade do assentamento. A perspectiva crítica da Cultura Visual, ao instituir problemas, como Dias (2011) menciona, pode fazer visualizar possibilidades para a educação de forma geral. Por isso, com atenção ao fenômeno visual no assentamento, as perguntas e questionamentos feitos às/aos participantes tornou possível verificar processos pedagógicos com ênfase na estética vivida no território.

Nesse sentido, é relevante destacar alguns aspectos da abordagem realizada e detalhar o caminho percorrido para chegar na análise de dados que será apresentada adiante. Por essa razão, a organicidade das conversas se delineou em torno de um *roteiro interno* para me auxiliar na uniformidade da coleta (Angrosino, 2009). Por meio de questões que possibilitaram a identificação e decupagem dos eixos teóricos da tese (visualidade, ensino e espacialidade), os diálogos foram orientados pelas seguintes questões:

Conte um pouco sobre sua história pessoal e relação com o assentamento.

Se o assentamento fosse uma imagem, qual seria?

Quando você olha para o assentamento, o que ele ensina?

Com a seção seguinte demonstrará, tais questões buscaram evitar digressões demasiadamente fugidias e conferir objetividade à conversa. E isto, sem furtá-la dos sentidos atentos e da consideração de estarmos tratando da existência, sentimentos e afetações de cada participante em sua vinculação ao Zumbi. Embora apresente aqui algumas respostas, com efeito, a análise que proponho adiante não pretende separar as falas das imagens enviadas pelas/os participantes que colaboraram com a investigação, seguindo no diálogo com Mirzoeff (1999) sobre a visualidade enquanto imagem e como ideia que torna visível um campo de disputas.

Sobre a questão **“conte um pouco sobre sua história pessoal e relação com o assentamento”**, levo em consideração que relatos pessoais oferecem um aspecto particularizado, respeitoso e personalizado para cada conversa. Busco trazer à tona o que Silva (2021), ao mencionar Azoilda Loretto da Trindade, fala a respeito da oralidade como um dos valores civilizatórios afrobrasileiros e presente nas abordagens artístico-pedagógicas da CPT.

Ouvir essas histórias oferece um quadro particular e subjetivo, ressoando a voz de quem vive e se relaciona efetivamente com a espacialidade do assentamento. Ao buscar o passado, considerando o microcosmo individual (Angrosino, 2009), fala-se da própria vida de um modo tão apropriado que possibilitou identificar padrões e definir o que seria pertinente para a discussão aqui proposta. Essa ideia de pertencimento e identificação é percebido no início da conversa com Quaresmeira, que diz: “eu sou filho de assentado, eu moro aqui desde 1999. Em 1999 vim para cá com 10 anos de idade, no caso. Meu pai participou do processo de luta, desde o acampamento. Então, bem dizer, eu sou filho daqui, cria daqui, né, do assentamento em si.” (Quaresmeira, 2022).

Sobre a questão **“se o assentamento fosse uma imagem, qual seria?”**, talvez seja a pergunta nuclear das conversas realizadas. Ao abrir um canal para interpretações críticas do visual, sua construção busca afastar-se da ideia de significado, da tradução ou da representação/reprodução visual. O exercício de reflexão a partir dela busca um senso de materialidade da existência e reexistência estética, pertencimento e uma camada mais profunda sobre o que seria o assentamento.

E, por consequência, um modo, sim, expressivo, porém partindo da ideia de *ser*, escapando de uma mera tradução visual da palavra. Para além de certa superficialidade ilustrativa busco com essa interrogação questionar, contestar e suspeitar do próprio conceito de visualidade camponesa que sigo a elaborar. Tal provocação mobilizou

reações que resultaram não apenas em uma profícua coleta de dados, mas em reflexões que favoreceram uma própria revisão interna das/os participantes, como nesse caso:

Meu querido, você já me derrubou com a primeira pergunta. Eu vou aqui procurando na minha mente. Se eu pudesse desenhar um quadro de oportunidade, era esse quadro que eu veria ali, entendeu? Estou na maior confusão que você vai perguntar sobre o que imagem eu veria. E o que eu vi naquilo ali, para mim, foi uma oportunidade e independência, de dias melhores. Lutei bastante, eu e minha família, para ver se a nossa vida dava uma guinada para melhor; poder plantar, colher e ter as coisas saudáveis em nossa casa (Dona Rosa Preta, 2024).

Em alguns casos fiz uma outra *provocação visual*, ao questionar “**se essa conversa fosse uma imagem, qual seria?**”, no entanto, a retirei do roteiro. Embora as respostas visuais acrescentem material à investigação, com o passar do tempo percebi que demandar muitas imagens às/aos participantes causaria certa sobrecarga quanto ao tempo disponibilizado pela/o participante.

Sobre a questão “**quando você olha para o assentamento, o que ele ensina?**”, rascunha a ideia do assentamento com um espaço não-formal de ensino. Por meio dela, puderem ser identificadas contradições e convergências nos discursos entre a visualidade e a espacialidade ali vivenciada. O relato de Açaí expõe isso em sua resposta

Eu acho que para quem vem de fora, desmistifica. Porque as pessoas, elas imaginam, quando a gente fala assim, “eu estou indo para a roça, estou indo para um assentamento”, na maioria das vezes, a gente fala assim, “estou indo para o sem terra, né?”. Porque se você falar que você está indo para o assentamento, as pessoas não entendem para onde você está indo. Eu falei, estou indo para o Zumbi. O zumbi, o assentamento de reforma agrária. É o sem terra, que o povo fala. Aí, falam: “mas você vai no sem terra?”. Aí, quando eu levo um amigo lá no assentamento, a pessoa fala assim: “eu não imaginava que era assim”. Imaginavam outra coisa. Tipo assim, as pessoas não imaginam que as pessoas que moram no campo vivem com dignidade, com fartura, com saúde, né? E que vivem com mais qualidade do que a gente que está aqui na cidade, com quem está morando na periferia, na cidade. Então isso faz com que desmistifique o que a mídia divulga. E para quem está lá, eu acho que eles naturalizam tanto aquilo. Aquilo é viver (Açaí, 2021).

Em uma outra leitura, Acácia (2024) responde

A gente tem muita caminhada pela frente. Que precisa de muito investimento em educação, em educação libertária, em cultura e na questão da produção agroecológica. De operacionalizar, porque foram muitos anos da escolinha, mas eu acho que política pública, porque aí é uma política pública do estado, municipal, mas também do governo federal, que depois tem o assentamento, abandona nas áreas (Acácia, 2024).

Como explicitado por essas falas, o engajamento no território garante o acolhimento de olhares particulares e enriquece a multiplicidade de percepções sobre o espaço. Em primeira análise, a heterogeneidade do grupo favoreceu compreensões mais

abrangentes sobre os modos de ver a espacialidade do Zumbi, cujas palavras e imagens implicam em formas distintas de formação cidadã. A próxima seção pretende explorar os momentos junto às/aos participantes onde foi identificado como cada um/a argumenta, lê, interpreta e articula seus conhecimentos na criação de tais visualidades.

Seguindo com os objetivos da investigação, as respostas visuais cumprem com a identificação e verificação de como elaboram ali uma estética própria e apropriada. Finalmente, escutar as/os participantes evidenciou interesses e concepções como as apresentadas a seguir, aprofundando a análise a respeito do que há de expressivo e característico na visualidade camponesa.

1.8 FASE 3 – LEITURAS: VISUALIDADES CAMPONESAS NO ASSENTAMENTO ZUMBI DOS PALMARES (RJ)

Em diálogo com os procedimentos da Análise Crítica do Discurso (ACD) elaborados por Fairclough (2001) e considerando as especificidades estético-educativas da tese, a análise relaciona discurso e mudança social. A proposição do autor examina como o discurso molda e é moldado por práticas sociais, cujo objetivo analítico é fornecer ferramentas para compreender as dinâmicas do discurso e seu potencial de transformação.

Acerca disso, o autor conceitua o discurso como prática social, constituinte da realidade e da ideologia, definindo relações de poder e hegemonia. Ele afirma que “a prática social tem várias orientações - econômica, política, cultural, ideológica -, e o discurso pode estar implicado em todas elas, sem que se possa reduzir qualquer uma dessas orientações do discurso” (Fairclough, 2001, p. 94).

Com base na orientação cultural subjacente à visualidade, as implicações analíticas dessa fase tomam por base a pertença da imagem como prática discursiva. De forma integrada, a análise verbal e visual de tal prática favorece compreensões de significados construídos, além de situar mais amplamente o contexto social e ideológico do material coletado.

Portanto, a fim de cumprir com o último objetivo específico da investigação, a saber, ***analisar como a criação de visualidades camponesas colabora com processos estético-educativos no assentamento Zumbi dos Palmares (RJ)***, esta

fase se estrutura na interrelação de três camadas reflexivas. A fim de aprofundar a leitura dos dados coletados em face à abrangência do conceito de discurso, as camadas são:

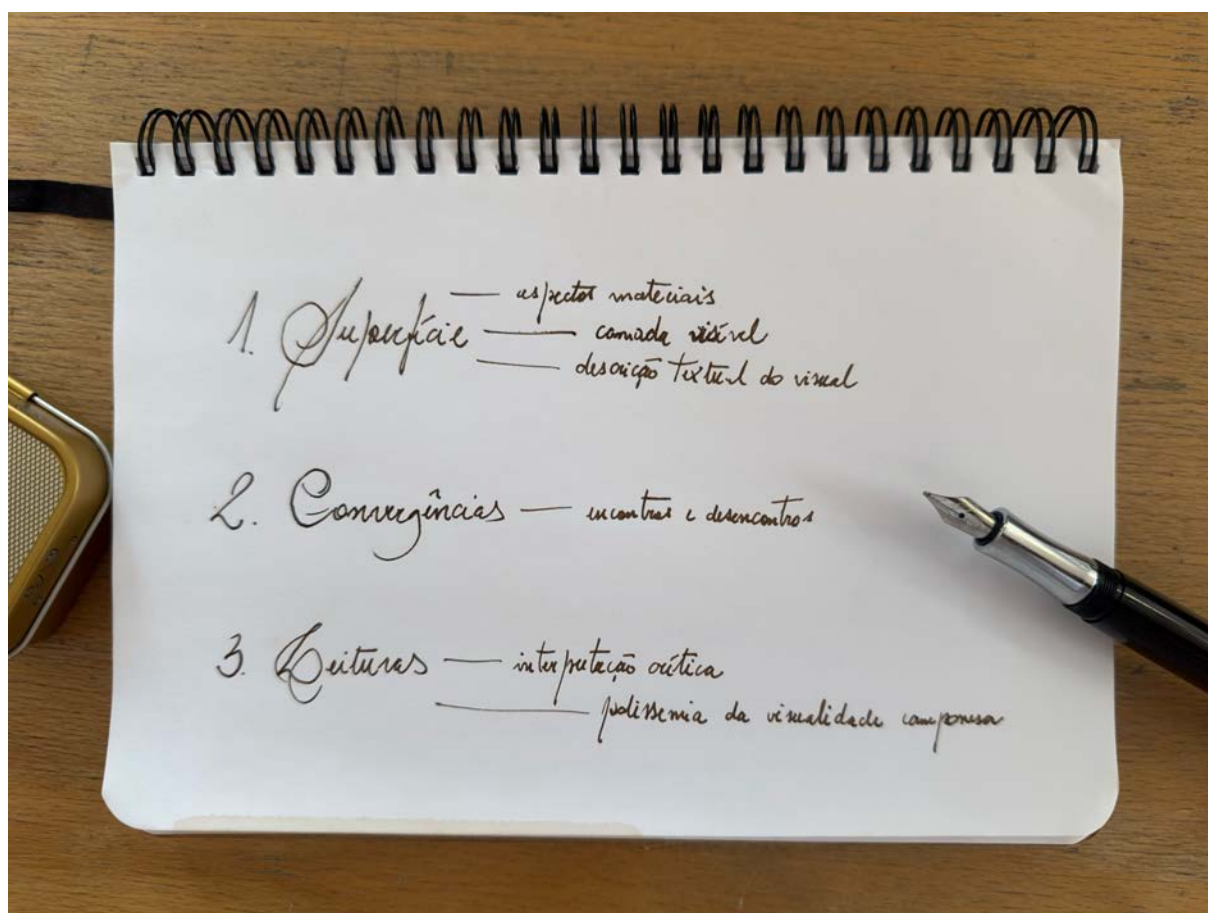
- **SUPERFÍCIE:** refere-se ao que está no exterior da imagem e consiste na descrição do que se vê, bem como seus aspectos formais e compositivos, dialogando com as concepções de cada participante. Constitui o primeiro contato com a imagem, utilizando a Análise Textual proposta por Fairclough (2001);

- **CONVERGÊNCIA:** explora encontros e intersecções entre os eixos teóricos da tese e a empiria vivenciada;

- **LEITURA:** explora a interpretação dos dados encontrados *com* e a partir das vozes de cada participante, diálogos com a teoria e discussões conclusivas, à luz da ACD.

A ideia de camada parte do estrato terrestre cujas faixas se relacionam entre si. Alegoricamente, embora possuam níveis e sobreposições, uma alimenta a outro, se mistura e se embevece do outro. Portanto, não proponho aqui fases ou etapas, mas uma conexão rizomática entre os três aspectos analíticos. A imagem adiante apresenta o primeiro rascunho de tal proposição:

Imagem 13. Anotações sobre as camadas analíticas. Fotografias.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva, 2024

Com base nesta estrutura analítica, ao reunir o material estético e narrativo (fotografias, vídeos, colagens, desenhos, depoimentos etc.) foram observadas atentamente as diversas formas de compreender a visualidade do assentamento. Em seguida, foram percebidas afinidades temáticas e visuais, por meio de núcleo de significados, inspirando agrupamentos. Portanto, foram criadas cinco dimensões estético-educativas, compreendidas como categorias não fixas, mas em constante movimento e em diálogo com a empiria e os eixos teóricos da tese. Para garantir a dinamicidade inerente à *práxis* visual no assentamento, as dimensões foram nomeadas como:

1. Dimensão estético-educativa do *reexistir*;
2. Dimensão estético-educativa do *denunciar*;
3. Dimensão estético-educativa do *cuidar*;
4. Dimensão estético-educativa do *vernacular*;
5. Dimensão estético-educativa do *imaginar*.

Nesse sentido, elas se entrelaçam, formando um tecido discursivo diverso que se manifesta visualmente e, como disse, tal agrupamento não pretende resumir, isolar ou categorizar as visualidades camponesas em apenas cinco aspectos. As dimensões serão abordadas no próximo capítulo, considerando os parâmetros a seguir:

Quadro 6. Parâmetros de Análise

CAMADA ANALÍTICA	DESCRIÇÃO (IMAGEM ÚNICA OU GRUPO)	CONCEITO DA ACD	DIMENSÃO ESTÉTICO-EDUCATIVA	EXEMPLO
SUPERFÍCIE	Elementos compositivos: objetos, linhas de direção, espaço, relação figura/fundo etc. Cores (paleta, contrastes, tonalidades, significados) Luz e sombra Texturas	Análise textual: relacionar elementos verbais e visuais Prática discursiva: identificar processos de criação, distribuição e consumo das imagens Interpretações: relacionar visualidade e contexto social	REEXISTIR: identificação de aspectos visuais que expõem a luta pela terra, resistência e persistência. CONTRADIÇÃO: identificação de aspectos visuais que denunciem desigualdades e injustiças sociais CUIDAR: identificação de aspectos visuais que expõem conhecimento camponês no cuidado com a terra VERNACULAR: identificação de elementos estéticos do dia a dia no campo IMAGINAR: identificação de elementos subjetivos, expressivos e a construção particular de imaginários visuais camponeses	 Identificar o estado da construção da escola abandonada, elementos ao redor, aspectos cromáticos e a ambiência sugerida na imagem
CONVERGÊNCIA	Relações entre imagens e eixos teóricos da investigação: Ensino: como a visualidade participa dos processos educativos no campo Cultura Visual: como a visualidade participa da cultura camponesa e quais suas características Espacialidade: como a visualidade	Intertextualidade: relacionar imagem analisada e demais discursos/práticas sociais Interdiscursividade: articular discursos distintos	REEXISTIR: convergências entre narrativas verbais e imagéticas sobre a luta pela terra CONTRADIÇÃO: convergências entre visualidade e denúncias sobre falta de infraestrutura e desigualdades no campo CUIDAR: convergências entre práticas de cuidado com a terra, trabalho rural, natureza e comunidade assentada VERNACULAR: convergências entre visualidade camponesa e	 A forma e a função dos equipamentos agrícolas participam da ideia miltoniana da técnica enquanto extensão do pensamento na espacialidade camponesa, afirmando-a como partícipe de processos estético-educativo não-formais

	participa das dinâmicas no espaço social camponês		práticas cotidianas no assentamento IMAGINAR: convergências entre criação visual e aspirações, imaginações e miradas sobre o campo	
LEITURA	Interpretações da visualidade camponesa a partir das convergências identificadas Contexto histórico e social: considerações da história do assentamento, da luta pela terra e as relações de poder envolvidas Narrativas das participantes: incorporação de falas, experiências e perspectivas de quem vive e convive no/com assentamento Posicionamento crítico: discussão e problematização da visualidade e possíveis implicações Análise de relações intertextuais entre imagem e narrativa	Ordem do discurso: relacionar práticas discursivas (visuais e verbais) na interpretação da visualidade camponesa enquanto partícipe de processos educativos no campo	REEXISTIR: reflexões sobre a visualidade enquanto forma de resistência e partícipe na formação crítica camponesa CONTRADIÇÃO: problematizações a respeito de contradições expostas pela visualidade e sua participação na conscientização e formação cidadã CUIDAR: interpretações da cultura camponesa e seus valores em relação ao cuidado e trabalho na/com a terra VERNACULAR: reflexões sobre a estética do cotidiano camponês como oportunidade educativa e expressão cultural IMAGINAR: discussão do papel da imaginação como partícipe na formação do sujeito camponês	 A partir da análise da fotografia da mística discutir como a visualidade camponesa se contrapõe à cultura visual dominante, celebra a imaginação popular e reafirma a luta pela terra

Fonte: Leandro de Souza Silva, 2024

Algumas ressalvas importantes:

- O quadro apresenta um percurso analítico que poderá se adequar às particularidades de cada imagem (ou grupo de imagens) e narrativas das/os participantes;
- Essa fase constitui-se em diálogo com as respostas visuais feitas durante as conversas. Assim, o nível de colaboração de cada participante com esta fase é

delimitado às suas compreensões particulares, à luz da ACD e fundamentada nos seus encontros com os eixos teóricos da investigação;

- c) As convergir essas camadas reflexivas, pretendo superar (ou restringir) as propriedades técnicas dos recursos artísticos ou aspectos formais e refletir. Por este motivo, consideram-se nesta fase as motivações e impressões das/os participantes quanto aos processos criativos no assentamento. Assim, fotografias, pinturas ou outras linguagens aqui presentes são consideradas partícipes da visualidade camponesa;
- d) Como já mencionado na Seção Referencial Teórico, discussões contemporâneas da Cultura Visual introduzem abordagens tanto estéticas quanto educativas que deslocam o olhar para leituras ancoradas na experiência cotidiana. No entanto, cabe mencionar que a leitura de imagens em contextos de arte e educação também se desenvolve a partir de contribuições pedagógicas, historiográficas e culturais. No campo do Ensino da Arte, autoras como Barbosa (2002), Iavelberg (2009), Martins e Picosque (1998), por exemplo, discutem práticas pedagógicas com imagens no cotidiano escolar. No campo da História da Arte, cabe mencionar autores como Wölfflin e Hottinger (1950), Baxandall (1979), Warburg (2020) e Panofsky (1991), os quais contribuem para bases analíticas fundamentais por meio de métodos formais, contextuais, iconográficos e iconológicos para realizar leituras. Estas são as referências basais para o entendimento da imagem enquanto objeto de leitura, análise, crítica, mediação de sentido e produção de conhecimento.

Isto posto, a camada LEITURAS concentrou-se na interpretação dos dados coletados, considerando olhares e vozes das participantes da investigação, em diálogo com a ACD, o referencial teórico da investigação e as discussões conclusivas. Nessa fase, a análise das relações intertextuais, proposta por Fairclough (2001), aprofunda o percurso metodológico que convergiu empiria e os eixos teóricos da tese. Ao aprofundar-se na construção discursiva, o contexto sócio-histórico do assentamento evidencia suas operações estético-educativas.

Os resultados aqui apresentados não pretendem oferecer generalizações estatísticas, mas sim construir uma interpretação aprofundada e coerente sobre as visualidades camponesas como estético-educativas. Minayo (1992) argumenta que a validade da pesquisa qualitativa reside na conformidade entre teoria e empiria, na densidade interpretativa e no compromisso com o rigor metodológico. A confiabilidade

dos achados se sustenta pela sistematização da coleta e análise dos dados, bem como pela triangulação entre as narrativas dos participantes, o material visual coletado e o referencial teórico adotado.

Além disso, a possibilidade de ampliar essas inferências para outros contextos não estão postas de lado. Pelo contrário, esta investigação abre caminhos para futuras análises que contribuam para o avanço dos estudos sobre visualidades em territórios camponeses e periféricos. Desse modo, ao mesmo tempo em que reconhece os limites de seu escopo, este trabalho também reafirma a cientificidade de seu percurso e a relevância de suas contribuições.

Em observância aos parâmetros da ACD e às especificidades estético-educativa deste estudo, foi possível compreender a diversidade de perspectivas presente na visualidade camponesa experienciada na Zumbi dos Palmares. Isso se observa na proposição das dimensões estético-educativas, bem como suas conexões com a realidade social no campo. A análise dos processos de criação, distribuição e consumo das imagens permitiu compreender como essa mesma visualidade se insere nas práticas socioculturais, educativas e políticas no assentamento. Ao desvelar significados apropriados da educação popular, as implicações da estética vivenciada no campo destacaram a participação do sujeito camponês na construção do conhecimento.

Tais operações revelam *práxis* visuais na espacialidade vivenciada no território, cujo ensino ocorre tanto em situações coletivas e intencionais, afirmando o assentamento como espaço de ensino não-formal. Tanto a convivência e participação nos cotidianos quanto a pergunta lançada às partícipes indicam certo grau interventivo, ainda assim, como já foi elaborado “espaços como o assentamento, indicam oportunidades educativas não-formais ou informais, como a análise explora. Intencionalmente ou nos cotidianos, as visualidades vivenciadas nesse lugar celebram a coletividade, a memória e o conhecimento camponês” (Silva; Queiroz, 2025a).

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Este capítulo apresenta os resultados da investigação. A partir da empiria e sustentada pelo referencial teórico, a análise das visualidades camponesas propõe dimensões estético-educativas como chave de interpretação dos dados coletados. Para fundamentar essa análise, foi adotada a Análise Crítica do Discurso (ACD), conforme Fairclough (2001), articulando elementos estruturais das visualidades, narrativas das participantes e as práticas discursivas que as atravessam.

Como explicitado na Seção Fase 3 – Leituras: visualidades camponesas no assentamento Zumbi dos Palmares (RJ), a investigação revelou cinco dimensões estético-educativas, que emergiram da relação entre as visualidades encontradas, os discursos de cada participante e suas implicações. São elas: *reexistir, denunciar, cuidar, vernacular e imaginar*.

Tais dimensões apontam recorrências que possibilitam sua interpretação e partem do exercício de leitura do que foi coletado em campo. Por esta razão, tratar esses dados como dimensão, considera seu entrelaçamento e entrecruzamento temático, como a análise adiante mostrará. A ACD permitiu compreender como as visualidades camponesas não apenas representam a realidade do assentamento, mas também constituem práticas discursivas e sociais que desafiam e ressignificam narrativas hegemônicas sobre territórios camponeses.

Como também foi detalhado na Fase 3, ressalto que a análise se deu nos aspectos visual/textual, práticas discursivas e interpretações das práticas sociais, conforme exposto também no *Quadro 6. Parâmetros de Análise*. E, conforme mencionado na Seção Referencial Teórico, reitero que o termo “estético-educativo” emerge da articulação indissociável entre visualidade e ensino, reconhecendo essa visualidade como prática discursiva e partícipe da sensibilização, conscientização e crítica.

Neste sentido, enquanto dimensão, esse termo valoriza a experiência estética não apenas como meio de expressão, mas como meio de conhecimento e transformação social. Por sua vez, esse entendimento contribui para a compreensão da cultura camponesa e suas práticas educativas situados na espacialidade do assentamento.

Como apresento na Sessão Justificativa, a experiência no Sarau Cultural em 2019, configura-se como prelúdio à entrada no campo. Em meio à provocação estética da atividade, abeirar o campo de pesquisa que se tornaria o assentamento, favoreceu a

coleta dos primeiros dados e a interação com as pessoas que colaboraram com a investigação.

1.9 ABEIRANDO O CAMPO INVESTIGADO

Fruto da observação participante, e longe de ser uma ação menos científica ou menos política (Brandão, 1981), o início da pesquisa pelas imagens experienciadas nos cotidianos pavimenta o caminho do *pesquisar* e *participar* defendidos pelo autor. Em meio aos segredos ocultados não percebidos pela teoria, como pontua Brandão (1981), a prática da pesquisa de campo diluiu algumas incertezas através no curso da convivência humana no Zumbi.

Enquanto primeiras afetações visuais, o assentamento movia algo de memória, de curiosidade. De memória devido a minha familiaridade com o olhar para a natureza estimulado por minhas ancestrais, mas sempre lembrado por alguém que eu morava *longe*. De curiosidade devido ao entendimento de que o que eu estava vendo poderia abrir um campo de discussão acadêmica.

Por isso, ao lidar internamente com minhas próprias dúvidas e questionamentos, sobretudo ao pensar questão de partida, o conhecimento em campo produz o conhecimento e, como diz Freire (2020), esse conhecer é fruto da experiência. Como o autor aprofunda, a interação entre sujeito e mundo é mediada pela prática reflexiva, assim, a experiência deixa de se apenas fonte de informação, mas também de transformação.

Isto posto, como já mencionado na Seção O assentamento Zumbi dos Palmares (RJ): Campo da Investigação e Referencial Teórico, a espacialidade de um assentamento situado na região norte fluminense possui seus contornos visuais característicos, específicos e permeados por um pensamento que valoriza o popular, o ordinário.

Dessa chegada, apresento o início da aproximação com os fenômenos estético-educativos no assentamento como primeiro passo metodológico. Ponho em uma linha do tempo pessoal e subjetiva a gênese da minha questão de partida e nela, a planície, a plantação, o mourão, a mística, o fogo e o céu da noite na criação de alegorias para acionar tropologicamente minha entrada no campo.

1.9.1 A planície goytacá como alegoria do *cooperar*

Imagem 14. Paisagem, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva, 2019

Em contraste com as ruínas da falida usina São João, conhecer a profundidade do horizonte da planície goytacá, sem a interferência de cinzentos muros, foi possível apenas mediante o convite para participar do Sarau Cultural. A postura cooperativa das/os agentes da CPT me possibilitou estabelecer a primeira aproximação, dialogando com o que Angrosino (2009) trata a respeito do estabelecimento de vínculos e integração ao cotidiano.

Imagem 15. Ruínas da falida Usina São João, Campos dos Goytacazes, RJ. Fotografias.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva, 2019 e 2021

A eficácia do me tornar útil no dia a dia do campo me permitiu a liberdade de ir e vir no território, bem como do estabelecimento de uma relação de confiança entre a minha figura enquanto pesquisador e as/os moradoras/es do assentamento. Quando os Stainback (1999) falam acerca da cooperação em processos inclusivos, penso que o início da investigação só foi possível mediante a base solidária do pensamento camponês. Isso confirma o entendimento das/dos agentes da CPT de que todas e todos podem e de vem fazer parte dos processos, criando uma *paisagem* inclusiva e participativa que se diferencia da degradação e do abandono das diferenças.

Sendo assim, o convite para a participação no sarau, em minha análise, é o primeiro aspecto que possibilita a entrada em campo, constituindo o primeiro passo para o acontecimento da investigação.

1.9.2 O violão, a plantação e o mourão como alegorias do *acolher*

Imagem 16. O violão, a plantação e o mourão, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ).
Fotografia.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva, inverno de 2019

Avançando assentamento adentro, penso metodologicamente na ajuda e apoio mútuo como aspectos essenciais para a entrada na comunidade do Zumbi. A jornada da pesquisa de campo não foi uma tarefa simples, mas no caminho, falando alegoricamente, sempre havia uma trilha criada para o acontecimento da investigação.

Ora, se a espacialidade contempla objetos e ações, a imagem do plantio serve, alegoricamente, ao entendimento desse conceito como indício e resultado da ação humana que transforma o espaço geográfico do assentamento. Esse *poder* realizar torna visualizável a *paisagem-plantio* de abacaxis que, ao desenhar linhas em perspectiva,

também me provocaram a pensar na habilidade camponesa em transformar não apenas o território, mas indicar uma rota, um caminho possível, por assim dizer.

Imagem 17. Plantação de abacaxis, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva, primavera de 2021

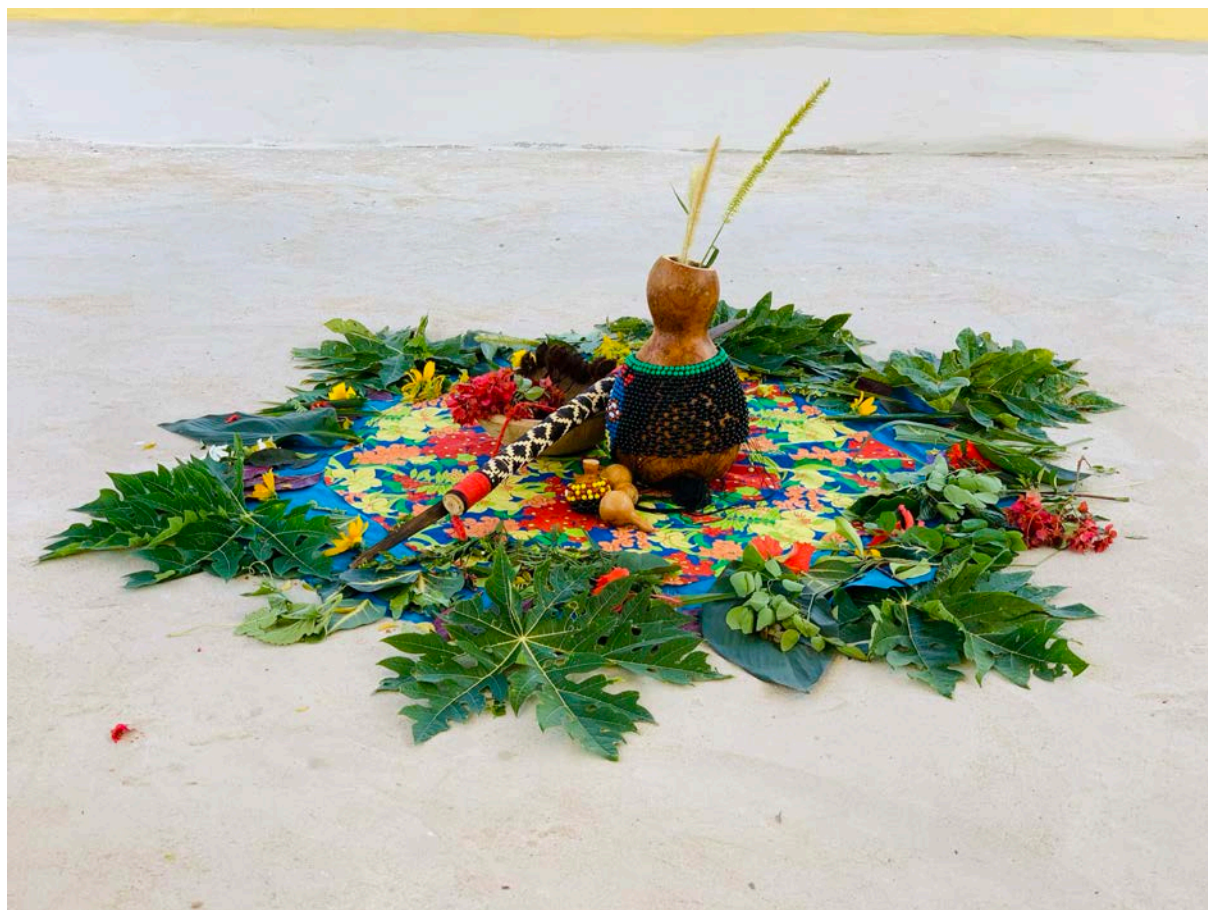
Esse transformar e indicar foram percebidos também no mourão, que afixava um violão e um cartaz com a inscrição “SARAU”. A ideia tinha a função de mostrar a direção que levaria ao espaço da atividade, mas, em minha leitura, chamam a atenção para a característica camponesa de ajudar-se mutuamente na realização da vida. Os afetos envolvidos na geolocalização além de *ensinar a chegar* e apontam possibilidades reflexivas que trazem o cultivo da amizade (Stainback; Stainback, 1999) como parte da metodologia aqui proposta.

Os caminhos no plantio e o mourão como *setas* que apontam direções, falam a respeito do *pegar pelas mãos* e constituem o acolher como etapa fundamental para os avanços relativos à entrada no campo. Isto significar dizer que, em uma pesquisa de contornos participativos, a parceria com as pessoas que já conhecem o território é um

aspecto fundamental para o acontecimento do trabalho, contribuindo para o acesso a outras/os possíveis participantes da investigação.

1.9.3 A mística enquanto alegoria do *participar*

Imagem 18. Mística do Sarau Cultural pela Reforma Agrária de 2019, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva, inverno de 2019

Outra etapa do acesso ao campo de pesquisa, foi a participação na feitura da mística contexto do sarau. Aqui arrisco afirmar que este momento constitui o cerne de minhas escolhas metodológicas. Conforme já apresentado na Seção Justificativa, enquanto colaborava com a sua criação, estranhava e questionava quais sobre os critérios de escolha dos elementos compositivos daquela intervenção visual no espaço. Ao perguntar-me sobre *quais funções estético-educativas esses processos anunciam e sobre quais decisões políticas, educativas e estética estavam ali envolvidas*, isso posteriormente se transformaria na pergunta de partida da tese.

Esse momento constituiu-se em torno do que Angrosino (2009) fala sobre se integrar à comunidade e não se deixar capturar pelas primeiras pessoas que colaboram com o início da investigação. Isto é, a mística, feita à muitas mãos, além de afirmar-se enquanto *práxis* visual coletividade, indica mais uma etapa metodológica desse trabalho, cuja participação convoca, como disse anteriormente, todos os sentidos envolvidos no fazer científico.

Em ambos os casos, a fatura criativa traz consigo a estrutura relacional e participativa na construção dessa atividade cultural. Ademais, o reconhecimento e respeito do que compreendi serem convenções sociais da comunidade foram fundamentais ao cumprimento dos objetivos específicos da tese.

Os contornos participativos das ações visuais do sarau se estendem à criação do varal fotográfico, estruturante dessa criação visual, intitulado Memórias da Terra. tal qual a Literatura de Cordel e pinturas em grande escala. Isto se demonstra nas fotografias a seguir:

Imagem 19. Varal fotográfico, Literatura de Cordel e Pinturas em grande escala no Sarau Cultural de 2019, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva, inverno de 2019

1.9.4 O fogo como alegoria do *questionar*

Imagem 20. Queima de cana-de-açúcar, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva, inverno de 2019

Como disse Baobá (2023) em uma de nossas conversas ao ver as imagens do trabalho, o mesmo fogo que consome, é o fogo que junta e reúne. Na ocasião do sarau de 2019, a queima da cana-de-açúcar do lote ao lado ameaçava a cerva viva de onde estávamos, exigindo uma ação rápida para contê-lo.

Nesse mesmo dia, ao final da atividade, nos arroteamos em volta da fogueira para celebrar mais um dia em comunidade. Esse episódio me o que disse Dias (2011) quando afirma a Cultura Visual inaugurando novas questões. Embora o fogo possa causar destruição, alegoricamente ele também desmantela certezas, do mesmo modo pode trazer luz. Se a visualidade torna visível um campo de disputas narrativas, como disse Mirzoeff (2018), penso que a dúvida, a pergunta e o questionamento suscitados por essas imagens são estruturantes do percurso metodológico aqui proposto.

Junto à postura cooperativa e participativa, as convivências nas atividades culturais do assentamento evidenciam a criticidade tanto de agentes da CPT quanto de

moradores, exigindo definir um caminho analítico claramente atento, cuidadoso e respeitoso em relação ao pensamento crítico e questionador das/os participantes que colaboram com a investigação.

Imagem 21. Fogueira do Sarau Cultural pela Reforma Agrária de 2019, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva, inverno de 2019

1.9.5 O céu da noite como alegoria do *escutar*

A experiência noturna no campo proporciona uma outra relação visual com o espaço. A escuridão da planície dificulta o enxergar, mas como Bambu Amarelo (2023) ensina, o olhar se acostuma lentamente. Em um convite à atenção, como também inspira Angrosino (2009), ele recomenda abrir visão e audição à noite, sendo este mais um aspecto metodológico e êxito quanto à entrada no campo de pesquisa: *escutar*. Saber ouvir, somado a uma postura holística no jogo educativo, como aponta Ferguson (2000), corrobora a visão do aprendizado significativo, integral e em harmonia com o mundo.

Fruto da disposição para *ajudar e cooperar*, quando hospedado junto à família de Bambu Amarelo, fomos levar seu cavalo *Pé de Pano* (*in memoriam*) para o pasto. Momentos como esse aprofundam a criação de vínculos, além de fortalecer as relações humanas da investigação. Desse mesmo modo, conviver com o entendimento estético-educativo sobre visualidade na perspectiva de quem a cria e vive abastece o trabalho de observação.

Imagem 22. Estrada de chão à noite, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). *Still*.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva, verão de 2023

Sendo assim, junto às demais alegorias que fiz até aqui, *cooperar*, *acolher*, *participar*, *questionar* e *escutar*, são consequência das experiências vividas no território, desenhando a primeira fase da entrada em campo. Não só indicam um caminho analítico de observação das convergências entre espacialidade e ensino. Confirmam a presença da visualidade do campo como fonte de pesquisa, além de auxiliar no refinamento dos entendimentos sobre o objeto de estudo.

1.9.6 A observação participante: em campo

Considero as alegorias acima como a primeira fase de entrada no campo e do exercício de observação. Ao cumprir com o primeiro objetivo da tese ***“observar processos de criação de visualidades no cotidiano da espacialidade do assentamento Zumbi dos Palmares (RJ)”***, faço aqui as últimas considerações sobre essa fase da investigação.

Habitualmente hospitaleiros, as/os participantes da pesquisa em sua forma acolhedora e questionadora, fizeram da conversa o modo mais eficaz para a coleta de dados. A isto se deve a escolha desse termo *conversa* como instrumento de investigação, visto que, embora a expressão científica seja habitualmente *entrevista*, penso que usá-la poderia interromper o aspecto orgânico com o qual estabeleci as relações com as/os participantes.

Como introduzi, coloquei-me disposto para colaborar e contribuir com as ações ordinárias realizadas pelas/os participantes, o que conferiu à observação participante o desenvolvimento de certa relação de confiança e proximidade. Em consequência disso, pude participar tanto de reuniões deliberativas de atividades culturais quanto de ações educativas, cotidianas e familiares no assentamento. Dentre as experiências colaborativas estão a criação de artes de divulgação das edições de 2019, 2021 e 2023 do Sarau Cultural pela Reforma Agrária, identidade visual do Coletivo de Mulheres Regina Pinho e demais artes gráficas e cobertura fotográfica em apoio às atividades da CPT e do Coletivo Arte e Cultura pela Reforma Agrária do assentamento.

Imagem 23. Artes de divulgação criadas conjuntamente com agentes da CPT e coletivos



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva, 2019 a 2024

Ao mesmo tempo que compreendo tais criações como veículos de entrada no campo, também as considero como formas de participação na realidade cultural do assentamento. Logo, a feitura e cada peça gráfica e/ou fotográfica ocorre sempre de modo coletivo, sob a orientação, análise e validação de agentes e/ou participantes dos

coletivos; o que tornou possível observar os gostos estéticos, valores envolvidos e elementos compositores do processo de criação estética camponesa. E, além de me aproximar do objeto investigado – a visualidade –, poder vê-lo *de dentro* favoreceu a coleta de dados, contribuindo para experienciar na prática as alegorias que mencionei acima.

Além das ações coletivas, de caráter artístico e cultural, no contexto da observação, destaco também as vivências como refeições em família, atividades agrícolas, escolares e laborais domésticas. Na constituição do relacionamento com as/os participantes, a escuta ativa e sensível, o olhar atento e a adequação da linguagem diante de tais experiências cotidianas contribuiu para uma convivência tranquila e efetiva.

Imagem 24. Vivências cotidianas, Núcleos 2 e 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva, outono de 2023

Porquanto, lenta e gradativamente essas vivências tornaram possíveis a efetivação da coleta de dados em meio ao trânsito nos cotidianos do assentamento. Participar de rotinas ordinárias confere um certo abrigo epistemológico para a tese e, como Hernández (2007) assevera, posiciona a ação das pessoas no assentamento não para falar *do que* se vê, mas para reconhecer *como* cada um/a se vê e é posto na prática visual discursiva.

Tendo como referência o quadro lógico o primeiro objetivo da investigação foi alcançando e possibilitou a seguinte delimitação do objeto empírico da tese:

Quadro 7. Quadro lógico: objeto empírico

EIXOS	OBJETO EMPÍRICO			OBJETO TEÓRICO		CONTEXTO	
	ATORES	PROCESSOS	FATOS	CONCEITOS CONEXOS	CONCEITOS	AUTORES	
Cultura Visual Espacialidade Ensino			Sarau Cultural pela Reforma Agrária				
	Assentadas/os ou moradoras do assentamento Zumbi dos Palmares (RJ)	Criações de visualidades nos cotidianos	Coletivo Arte e Cultura pela Reforma Agrária	Forma			
		Conversas cotidianas	Coletivo de Mulheres Regina Pinho	Função			
	Profissionais de Ensino	Propostas estético-educativas	Aulas de Artes Visuais na Escola Municipal Carlos Chagas	Estrutura	Visualidade		Reforma Agrária na região norte fluminense
	Estudantes da Escola Municipal Carlos Chagas	Propostas artístico-pedagógicas na Escola Municipal Carlos Chagas	Visualidades nos cotidianos camponeses	Processos	Cultura e Educação Popular	Mirzoeff	Recorte temporal: 2019 a 2025
	Agentes da Comissão Pastoral da Terra (CPT), Campos dos Goytacazes (RJ)			Estética			
				Arte		Santos	Atividades artísticas, culturais e estético-educativas no assentamento Zumbi dos Palmares
				Inclusão	Campo/Território camponês	Brandão	
				Diversidade	Ensino não-formal		
				Reforma Agrária			
			Coleta de Dados com instrumentos metodológicos participativos				

Fonte: elaborado pelo autor, 2025

Como o objeto empírico apresenta, conviver com a realidade camponesa possibilitou estabelecer quem poderia colaborar com a investigação, selecionar quais processos e fatos seriam analisados, além de auxiliar na definição de parâmetros para coleta de dados e criação do Diário de Visualidades. Em adição às alegorias criadas, que considero basilares da coleta, a calma e o respeito são fundamentais para proceder com qualquer registro junto à comunidade do assentamento. Cuidadosamente eu sempre perguntava se eu estava autorizado a fotografar, gravar ou fazer qualquer outra captura escrita ou visual.

Como mencionado, em virtude do convite para participação no Sarau Cultural, a aproximação ocorreu inicialmente pelas/os agentes da Comissão Pastoral da Terra (CPT), de Campos dos Goytacazes (RJ). Da convivência com tais agentes, suas indicações tornaram possível a interlocução com outras pessoas do território. É fundamental observar que a presença da CPT no assentamento, seu diálogo, ou até mesmo prestígio junto às moradoras, tornou possível identificar limites e possibilidades para dar sequência à investigação. Por essa razão, para a inserção no cotidiano de cada

camponesa e camponês é imperativa uma abordagem sensível e cuidadosa, o que pode constituir novas relações por intermédio de seus pares.

Mais uma vez, é importante destacar que a observação foi realizada de forma cuidadosa, para não oferecer prejuízos ou interferências à espontaneidade dos acontecimentos, a escuta e o olhar atento privilegiam todo o registro documental das vivências que tornam visíveis os dados coletados. O acesso a um lote/sítio de uma família assentada exige profunda calma, gentileza, cortesia e sociabilidade. É muito comum, ao caminhar pelas ruas do Zumbi, cumprimentar os passantes em suas bicicletas, motocicletas ou cavalos, num gesto cujo senso de comunidade abre sempre caminhos para o início de uma prosa.

Devo esse entendimento à convivência ali. Considero também que a presença da CPT no território é um fator considerável e favorável aos avanços da pesquisa nos cotidianos. A isso também se deve a criação dos critérios que caracterizam as/os atrizes/atores do objeto empírico, conforme evidencia o quadro lógico. Assim, razoavelmente discreta nos primeiros momentos da pesquisa do campo, a observação foi gradativamente inaugurando espaço para conversas com outras pessoas. Considerando que a pesquisa é viva, sobretudo no trabalho com seres humanos, isso auxiliou estabelecer os critérios de inclusão de participantes da investigação como delimitado na Seção Participantes da Investigação.

Isto incorreu nas descobertas sobre o que e como é vivida a visualidade no assentamento, confirmando as escolhas teórico-metodológicas. E, com elas, a empiria instituiu a interface dialética entre visualidade, espacialidade e ensino. Nesse sentido, as fases e ênfases da pesquisa encontram-se umas com as outras, como introduzido pelas alegorias para a entrada em campo. Ao estimular a dúvida e a suspeita em meio às interações socioculturais no Zumbi dos Palmares, foi possível coletar as imagens a seguir e sistematizar alguns aspectos sobre os fatos observados:

Quadro 8. Fatos, meios, convergências e período de observação

FATO	MEIOS	CONVERGÊNCIAS ESTÉTICAS	PERÍODO DE OBSERVAÇÃO
Sarau Cultural pela Reforma Agrária	Mística Varal Fotográfico Pinturas/Painel Artes de Divulgação Produção visual do espaço	Natureza como matéria-prima, tema, suporte e referência visual Pensamento inclusivo socioculturalmente, não colonizado, afrocentrado, plurireligioso, diverso em termos de raça, gênero e sexualidade	Edições de 2019, 2021, 2022, 2023
Coletivo Arte e Cultura pela Reforma Agrária	Identidade Visual Memória de Ações	Uso de materiais cotidianos, acessíveis e/ou locais	2023 (ano de sua formalização)
Coletivo de Mulheres Regina Pinho	Estética dos Produtos Identidade Visual Fotografias	Linguagem popular Policromia	2019 a 2024
Vivências na Escola Municipal Carlos Chagas	Fotografias Conversas Aulas de Artes Visuais	Vestuário e espaço doméstico como visualização do pensamento estético	2021 a 2024
Vida cotidiana	Casa Quintal/lote Vestuário Paisagem Artefatos visuais de famílias (pinturas, fotografias, desenhos, utensílios decorativos etc.)	Presença de Artes Visuais, Música, Dança, Teatro e Literatura Narrativas entre o anúncio e a denúncia (encontros e contradições sobre a vida camponesa) Crítica social, política e estética	2019 a 2024

Fonte: elaborado pelo autor, 2024

Conforme o quadro demonstra, a presença e a participação da visualidade no assentamento compõem tanto atividades culturais quanto a vida ordinária. Percebe-se certa constância de determinados aspectos visuais e características estéticas que, conforme os relatos das/os participantes da investigação, deflagram processos estético-educativos no Zumbi dos Palmares. Embora, tenha sido percebida certas recorrências, longe de assumir aqui uma postura classificatória ou generalizante da visualidade ali vivenciada. Os grupos de imagens a seguir dialogam com o quadro:

Imagem 25. Cotidianos no campo, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva, outono de 2023

Imagem 26. Místicas, Sarau Cultural pela Reforma Agrária de 2019, 2021 e 2023, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva

Imagem 27. Atividade artística, Sarau Cultural pela Reforma Agrária de 2023, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva

A fim de escapar à certa homogeneidade analítica, este quadro apresenta a diversidade dos fatos que evidenciam certas particularidades das visualidades observadas. Entre imagens, ideias e demais aspectos do pensamento camponês, os fatos estéticos no campo também sublinham a convergência entre os eixos teóricos da

tese e se presentificam nos cotidianos. Em acordo com o que foi observado nessa etapa, destaco:

– **Sobre a espacialidade:** o assentamento, enquanto produto social (Santos, 2008), é visualizado pela ação humana que o transforma constante e permanentemente. A relação entre o pensamento estético popular e espacialidade como visto na paisagem natural, cultivos e no dia a dia camponês.

– **Sobre a visualidade:** a estética vivenciada no Zumbi recebe certa atenção e participa tanto das atividades culturais e educativas no/do território, quanto da vida cotidiana. Nos termos da observação participante, fica evidenciada a presença do visual não apenas em atividades culturais, mas na espacialidade do assentamento.

– **Sobre o ensino:** a convergência entre visualidade e espacialidade é percebida em ações pedagógicas promovidas sob protagonismo popular. Seja por profissionais de Ensino que atuam no território, pelos coletivos do assentamento (Regina Pinho e Arte e Cultura pela Reforma Agrária) ou por movimentos sociais (CPT ou MST).

1.10 DIMENSÃO ESTÉTICO-EDUCATIVA DO *REEXISTIR*

A dimensão estético-educativa do reexistir das visualidades camponesas parte de contribuições das participantes e propõe analisar a visualização da luta que anuncia possibilidades de viver na terra, da terra e pela terra. Aborda a ideia de denúncia e persistência nesse ideal, a favor de percepções que apontam entrecruzamentos entre a insistência por acesso a direitos e o que ensina tal disputa. Também fala de processos iniciados no passado que ecoam no presente, mostrando resultados visuais. Além de incluir temáticas referentes à ocupação histórica das terras, disputas sociopolíticas e do fruto desses esforços, a saber, a paisagem, a natureza, a colheita... Sobre isso, ao enviar sua resposta visual e explicar o processo criativo da peça teatral inspirada em uma história no assentamento, Bambu (2023) conta:

A minha relação com o assentamento se deu inicialmente quando fui professor na rede municipal, trabalhei durante três anos na escola do município dentro do assentamento Zumbi dos Palmares e saí dali em 2014 [...]. Pensando um pouco essa minha vivência aqui dentro do assentamento e a produção do espetáculo, surge a partir de uma reflexão que algum tempo já vinha, vou usar o termo perturbando, eu acho esse verbo tão importante. Eu acho que quando a gente fica perturbado com alguma coisa, isso nos move a determinadas ações (Bambu, 2023).

Imagem 28. Espetáculo Teatral “Meu nome é Cícero”, 2019. Fotografias.



Fonte: Bambu, profissional do Ensino, 2023

O conjunto de imagens fotográficas que correspondem à resposta visual de Bambu apresentam o espetáculo teatral *Meu nome é Cícero*. A peça estreou em 5 de julho de 2022, no Teatro Trianon, em Campos dos Goytacazes (RJ), e seguiu pelos espaços de cultura do município. Em cena, nas fotografias capturadas em momentos de alta expressividade, o grupo de artistas está imerso em uma iluminação que mistura vermelhos e laranjas, criando uma atmosfera intensa, sugerindo certa urgência. Ao

fundo, o cenário com silhuetas de árvores despidas, adiciona um senso de rusticidade à cena.

Os elementos do cenário, como a cerca de madeira, chapéus de palha e figurinos, mantêm a temática camponesa. Manter a bandeira do MST em evidência, torna visível um dos símbolos da persistência da luta e da resistência militante. Em sua narrativa, Bambu destaca sua crítica às narrativas hegemônicas para se contar histórias de um povo. Ele problematiza os documentos oficiais que contam a narrativa do ponto de vista do “vencedor”, a saber, barões, bandeirantes ou “desbravadores”.

Ele julga as linguagens artísticas como forma de corroborar tais narrativas e, por isso, escolhe subverter esse uso em uma proposição que não busque falar de um único ponto de vista. Ao contar a história de Cícero Guedes, brutalmente assassinado em 2013 (MST, 2022), a biografia do trabalhador rural e militante do MST, conta uma história coletiva, polifônica. Ele diz:

A gente não queria construir um espetáculo biográfico, mas um espetáculo que, a partir da vida desse sujeito, nós pudéssemos falar de um coletivo [...]. O roteiro também se constrói a partir de falas ditas pelo próprio Cícero [...]. Porque a ideia é justamente como construir essa história dando voz a uma coletividade sem que se impusesse aqui o meu discurso como autor, o meu discurso como ficcionista. Porque a gente não queria falar dessa história a partir do nosso olhar, mas falar dessa história a partir de como ela foi contada pelos seus sujeitos, por seus protagonistas (Bambu, 2023).

A menção que ele faz à história e às narrativas oficiais questiona essas histórias e atribui uma posição elevada às vozes marginalizadas. O discurso contra hegemônico de sua narrativa, inclui e valoriza as experiências e lutas dos assentados e trabalhadores sem terra, como explicitado também pela resposta visual da assentada Girassol Amarelo:

Imagem 29. Trabalhadoras/es montando de barraca em ocupação. Fotografia.



Fonte: Girassol Amarelo, assentada, 2022

Embora a imagem não seja da ocupação do assentamento Zumbi dos Palmares nos anos 1990, a participante afirma essa imagem como uma possível resposta à questão *se o assentamento fosse uma imagem, qual seria?* Com certa relação com o cenário do espetáculo teatral, a fotografia mostra os primeiros momentos de uma ocupação vivenciada por ela, permitindo visualizar a experiência da luta pela terra e seus efeitos. Afinal, analisar a espacialidade camponesa é considerar o conflito e a resistência que compõe sua realidade, como afirmam Neves e Silva (2008).

Na ocasião das conversas com o Coletivo de Mulheres Regina Pinho, como elaboramos no texto “Educação Popular: Gênero, Expressão Fotográfica e Reforma Agrária no Rio de Janeiro” (Silva; Dionísio; Queiroz, 2021), a agente da CPT Açaí, acrescenta, ao ver a cena:

Essa fotografia é muito simbólica, porque ela retrata a presença e a força das mulheres na construção de um mundo com mais igualdade na luta pela terra, onde mulheres se levantam junto com suas famílias. Seja pela sua militância ou pela sua ideologia, todas as pessoas precisam da terra para sobreviver. Todas as pessoas que queiram plantar na terra, tenham terra. Aqui essa foto ela mostra uma companheira de luta, a assentada, auxiliando na montagem de uma barraca em um acampamento. E assim, o início de uma luta para que se conquiste o direito da terra e para que a terra é cumpra sua função social. Então assim, é muito simbólico e emblemático ver a força da mulher, das mulheres. São três mulheres, das mulheres nessa luta. E o mais interessante é que cada uma, do seu jeito, expõe a sua beleza, a sua força, a sua essência, uma foto que impacta, uma foto que fala por si (Açaí, 2021).

A ênfase de Açaí na função social da terra junto ao papel central das mulheres na luta, explora um discurso estético como partícipe na transformação social. A leitura que ela faz sobre a fotografia evoca uma narrativa visual que celebra o acesso aos direitos de plantar e colher em sua própria terra. A conquista da terra como forma de recriação das relações sociais (Pedlowski; Oliveira; Kury, 2011), se faz visualizar em uma imagem que diz o que precisa ser dito.

Na imagem, observamos quatro pessoas envolvidas na montagem de uma estrutura coberta por uma lona preta, ocupando a maior parte da composição. O preto e branco acentua contrastes e texturas da cena, cuja plasticidade do material reflete a luz, destacando suas ondulações e dobras quase que emoldurando as figuras humanas. Capturadas em diferentes posições e ações, as pessoas interagem com a estrutura, evidenciando a presença de mulheres e suas mãos agindo diretamente no processo de feitura do que parece ser uma barraca. Sobre a grama seca e algumas estruturas de madeira ao fundo, há uma sugestão de área de trabalho comunitário, em concordância com o relato de Bambu.

Nessa mesma direção, a resposta de Flor de Lótus, agente da CPT, fala da sua relação com o assentamento mencionando um contexto imerso em uma narrativa de resistência e mobilização social, o que parece como central nas práticas discursivas observadas. Uma das imagens compartilhadas por ela mostra seu modo de ver o campo, também fazendo menção a Cícero Guedes. A fotografia sugere o uso estratégico do vermelho, contrastando com os tons naturais do ambiente rural. Luminosa, a fotografia

conduz o olhar, guiando-o pelo cenário que possui pontos de interesse que remetem às lutas sociais que garantem a própria existência no campo.

Imagem 30. Assentado Cícero Guedes. Fotografia.



Fonte: Flor de Lótus, agente da CPT, 2022

Imagem 31. Trabalhador rural, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ), Fotografia.



Fonte: Flor de Lótus, agente da CPT, 2022

Em sua outra resposta visual, ela apresenta um trabalhador pensativo, no ambiente de assentamento, trazendo à tona a estética da produtividade e da relação íntima com a terra. organizada em três planos principais. Em primeiro plano, destaca-se a figura humana em uma postura que denota descanso ou supervisão do trabalho. Em nossa conversa ela comenta:

Essa segunda imagem reflete um pouco da produtividade. A gente falou de produtividade e um pouco de paisagem. Essa luta para se manter no assentamento, reflete isso. A produção e a luta desses trabalhadores nem produzir de forma que possam ser valorizados, ver a sua produção sendo escoada e valorizada. Tem um pouco da produtividade, não se resume à produção de abacaxi, mas essa imagem reflete um pouco o trabalhador pensativo, descansando e produzindo. A produtividade no Zumbi dos Palmares (Flor de Lótus, 2023).

A dimensão estético-educativa do reexistir é elaborada pela agente ao relacionar luta, produtividade e reflexão. O plano seguinte, dominado pela plantação de abacaxis, desenha linhas diagonais com as folhas aplicando ritmo à textura que se repete e conferindo uma sensação de profundidade à imagem. No fundo difuso, a presença de árvores, algumas edificações no horizonte, reforçam a sensação de vastidão e continuidade do espaço. A visualidade nesse caso ensina sobre a conexão dos trabalhadores com a terra e a sua luta constante para manter e valorizar sua produção, fruto de sua conquista. Quando indagada sobre o que aprende ao olhar para o assentamento, ela explica:

A paisagem do Zumbi ensina o pioneirismo da questão agrária na região. O Zumbi dos Palmares é um dos maiores assentamentos que a gente tem aqui. Ensina que há ainda grandes desafios, desde a época que eu pesquisava, eu acredito que isso ainda continue, do escoamento da produção, da falta de valorização do pequeno produtor, da questão do atravessador e é um dos desafios para os pequenos produtores da agricultura familiar. Em relação à questão ambiental em si, eu estudei um pouco sobre as reservas legais, e a área de preservação ambiental dentro dos assentamentos da região. Então a gente vê também como essa questão das áreas de preservação acabam impactando também a produtividade, a falta de conservação, a falta de entendimento do que é uma reserva legal, o que pertence ao assentamento, o que não pertence, como aliar uma agricultura agroflorestal com a agroecológica, com a produção que na região é um desafio muito grande, também a questão da cana, da monocultura (Flor de Lótus, 2023).

A repetida referência à luta, resistência e legado de figuras importantes como Cícero Guedes constrói uma narrativa forte identificação com o assentamento. Pode-se então afirmar essa prática discursiva como meio de reforçar a coesão social e a solidariedade entre os trabalhadores rurais. Fica implícito certo padrão narrativa ao criticar a marginalização de suas lutas e conquistas no contexto mais amplo da

sociedade. Certa vez, indagado sobre a questão do saneamento básico no assentamento, o assentado Sabiá evidencia uma postura crítica:

A gente não tem que ficar indignado só com a questão de saneamento aqui, que eu ainda avalio que a questão nossa aqui de saneamento é mil vezes melhor do que quem está na periferia, de quem está lá na cidade, nas zonas periférica. [...] se a gente tem que ficar indignado com saneamento aqui, acho que primeiro a gente tem que ficar indignado com saneamento lá, porque aqui a gente tem a possibilidade de pensar o tipo de saneamento que a gente quer. A gente consegue desenvolver as práticas agroecológicas para poder resolver essa questão de saneamento, tipo de esgoto. Lá, a questão não tem nem espaço, nem para se quer poder desenvolver alguma coisa diferente, muito menos a política pública (Sabiá, 2023).

Imagem 32. Matéria jornalística sobre desapropriação das terras da falida Usina São João



Fonte: Sabiá, assentado, 2023

A resposta visual de Sabiá deixa ainda mais em relevo seu entendimento sobre uma possível reexistência na espacialidade do assentamento. Ao partilhar a captura de uma página de jornal com a matéria celebrando a conquista do Zumbi dos Palmares, o amarronzado do papel sugere um passado que implica o tempo presente. Ao verificar o que há na *superfície* da fotografia, a composição é centrada em uma pessoa segurando uma bandeira que, ao se destacar contra o fundo mais claro, criando um ponto focal. A típica fotografia jornalística, se mostra sem grandes contrastes de luzes ou sombras,

ênfatizando clara e objetivamente a cena. A disposição das figuras humanas masculinas sugere movimento e uma dinâmica de celebração e ação coletiva.

Diante disso, a visualização do que reexiste implicaria em uma dimensão estética do fazer e refazer da espacialidade pela ação humana, como apontado Santos (2008). Tal ação é visualizada na fotografia pelo movimento dos corpos em marcha, pela bandeira empunhada, pelo boné do MST e pela ferramenta nas mãos. Como um convite   atenção, a luta e festa são celebradas e veiculadas por meio da matéria impressa. Se consideramos os diálogos entre Espacialidades, Ensino e Cultura Visual, a superfície da fotografia evoca a pertenc a da visualidade na formação cidadã presentificada nos cotidianos camponeses marcados pela insistência e teimosia. Evoca e faz visualizar a “Rebeldia necessária! Pra fazer Reforma Agrária!” (MST, 2022).

Como dito em outro momento:

Pensar em rebeldia e existência encontra eco nessa imagem ao evidenciar o entendimento do assentado sobre resistir através da palavra, do corpo, da voz e dos elementos simbólicos que a fotografia apresenta... expõe a capacidade camponesa de continuar a viver e fazer a vida ainda que diante de condições adversas (Silva; Queiroz, 2025a).

O assentado complementa “eu vim para c  com um ano de idade, mas aprender a me expressar, aprender a observar e fazer as leituras da realidade, eu aprendi aqui, vivendo na roça” (Sabiá). Em vista disso, o próprio acontecimento da fotografia sugere não apenas a celebração do instante. Mas participa da livre feitura e imaginação da vida, fazendo visualizar a formação cidadã e crítica do assentado na espacialidade do assentamento (Silva; Queiroz, 2025a).

Teríamos aqui duas propostas de leituras sobre a dimensão estético-educativa do reexistir. A primeira, sugere a fotografia presente na matéria enquanto a  o estético-educativa como forma de visualizar e reconhecer a opressão, mas também a luta pela libertação, se dialogarmos com Freire (2014a; 2020). A segunda, a sugere como visualização da rebeldia social experienciada pelo modo cotidiano da vida camponesa (Caldart, 2021), cujo anúncio e denúncia se misturam   imaginação e feitura da estética no campo.

Há certa semelhança temática entre a reprodução do jornal e a fotografia a seguir, partilhada pelo assentado Bambu Amarelo:

Imagem 33. Militantes do MST em marcha. Fotografia.



Fonte: Bambu Amarelo, assentado, 2022

O grupo de pessoas em marcha, carregando bandeiras vermelhas e verdes que flamulam pela ação do vento, representam um movimento coletivo de luta pela terra. A cromática vibrante contrasta com céu azul e cria uma composição dinâmica, onde o movimento dos corpos evoca união e coletividade. A presença do cercado rústico amadeirado e as barracas de lona remetem ao ambiente rural, provavelmente se tratando de um acampamento sem terra. As presenças de símbolos políticos introduzem elementos da luta e resistência pela reforma agrária e, assim como a captura de movimentos da caminhada, a ondulação das bandeiras cria uma sensação de ação.

Até aqui, as respostas das/os participantes indicam a visualidade em operações que veiculam uma compreensão mais profunda e engajada da luta pela terra no contexto histórico e político do assentamento Zumbi dos Palmares. Além de fonte documental, revelam uma complexa rede pedagógica que supera a mera representação visual, evocando um ver resistente, crítico e emancipado diante da realidade camponesa.

Chamo esse aspecto da visualidade de estético-políticas, pois mobilizam o que Mirzoeff (1999; 2018) chamou de campo de batalhas, onde tais imagens trazem à tona a luta e a conquista dos assentados. Como fruto dessa conquista, criam uma estética de reexistência que reclama para si a autoria, a conhecimento e o protagonismo popular.

Isto é, visualizar essas imagens só é possível devido à ação coletiva na espacialidade do Zumbi, mas também, enquanto rebeldias visuais, afirmar a insistência em permanecer existindo.

Pensando nisso, o que aprendemos com a criação estética e visualização da vida no assentamento? Ao desviar da pressa e olhares excludentes sobre o que é elaborado nos espaços da lentidão (Santos, 2008), as possíveis respostas para essa questão apontam escapes da exclusão e da indiferença diante de tais processos. Com efeito, ao confrontar a ideia de uma minoria elitizada como agente da visualidade (Mirzoeff, 2006), as respostas de Sabiá e Bambu Amarelo indicam sua formação cidadã em meio às ações estético-educativas no assentamento.

Fato que inspira o processo de subjetivação mencionado na seção teórica da tese. Somado a isso, é possível observar o protagonismo popular e a celebração da diversidade de formas operadas pela visualidade do mundo camponês. Embora tais ações não proponham a romantização da vida no campo, elas não excluem a alegria do viver e permanecer nesse lugar.

Nessa mesma direção, a paisagem, natural ou fruto do plantio, se mostra como *práxis* visual recorrente no entendimento das participantes como resposta à questão lançada. Ora, se a fatura da paisagem de plantio é criada a partir do conhecimento de trabalhadores rurais, o engajamento crítico e reflexivo inventa uma visualidade que se transforma a cada estação, no tempo e no espaço do assentamento. Ao analisar as imagens partilhadas a seguir, é possível perceber a incidência de leituras sobre o espaço rural pela estética da natureza. A conversa com a assentada Rosa Preta confirma:

Eu morava aqui, aqui nas redondezas, eu não vim de fora, eu já morava aqui, a minha família trabalhava muito nessas terras aí, no tempo da usina. Eu mesma, como na minha infância, com os meus irmãos, a gente trabalhava cortando cana, capinando com os meus pais, entendeu? E até que as coisas começaram a ficar ruins, a usina começou a falir, acabou falindo. Aí, de uma noite para o dia, veio a notícia de um acampamento, de um pessoal que tinha acampado para pegar um pedaço de terra para eu plantar. [...] éramos três trabalhando, conseguimos cuidar da terra, que quando pegamos era só mato, e nós conseguimos trabalhar com afinco. E tornamos aquele pedaço de terra produtivo, né? Todo plantado e produzindo (Rosa Preta, 2024).

Imagem 34. Lote, Núcleo 1 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.



Fonte: Rosa Preta, assentada, 2024

Ao verificar a construção narrativa da participante, a fotografia de uma mulher negra, idosa e residente do assentamento, permite relacionar esse registro ao histórico

de luta pela terra e conexão emocional com o local. Sua partilha imagética reforça traços identitários com relação ao trabalho e senso de comunidade, além de um *ethos* dedicado e resiliente quanto à permanência no campo e desejo de continuidade ligado ao território. Tais aspectos ficam visíveis no trecho de seu relato e no grupo de fotografias por ela enviado.

Sua fala também evoca a imagem do trabalho árduo na terra. As cenas de campos cultivados, pessoas trabalhando lado a lado e a menção à falida usina São João que remetem a um passado que efetua o presente. Quando lembra que a terra era um sonho de seu marido e filho, emocionada, fala de perdas e saudades, mas pensa as imagens como visualização de um sonho realizado. O que sugere o valor simbólico e emocional, evidenciados no cuidado e dedicação com a o lote onde vive atualmente. Ela completa contando que “até aqui, eu só falei de coisas boas, de luz, de batalha, de conquista, quando nós pegamos esse nosso abençoado lote, como eu disse já, éramos três, trabalhamos para fazer a coisa ficar bonita, plantamos tudo que podíamos plantar e a terra deu resposta” (Rosa Preta, 2024).

Isso pode ser visto na fotografia em que aparece sorridente e ladeada por dois pés de pinha, ela surge centralizada na composição. A exuberância das folhagens verde escuro contrastam com o solo amarronzado. O campo aberto ao fundo e o nublado do céu conferem uma atmosfera difusa, suavizando o sombreado, mas realçando a vivacidade das plantas, fruto de suas próprias mãos. Ao verificar sua contribuição, pertencimento e traços identitários se constroem em torno de uma narrativa rica e enraizada no contexto rural.

Ela completa, “tudo para acontecer na vida precisa de esforço, precisa de dedicação, de vontade. Se você não plantar flores, você não vai ver flores. Se você não plantar frutas, você não vai ver frutas” (Rosa Preta, 2024). Em sua metáfora, reexistir partiria da complexa formação discursiva que inclui o visual na moldura do pertencimento e conexão espacial. Ao contar que sua família foi colocada provisoriamente em um espaço, lembra que o processo de medição do INCRA garante a divisão das terras e delimitação de cada lote.

Na imagem a seguir isso pode ser visualizado. A casa feita de tijolos avermelhados se impõe no centro do quadro. O moinho, elevando ao céu acinzentado compõe a cena da construção rodeada por uma plantação organizada em linhas, tal qual a imagem seguinte. Nela, as plantas apresentam folhas esverdeadas envolvem o gado, no centro

da imagem, que também mostra um trabalhador rural, conferindo escala e profundidade à fotografia. O horizonte distante cria a vastidão da imagem em ambos os casos.

Imagem 35. Casa, Núcleo 1 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Rosa Preta, assentada, 2024

Quando Mirzoeff (2006; 2018) propõe as visualidades enquanto arenas de contestação, onde se desenrolam lutas pelo poder e visibilidade, as fotografias da assentada são como rebeldias visuais, no contexto em questão. Ou seja, insurgentes, reclamam sua visualização frente aos apagamentos de processos excludentes que furtam o direito ao bem-viver e acesso a uma vida digna. Para além de meras representações estáticas, essa visualidade age como documentos estéticos dinâmicos da resistência na espacialidade camponesa, gerando processos pedagógicos no próprio chão do assentamento.

Em sua fala sobre assentamento como um “canteiro de esperança com flores e frutos bem coloridos” (Rosa Preta, 2024), ela ensina sobre o direito a contemplar, ter prazer na fruição e ter o olhar preenchido pelo gozo estético diante da paisagem do campo. Essa leitura também aparece nas fotografias partilhadas pelas estudantes da Escola Municipal Carlos Chagas. A estudante e assentada Girassol expõe:

Imagem 36. Amanhecer, Núcleo 1 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.

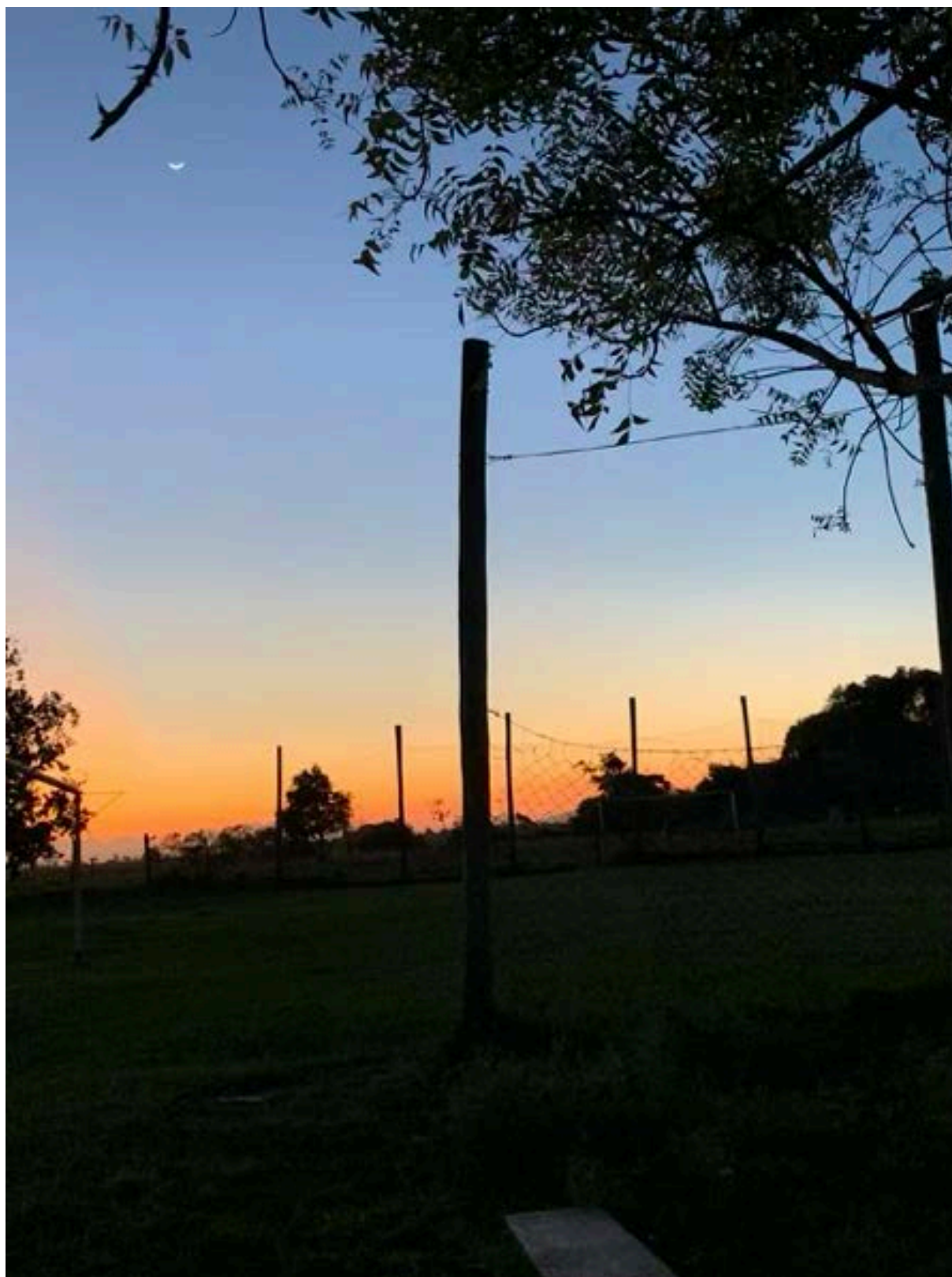


Fonte: Girassol, assentada, 2024

Na partilha feita por Girassol, suas imagens indicam certa intencionalidade no ato fotográfico. Diante da paleta cromática que transita de azuis e laranjas do entardecer em seu sítio no Núcleo 1, a silhueta do horizonte e das árvores conversa com a sensação visual de passagem do tempo. O retrovisor do veículo estacionado soma-se à ideia de pausa e contemplação sugerida pela dupla de imagens. Ambas se destacam também pela dramaticidade ocasionada pelo contraste das luzes e sombras, acentuando a textura natural das folhagens. Sobre o processo de criação das imagens ela relata: “eu amo elas, o dia amanhecendo traz uma paz, leveza sabe, essas cores no céu lindas” (Girassol, 2024).

A luminosidade das fotografias atribui uma possível sensação atmosférica de serenidade à cena. Integrados ao ambiente natural, postes de luz e fios de eletricidade criam linhas inclinadas que participam da composição. A mesma proposta de contemplação pode-se perceber nas fotografias partilhadas pela estudante Orquídea e pelo assentado Quaresmeira:

Imagem 37. Pôr do sol, Núcleo 1 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Orquídea, assentada, 2024

Imagem 38. Pôr do sol, Núcleo 5 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Quaresmeira, assentado, 2022

A assentada e estudante Lírio também partilha sua leitura estética sobre o Zumbi pela temática da natureza:

Imagem 39. Paisagem, Núcleo 2 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Lírio, assentada e estudante, 2024

Imagem 40. Paisagem, Núcleo 2 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Lírio, assentada e estudante, 2024

A amplitude da paisagem nessas duas imagens cria uma sensação visual de um dia claro e luminoso. Os elementos humanos sugerem a infraestrutura do assentamento

e, em sua verticalidade dialoga com a horizontalidade de ambas as cenas que possuem folhas em primeiro plano. Ao fundo, revelam árvores posicionadas sobre a linha do horizonte, criando o ponto focal das composições.

As imagens, intencionalmente criadas como exposto, capturam a paisagem rural e enfatizam o ambiente camponês. A visualidade registrada nessas fotografias indica construções significativas das participantes em relação à espacialidade camponesa, assumindo um papel pedagógico quando despertam o interesse da juventude em fruir, contemplar e capturar visualmente o espaço.

Em uma *práxis* visual emancipada, a espacialidade do assentamento cria um solo fértil para se manifestar esteticamente. O ato de observar e interpretar fotograficamente o território, indica um exercício crítico de conscientização histórica e espacial, em uma pertença manifestada na/pela visualidade. A reflexão crítica, a mesma que implica selecionar, recortar e apertar o botão disparador da câmera fotográfica, são aqui mediadas por um conhecimento operacionalizado pela própria espacialidade camponesa. Isto leva a concluir que, a relação das estudantes com o ambiente pode educar o olhar, sensibilizar e apontar soluções visuais que afirmem a vida nesse território.

Tais respostas visuais à provocação feita às participantes constroem narrativas ricas em metáforas que evocam e se associam à dimensão estético-educativa do reexistir que identifiquei nessa etapa da investigação. Percebe-se na espacialidade do Zumbi a operação de uma pedagogia visual profundamente enraizada em práticas de resistência, insistência e luta popular, afirmando o assentamento como espaço de formação crítica. Isso se confirma na partilha fotográfica do assentado Sabiá:

Imagem 41. Plantação de bananas em sítio, Núcleo 1 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ).
Fotografia.



Fonte: Sabiá, assentado, 2023

Ele completa:

Vem uma imagem na cabeça assim, mas eu esqueci o nome da ilustração que eu vi, que era do Éden, da Bíblia, que fala do Jardim. Vem aquela imagem de tudo bem arborizado, com a alimentação, as pessoas, as pessoas mais próximas, mais unidas, essa imagem. Tenho a foto daqui de casa. Tem café, tem banana. Essa foi a primeira coisa que me veio na cabeça. Porque aí, agregando mais algumas coisas como acesso à escola, acesso à saúde de qualidade para a gente que está na zona rural, isso fica mais distanciado da gente (Sabiá, 2023).

O distanciamento por ele sugerido parece não ser obliterado pelo investimento que faz no cuidado pelo seu sítio. Sua fala revela contrastes visuais entre o urbano e o rural, reclamando para a vida no assentamento uma infraestrutura que reflita dignidade e bem-estar. Em sua criação fotográfica é visualizada os efeitos da luta, expostos pela vegetação densa e exuberante. Fruto do cuidado, a ausência humana na imagem não furta a expressão do zelo pelo espaço que nos dá a ver essa imagem. Em sua percepção, o assentamento ensina sobre: “a relação com a natureza, a relação com as plantas, com os animais, essa relação de solidariedade e com as pessoas aqui” (Sabiá, 2023).

Sua fala expressa o senso de coletividade que projeta a organização social que busca cumprir a função social da terra. No entanto, ele comenta:

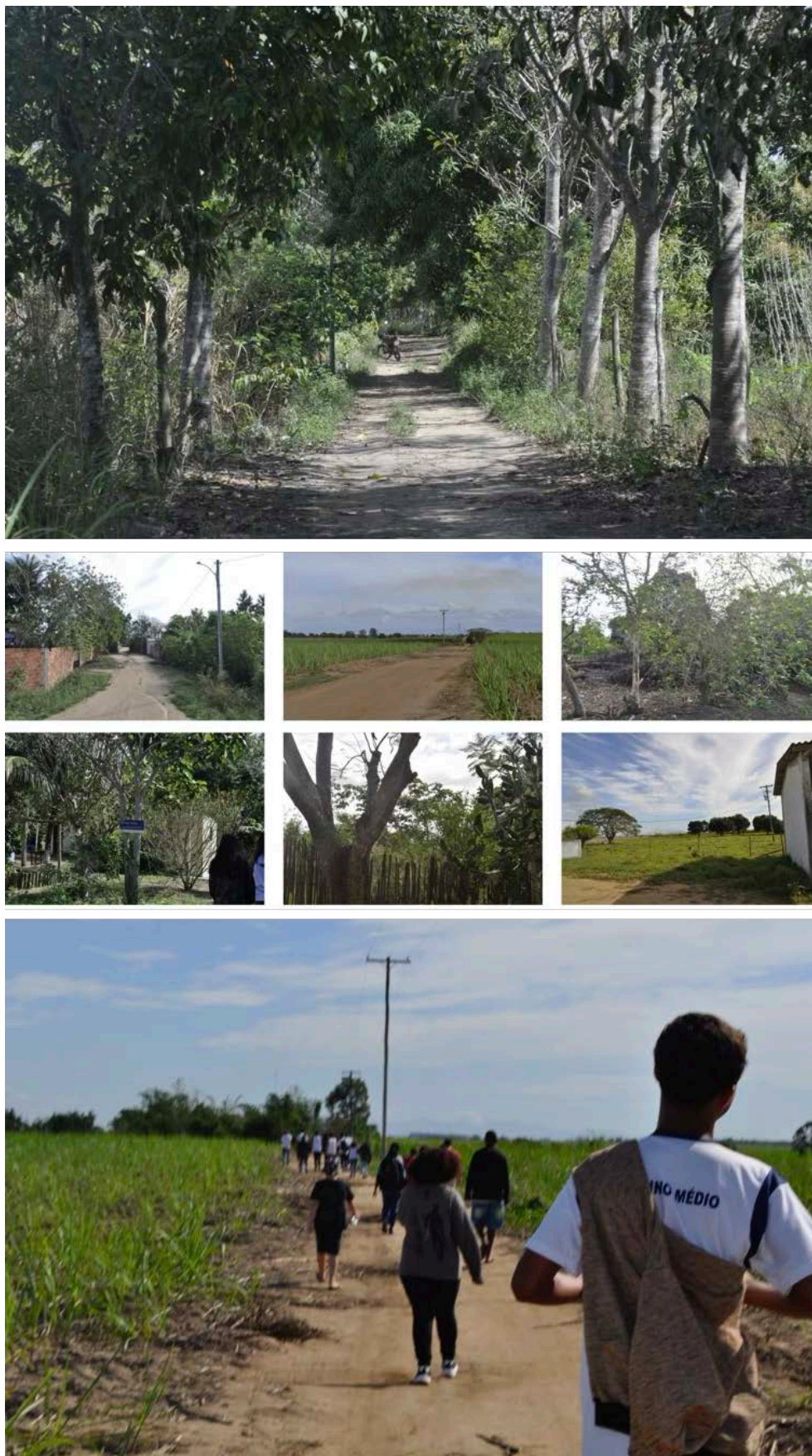
As pessoas vão mudando, e acaba o lugar também muda. A idade vai chegando, algumas pessoas já faleceram ou estão ficando idosas, eu fico pensando muito sobre isso. São pessoas que têm muita história, para contar do lugar, elas têm muitas vivências aqui do assentamento. Aí se percebe também que as coisas perdendo identidade, perdendo as referências. Acho que eu penso muito em relação às pessoas (Sabiá, 2023).

Quando Santos (2008) fala espacialidade enquanto ação em movimento, a reflexão de Sabiá compreende tal transformação. O assentado parece compreender que os valores de seus ancestrais dependem da disposição humana para agir na sustentação das memórias e sentidos do assentamento. Sua fala ensina a não perder de vista o que Stainback e Stainback (1999) propõem sobre amizade, redes de apoio e construção de comunidade. Embora os autores falem do contexto educacional escolar, sua defesa é de que tais valores participem criação de vínculos e colaborem para a formação dos sujeitos. Girassol Bem Viver, agente da CPT, completa:

Há uma produção material de um modo de vida. Então, não há apenas uma cultura que está localizada no ego. Ela se baseia a partir de um modo de reprodução da vida que valoriza o cotidiano no campo. Essa produção é material da vida. Não se constitui dos projetos de vida individuais, mas pensar o campo como um projeto para todo o Brasil. Então, é necessário ouvir, compreender e experienciar nossos gostos, nossas opiniões, nossos pensamentos. Isso é uma alternativa (Girassol Bem Viver, 2021).

Em sua análise sobre a vida no campo como uma alternativa, são expostas a valorização dos cotidianos e da vida enquanto matéria-prima da cultura camponesa. Cultura essa que influenciou propostas educativa promovida pela agente com estudantes da rede pública de ensino de Campos dos Goytacazes (RJ). A ação tinha como objetivo conhecer o assentamento e experienciar a espacialidade do território cujo registro imagético faz recortes da paisagem, estradas e espaços do local.

Imagem 42. Sítio, Núcleo 1 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.



Fonte: Girassol Bem Viver, assentado, 2023

O conjunto de imagens da resposta de Girassol Bem Viver ressoa sua afirmativa do assentamento enquanto espaço não apenas do conflito e de ações contra o campo. Mas afirma também espaço de ensino e resistência que anuncia a valorização da vida integral. A agente sugere “escutar o que o campo tem para dizer nessa espacialidade que hoje, como o exemplo que o Zumbi se coloca, mas escutar, não somente dar voz” (Girassol Bem Viver, 2021). Sua contribuição expressa a espacialidade do Zumbi enquanto partícipe de processos formativos, sensíveis e pedagógicos desde a sua visualidade.

Avançando na análise de suas imagens, na ocasião da abertura da Exposição Nossa terra, nossa gente, nossa luta: visualidades camponesas no assentamento Zumbi dos Palmares (RJ)”, em novembro de 2023, a agente chama a atenção:

É uma luta política, é epistêmica também. Então, valorizar ainda mais essa força que vem do campo que aponta com um projeto de bem-viver. O capitalismo hoje, em sua crise, se apropria do ódio, do fascismo, para a promoção dos seus projetos de morte dentro do campo. Então, estamos aqui para anunciar vida, para fazer as denúncias desses grandes projetos de desenvolvimento, não só no Rio, mas também no Brasil, que estão destruindo os nossos territórios. Envenenando nossas águas, promovendo a monocultura, vendo a economia apenas na base capitalista de exportação de *commodities*, não pensando em uma outra economia, a partir de modo de vida, que são diversos (Girassol Bem Viver, 2023).

O discurso da participante projeta duas ideias centrais. O anunciar, ao apresentar a complexidade do campo, o valor agroecológico e necessidade de aproximar campo e cidade. E o denunciar, ao expor a violência no campo como projeto do mundo capitalista e desigual que visa destruir territórios rurais. Essa episteme camponesa e popular reitera tanto o aspecto estético-educativo defendido nessa tese quanto a dimensão de reexistência aqui elaborada. Persistentemente fazendo e refazendo a vida, em agudo movimento.

Nessa mesma direção, articulando Ensino e Visualidade, a contribuição de Quaresmeira, filho de assentado da reforma agrária, acrescenta que “uma das bandeiras de luta, no caso da pastoral e do movimento social do MST, é a educação” (Quaresmeira, 2022). Continuando diz: “assim, como a saúde, foram criados alguns coletivos e grupos, desde a ocupação de 97, com um objetivo mais comunitário. Então, ali teve uma escola, que foi a Escola Roseli Nunes. E aí eu estudava nessa escola” (Quaresmeira, 2022).

Imagem 43. Escola Roseli Nunes no acampamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: (Lewin; Ribeiro; Silva, 2005)

Como foi dito em outro momento (Silva; Queiroz, 2025a), embora a escola tenha desaparecido no curso da árdua história do assentamento, é visualizada na imagem a reação popular, seus sonhos e os valores da luta camponesa. Ladeada pela barraca de lona preta, a escola evidencia a feitura da vida desde os primeiros dias do Zumbi dos Palmares. A ousadia de construir uma escola é visualizada na fotografia e evidencia a tentativa de “libertação do homem do campo dos entraves construídos por uma ideologia que sempre o colocou como sinônimo de atraso e incapacidade” (Lewin; Ribeiro; Silva, 2005, p. 135).

Esse movimento comunitário e participativo mencionado por Quaresmeira ressoa a contribuição de Girassol Bem Viver. Em ambos os casos, é percebido o posicionamento popular enquanto agente da resistência contra políticas opressivas. Suas contribuições reforçam a reação camponesa diante da marginalização de seu viver. Esse protagonismo fica evidente no conjunto de imagens partilhado por Quaresmeira:

Imagem 44. Natureza e plantação, Núcleo 5 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.



Fonte: Quaresmeira, assentado, 2022

Ver e experienciar essa realidade, indica também um componente visual e sensorial na valorização do modo de vida camponês. Isso é visualizado nas imagens, as quais sugerem sua conexão com a natureza, o trabalho, o alimento e a contemplação. Os pássaros, o emaranhado do ninho, a flor em brotação, a fruta madura ou a cena noturna evocam a pertença estética camponesa no campo que desfruta e goza a vida. A despeito das contingências, segue.

Uma crítica presente na partilha de Acácia, apoiadora da CPT, chama a atenção:

Imagem 45. *Frame* de vídeo, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). *Still*.



Fonte: Acácia, profissional de Ensino, 2024

O *frame* que eu te mandei é do filme “Semente Germinada”. Ali no filme eu faço um *pan* e vou até o canavial. Então, é abacaxi, canavial e lá atrás é uma ilha agroecológica, digamos assim. Com árvores, com casa, então é aquilo que a gente conversou, eu considero o Zumbi assim. Ainda tem muito monocultivo lá, de abacaxi e de cana e, é isso por ponto por conta da falta de investimento de política pública para a reforma agrária. Depois que divide a terra, muito pouco investimento para escoar a produção e um investimento para a produção orgânica e diversificada. Então acaba que o monocultivo é uma venda mais certa e cai na mão do atravessador (Acácia, 2024).

Embora o assentamento possua tais ilhas, como a participante afirma, seu discurso denuncia a ausência e a negligência de políticas públicas e falta de apoio governamental às/os assentadas. O que leva a questionar: quais outras paisagens seriam visualizadas caso houvesse um maior investimento em educação, cultura e produção agroecológica no Zumbi? A esse respeito, a fala de Acácia desafia a hegemonia de práticas tradicionais, sugerindo o assentamento como um espaço de luta e resistência constantes, com uma

característica visual marcada pela monocultura. Visualizar essas ilhas seria visualizar a reexistência da visualidade camponesa.

A conversa com Açaí acrescenta percepções:

Uma coisa que me cativava muito no núcleo 1, era o lote do Cícero Guedes. Ele era todo plantado, e é difícil a gente encontrar um lote todo plantado, diversificado. E era uma produção muito alta de côco, de frutíferas de um modo geral, mas o côco e a banana se destacavam. Além da cerca-viva, que você ainda consegue olhar de fora e entender a dimensão daquele lote. Então, quando estou chegando no Zumbi, olho no lado esquerdo, vejo tudo muito parecido, mas quando olho do lado direito, identifico o lote do Cícero [...]

[No núcleo 5] Tem uma coisa lá que eu gosto, que é quando vai chegando na margem, nos limites do assentamento e acaba a área que é destinada à reforma agrária, tem a mata. Que mata gostosa! Um clima diferente, o ar é diferente, tem essa matinha e ela vai circundando o assentamento. Tem as casas, você vai andando, vai entrando em um bequinho, entra numa ruazinha, uma estradinha, numa estrada, estrada de chão. E você vai descobrindo, onde as pessoas estão. Eu acho que é o lote mais difícil para andar e achar as casas. São muitas estradinhas e eles não fizeram uma rua. E nessa rua as casas estão logo de frente? Não! Você tem que dar a volta! Várias vezes eu me perdi, até hoje eu me perco lá, muito engraçado! (Açaí, 2021).

A experiência visual da agente da CPT, em meio à sua geolocalização afetiva, situa a visualidade camponesa como forma de meio de visualizar as conquistas no campo. Ora, se a visualidade é um meio de visualizar um campo de batalhas (Mirzoeff, 2018), a experiência narrada por Açaí dialoga com tal concepção. Dessa maneira, a própria espacialidade do assentamento, cuja paisagem se impõe em cada curva e, ao afetar o olhar, encanta e ensina a desfrutar do prazer estético ali proporcionado.

Imagem 46. Árvores, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Açaí, agente da CPT, 2023

Sua resposta visual apresenta altas árvores secas contra o céu azul. O contraste entre o céu e os galhos escuros é ocasionado pela intensa luz que ilumina a cena. A

composição criada pela agente, indica a transformação da natureza na troca de estações, no caso da ausência de folhas das árvores em primeiro. Se pensarmos do ponto de vista da ação humana que constrói e reconstrói a vida, a imagem captura um espaço vivo, feito pela ação de quem ali vive.

As respostas visuais apresentadas indicam uma dimensão não apenas estética, mas também poética e subjetiva, associada ao protagonismo popular em meio ao dinamismo da visualidade camponesa. Como forma de resistência à opressão, tristeza e alienação, tal *práxis* visual opera narrativas desobedientes, próprias e apropriadas de suas criadoras. Enquanto rebeldias visuais, mostram funções que vão além da representação de natureza bucólica ou uma visão romantizada do campo. Isto é, onde a vida é vivida de maneira persistente, consciente e crítica, a visualização da luta não apaga a beleza, a alegria e o prazer do bem-viver. Em seus contornos estético-educativos, as imagens partilhadas evidenciam a visualidade no campo agindo como testemunho, crítica e denúncia de processos excludentes e desiguais (Silva; Queiroz, 2025a).

Em contraste com o mundo contemporâneo “rápido”, a visualidade camponesa desfruta da lentidão. Como disse na *Seção Referencial Teórico*, dialogando com Ribeiro (2012) e Santos (2007; 2008), os *homens comuns* se opõem aqui à exclusão e escapam da segregação. Ensinam a valorizar seu tempo, seu conhecimento e suas práticas, além de resistir às concepções que consideram sua vida como atrasada e improdutiva, o que leva aos discursos que tendem a dificultar a sua inclusão social. Mas o fato de os assentados construírem sua identidade coletiva e modo de vida menos conectado às demandas da divisão do trabalho não significa que não sejam produtivos nem que tenham que ter seus direitos desassistidos.

Nessa direção, o reexistir, enquanto dimensão estético-educativa, seria compreendido como uma das formas expressivas da visualidade camponesa que nasce da resistência e da resignificação da vida no campo. Como o pesquisador Marcos Pedlowski (2007) afirmou certa vez, a persistência e a resistência dos assentados do Zumbi dos Palmares demonstram que a luta pela reforma agrária é muito mais ampla do que a luta pela posse de um pedaço de terra. Nessa trilha, inventaria uma estética que ensina a reagir contra a opressão, marginalização ou apagamento cultural. À margem de narrativas dominantes, preserva traços identitários, culturais e históricos camponeses.

Se pensarmos em sobrevivência, tal dimensão explora os encontros entre o desejo de continuar a viver e o sustento da vida a despeito das adversidades. Inventando visualmente a vida, ensina a olhar o campo de mais formas e cria narrativas sobre os modos de ser e viver no assentamento. Ela também problematiza a forma como os trabalhadores sem terra são historicamente marginalizados e estereotipados, desafiando a narrativa dominante que os associa ao atraso e à improdutividade.

A imagem do assentado representada como alguém à margem, ineficaz e atrasado aqui é confrontada. A força imanente das fabulações suscitadas pelos homens comuns se dá em oposição ao conforto que as luzes da cidade provêm, como já disse Santos (2008). Se, por um lado, certos espaços se transformam rapidamente, o modo de vida no assentamento segue vinculado a tradições enraizadas em um tempo que se modifica em outro ritmo. Enquanto o acesso a direitos básicos como acesso à terra, cultura e educação é constantemente ameaçado no contexto social brasileiro, a estética experienciada no campo mobiliza seus sujeitos à ação. Como as contribuições das participantes demonstram, as imagens sugerem desestabilizar discursos excludentes.

Assim, a complexidade das visualidades camponesas no assentamento Zumbi dos Palmares (RJ), enquanto rebeldias visuais, escapam de uma visão docilizada e bucólica da vida no campo. Ao desobedecer determinadas narrativas sobre pessoas e territórios camponeses, essas visualidades celebram uma existência livre, insurgente e em constante movimento.

1.11 DIMENSÃO ESTÉTICO-EDUCATIVA DO *DENUNCIAR*

Imagem 47. Ruínas da falida usina São João, Campos dos Goytacazes (RJ). Fotografia.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva, 2019

As fotografias da falida usina São João introduzem a dimensão estético-educativa do denunciar aqui proposta. Afastando-se de uma imagem de planura da visualidade camponesa, os vestígios arquitetônicos mostram um passado que hoje se constitui como partícipe dos desafios do assentamento Zumbi dos Palmares. Essa dimensão move-se entre a oposição da luminosidade e da opacidade, como elabora por Ribeiro (2012), em seus diálogos com Milton Santos.

Se a luminosidade representa a aceleração, a visibilidade e a lógica da eficácia, a opacidade guarda em si a resistência dos tempos outros, de narrativas que não se apagam ou se nublam, mas permanecem como rugosidades no espaço. No assentamento, essa dialética se expressa na materialidade das ruínas da usina e na *práxis* visual dos sujeitos que nelas projetam novos sentidos, recusando a condenação ao esquecimento.

Conforme já mencionado, Ribeiro (2012) e Santos (2007; 2008) conceituam os “homens lentos” como aqueles contrários à velocidade imposta pelo mundo globalizado.

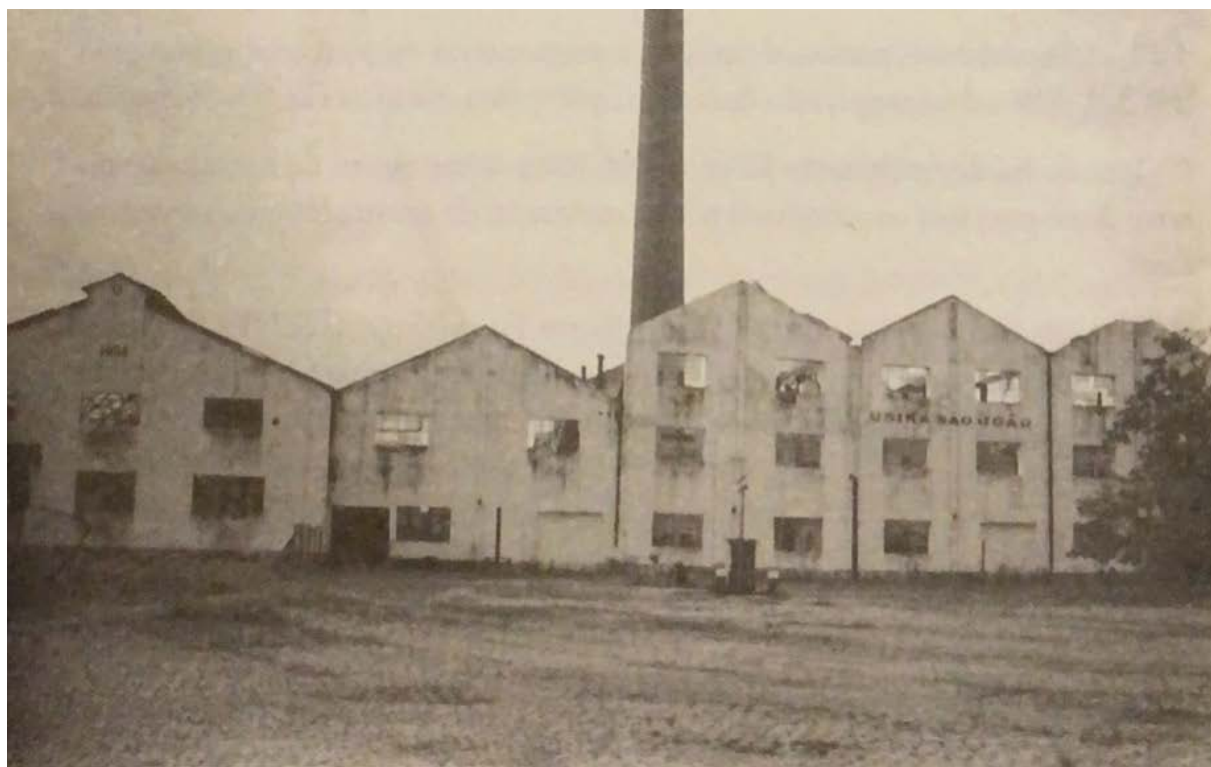
Eles operam em tempos que não se pautam pela eficiência produtiva, mas pela insistência na permanência, na construção coletiva e na partilha do conhecimento. Ao caminhar entre os restos de um passado marcado pela exploração da terra e do trabalho, as visualidades camponesas reinscrevem um outro presente, onde a lentidão não é sinônimo de atraso, mas de resistência ativa contra os sistemas que buscam apagá-las e sufocá-las.

Enquanto denúncia de contradições vivenciadas no assentamento, a visualidade aqui apresentada expõe desigualdades e injustiças, negando a ideia do campo como lugar bucólico, romântico, de descanso ou de passagem. O material coletado aponta para o contorno crítico e reflexivo vivenciado no assentamento, colaborando com defesa desse espaço como mediador de oportunidades educativas não-formais.

Atribui-se a essa dimensão não apenas o enfoque em desigualdades, mas na possibilidade de aprendizado que emerge de experiências visuais contraditórias. O material coletado aponta a criação, invenção e leitura de imagens que não se restringem a registros documentais. Elas atuam como possibilidades pedagógicas que sensibilizam, conscientizam e convocam à reflexão crítica sobre a realidade social e política do campo.

Como argumenta Gohn (2006), os espaços não-formais de ensino, como no caso assentamento, constituem territórios de construção do conhecimento que operam por meio da vivência compartilhada, das práticas coletivas e da oralidade. Desafiando os modelos tradicionais de escolarização, as visualidades camponesas extrapolam a função estética e se configuram como oportunidades educativas. Essas oportunidades ressignificam a experiência no campo, evidenciando a centralidade da luta pela terra como um processo formativo que atravessa a vida cotidiana e as relações sociais do assentamento.

Imagem 48. Falida Usina São João em 1997 (sede e capela). Fotografias.



Fonte: Lewin; Ribeiro; Silva, 2005

Em meio aos registros que compõem o Diário de Visualidades desta tese, a primeira dupla de imagens são fotografias que fiz em 2019, ao conhecer o assentamento. A segunda dupla são imagens que figuram a obra “Uma nova abordagem da questão da

terra no Brasil: o caso do MST em Campos dos Goytacazes”, de Helena Lewin (coordenadora), Ana Paula Alves Ribeiro e Liliane Souza e Silva, publicado em 2005 (Lewin; Ribeiro; Silva, 2005).

A verticalidade e imponente da construção se anuncia desde o horizonte campista, na travessia da ponte sobre o Rio Paraíba do Sul que leva assentamento. A monumentalidade do concreto não evita a sensação de abandono, cuja chaminé de tijolos avermelhados antecipa sua presença antes mesmo de chegar ao local. Enquanto elemento visual característico da indústria sucroalcooleira, tal estrutura compõe a típica imagem de um complexo fabril brasileiro dos anos 1920.

A manifestação visual da obsolescência e improdutividade corroboram as afirmativas desse espaço enquanto descumpridor da função para o qual se destinava. Ocupando e tornando improdutivos mais de 18.500 hectares (Alentejano, 2011) , é a existência desse local que dá início à crise que já foi amplamente explorada nos estudos sobre reforma agrária na região. Aqui se apresenta a contradição central dessa análise, afinal, se a terra deixa de cumprir sua função social, por qual motivo tais ruínas não se convertem em um lugar de vida?

Esta questão conduz refletir que as ruínas não se convertem em lugar de vida porque a vida no campo parece não atender às demandas de produção e consumo colocadas pelo capitalismo. Por resistirem ao *status quo*, trabalhadores que não aceitam ser empregados de latifundiários e corporações sofrem o risco da perda gradual de sua identidade sociocultural. Ao romper com as condições penosas de trabalho, estes sujeitos tendem a ser desacreditados tanto nas políticas públicas quanto nas narrativas dominantes no espaço público. Fruto dessa reflexão, as criações estético-educativas no assentamento Zumbi dos Palmares são também formas de denúncia, em sentido compatível com o pensamento decolonial.

Diante da pertença crítica da visualidade camponesa, parte de imagens e relatos das partícipes da investigação nesta seção trouxeram à tona suas narrativas e impressões a respeito da violação de direitos básicos no assentamento. Nesse sentido, educação, cultura, acesso à terra e condições de trabalho são exemplos das temáticas que suas contribuições apontaram. Logo, compreendo como estética do denunciar, imagens-problema que expõem precariedades e exclusão no campo.

O agrupamento das imagens dessa seção se deu por meio das características discursivas que apontaram contrastes e as distinções provocadas pela existência de tais

fenômenos. Nelas, são visualizadas possíveis oposições entre o projeto sonhado para o assentamento e alguns fatos que reforçam desigualdades no campo. Assim, no curso da análise proposta, tais contradições levam a refletir sobre divergências, contrassensos e inconformidades do que ocorre debaixo dos olhares do assentamento e inspiram reações de seus protagonistas.

Sobre o Zumbi ser uma imagem, uma apoiadora CPT, responde: “seria uma terra árida, meio desertificada, um espaço desertificado. É um olhar que eu tenho, isso seria com pequenas ilhas. Pensando esteticamente, faria um desenho de muito canavial, tipo um grande deserto com ilhas verdes espalhadas, uma por cada núcleo” (Acácia, 2024).

A menção de Acácia sobre uma terra árida indica sua criticidade diante da monocultura exposta pela paisagem do Zumbi. Embora sua análise não furte a beleza presente no que ela chama de ilhas, sua percepção reclama investimento e diversificação de culturas de plantio. A apoiadora também menciona ações formativas e culturais ocorridas no assentamento, como a Escolinha de Agroecologia e o Sarau Cultural pela Reforma Agrária, as quais imaginam um território visualmente muito mais diversificado. Ela destaca que essas raras ilhas agroecológicas como a prova de que o Zumbi tem “experiência para mudar visualmente esse território, mas ainda é um território muito árido” (Acácia, 2024). Em suas visitas ao assentamento, ela conta:

A gente foi passando pela estrada, tinha muito cachorro morto, boi morto. Então assim, um cenário terrível, quem passaria ali, se estivesse passando pela primeira vez ali, ia sair com uma sensação muito ruim. Então eu acho que falta muito nessa paisagem, ela florescer, ela ter girassóis, ela ter diversidade de alimentos, esse embelezamento, ainda é muito árido. Então visualmente, eu acho que mudou, claro. Obviamente, uma família, isso já muda a paisagem, claro. Mas na perspectiva da arte, da cultura, eu acho que é muito pouco, assim, muito pouco o investimento. (Acácia, 2024)

Embora a espacialidade do assentamento se transforme pela ação constante das famílias, o discurso de Acácia denuncia a ausência de políticas públicas, bem como a escassez de apoio governamental às/os assentadas/os. O negligenciamento de tais políticas é percebido em sua fala, cujo contraste opõe beleza e aridez. O que leva a questionar: quais outras paisagens seriam visualizadas caso houvesse um maior investimento? Se falarmos nos termos da Educação da Cultura Visual (Dias, 2011), a resposta visual da estudante Orquídea institui um outro problema:

Imagem 49. Escola Municipal Carlos Chagas, Núcleo 2 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ).
Fotografia.



Fonte: Orquídea, estudante da Escola Municipal Carlos Chagas, 2024

Como um convite à atenção, a composição da estudante constitui sua resposta visual à questão lançada. Junto ao céu que ocupa uma porção significativa da

composição fotográfica, densas nuvens brancas preenchem o quadro. Na parte inferior da imagem se veem os muros em azul da Escola Municipal Carlos Chagas e da antiga casa que foi utilizada como base pela CPT, segundo relatos de Acácia e Cabaça. A cena inclui esverdeadas árvores, arbustos e pequenas plantas rasteiras que cobrem parcialmente o solo e as construções de alvenaria.

No entanto, uma estrada pavimentada em asfalto escuro atravessa quase que horizontalmente a imagem. Essa fotografia dialoga com um questionamento na fala do assentado Bambu Amarelo. Em uma de nossas conversas, ele suspeitava dos porquês da principal via de acesso do Zumbi receber tal reparo. “Seria para facilitar o trânsito de grandes veículos da agroindústria?”, ele questiona. O assentado Sabiá comenta que quando sua família chegou ali, nos anos 1990, não havia asfalto ou iluminação pública. Sobre isso, ao escrever sobre os 10 do assentamento, o pesquisador Marcos Pedlowsky (2007) pontua que

Esta municipalização extraoficial do Zumbi dos Palmares levou ao cúmulo da estrada principal ter sido pavimentada apenas nos limites municipais de Campos, deixando uma centena de assentados extremamente produtivos à mercê de uma estrada de terra que se torna quase intransitável no período das chuvas, por seus lotes estarem localizados em São Francisco de Itabapoana. Estes mesmos assentados, do núcleo Zumbi V, ainda convivem com a falta de escola para seus filhos dentro do assentamento, já que a Secretaria Municipal de São Francisco de Itabapoana se recusou a fornecer professores para a escola construída pelos assentados, preferindo ministrar aulas num galpão improvisado (Pedlowsky, 2007).

A relação entre o registro estético da estudante, a observação do pesquisador e a provocação dos assentados reforça o que defendo ser a orgânica pertença estético-educativa da visualidade camponesa. Relação essa que pode estimular a criticidade visual e participar da transformação da realidade do assentamento, cujo movimento constante do ensinar pelo visualizar incide na formação cidadã.

A contradição estaria nessa relação entre os direitos constitucionais e o negligenciamento do que é previsto em lei no que diz respeito à educação, cultura ou lazer. Diante de tal visualidade, essa mesma contradição gera o conflito que, por conseguinte, levaria ao diálogo, à reflexão e à crítica. Em uma perspectiva freireana, a dialogicidade verdadeira implica aprender e crescer na diferença (Freire, 2007). Portanto, problematizar para Freire também implica “exercer uma análise crítica sobre a realidade problema” (Freire, 1983, p. 198), e assim, questionar e dialogar gera transformação. Nesse sentido, as imagens-problema aqui expostas participariam do exercício camponês perguntar, questionar e problematizar sua realidade.

A resposta visual do assentado e profissional do Ensino Quaresmeira expõe as ruínas da antiga escola do assentamento, localizada no Núcleo 4. Em diálogo com as imagens, ao falar sobre o que o assentamento o ensina, ele problematiza:

E a gente, nos nossos movimentos sociais, essa pauta [da educação] ela é sempre desenvolvida. As questões dos direitos do campo, direitos do trabalhador, direito de estudar, de ter uma educação voltada *do* campo *para* o campo, e *com* o campo. Esse conceito de campo que a gente aborda muito na educação é muito amplo. Então, a educação em si, é um direito básico que está na LDB. E tendo a LDB, ela é defendida, assim como o direito básico da educação para o meio do campo (Quaresmeira, 2022).

Imagem 50. Escola abandonada, Núcleo 5 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.



Fonte: Quaresmeira, assentado e profissional do Ensino, 2022

Imagem 51. Escola do MST fechada, Núcleo 5 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva, 2023

A percepção do participante indica seu questionamento e dúvida a respeito do abandono da unidade de ensino dentro do assentamento. A imagem apresenta a construção deteriorada e abandonada pelo poder público. Os sinais de envelhecimento são visíveis na palidez das paredes, manchadas pela umidade e musgo crescente. O chão à frente da construção é coberto por uma vegetação que cresce desordenadamente e cercada de detritos. Sua compreensão crítica aponta o desejo de acessar direitos relacionados à educação no assentamento.

Em campo, caminhando pelo Núcleo 5, a imagem a seguir mostra a Escola do MST fechada. Sabiá explica que ali já aconteceram propostas pedagógicas mediadas pelo movimento social, mas sua fala denuncia o processo que nos faz ver a imagem em questão. Ele expõe:

Já aconteceram algumas atividades lá na escola do MST que fechou. Já teve também o processo de sem terrinha que aconteceu lá também. [A escola] fica ali nos Zumbi 5. Nessa leva de fechar escolas do campo, foi precarizando. Vai precarizando o transporte e se tira o transporte, automaticamente a matrícula cai. E aí começa a dizer que a escola tem pouca matrícula e não pode estar aberta. Então aí começa a precarizar as coisas até fechar. Isso acontece muito no campo (Sabiá, 2023).

A quem interessa a manutenção da imagem de apagamento e abandono de uma escola no/do campo? Em um lugar que agudamente reclama por direitos, como pode existir a imagem de uma instituição de ensino básico fechada? Associada à proposição das visualidades camponesas, a fala de Sabiá corrobora a dimensão estético-educativa do denunciar visto que a leitura da realidade que o assentado faz expõe um processo de sucateamento educacional. Diante do cenário exposto por Sabiá, o assentado Quaresmeira também afirma a necessidade “da gente trazer os nossos filhos e os nossos jovens para ter uma formação que a gente reconhece como direito básico também no campo, que é uma educação melhor” (Quaresmeira, 2022).

Em meio ao matagal, a fotografia acima mostra o prédio da escola do MST, abandonado pelo poder público e localizada no Núcleo 5 do assentamento. A visualização do esquecimento dessa construção reforça a decadência de espaços que deveriam seguir existindo e contrasta agudamente com as imagens das demais dimensões estéticas que proponho. Cabe mencionar que, embora o assentamento tenha a Escola Municipal Carlos Chagas em seu pleno funcionamento, ainda assim o projeto curricular institucionalizado parece apresentar fragilidades. O assentado Sabia explica:

A gente tem escola no campo, mas o pacote, entregue pelo governo, pelo secretário, é um pacote forçado. A escola está no território e não se trabalha a geografia a partir daquele território, não se trabalha a matemática olhando o território, não se trabalha a história, principalmente. Não se trabalha a arte. Sempre um quadro, uma pintura de não sei quem, de algum lugar. Minha formação também foi assim. E aí sempre tinha um militante que ia propondo para a escola o “sem terrinha” para isso. A escola às vezes trabalha alguns elementos do território onde está localizada, mais por intermédio de referência. É de referência de fora do assentamento que provocou isso (Sabiá, 2024).

A menção que Sabiá faz ao *Sem Terrinha* refere-se à mobilização infanto-juvenil do movimento em acampamentos e assentamentos que discute uma proposta pedagógica adequada ao campo. Por iniciativas de crianças sem terra no final dos anos 1990, seu propósito vincula a dimensão cultural e as identidades sem terra, preparando para que elas assumam a condição de protagonismo em meio aos processos pedagógicos na escola no/do campo (Caldart, 2021).

Como o assentado aponta, o que também é confirmado pelas profissionais do Ensino Jacarandá e Mimulus, as ações ligadas ao território ocorrem na escola por meio de proposições externas, como do Setor de Educação do MST. É importante contextualizar que, na ocasião da pesquisa de campo, as conversas com Jacarandá e Mimulus apresentam propostas pedagógicas distintas. Uma delas, por exemplo, tinha por objetivo criar releituras da obra italiana Monalisa, de Leonardo Da Vinci. Em outra, as profissionais mencionam algumas vezes a visita de militantes do MST propondo atividades relacionadas ao plantio de árvores e conversas sobre a vida no campo. Esses esforços seriam suficientes para impedir a visualização das imagens como a acima?

Esses mesmos esforços são vistos na fala de Mimulus ao contar que monta seus próprios conjuntos de materiais. Ela guarda consigo lápis de cor, tintas, pincéis e papéis para dinamizar seu trabalho e conduz suas aulas a partir do material didático que recebe da instituição. Na ocasião de nossas primeiras conversas, embora a profissional tenha informado não saber que ali era um assentamento de reforma agrária, ela afirma que as propostas artístico-pedagógicas mais bem recebidas por estudantes são aquelas relacionadas às suas vidas. Ela compartilha que “eles adoram poder expressar o que eles acham, o que eles pensam, o que eles defendem” (Mimulus, 2024).

Se pudermos relacionar a construção discursiva de Sabiá e Mimulus, quando o assentado problematiza as relações entre vida no campo, as proposições pedagógicas mencionadas apontam êxitos ao considerar a realidade estudantil. Poderíamos refletir, portanto, que a fala do assentado desvela que o processo de visualização da imagem de abandono em questão, poderia ser outra. Assim como a resposta visual de Quaresmeira, o descolamento entre o que deveria ser efetivado no território enquanto política pública e o que as imagens apresentam afirmam assimetrias no campo. Ambas apontam contradições quanto ao acesso à educação formal no campo e compõem a complexa visualidade do Zumbi dos Palmares frente aos desafios que se presentificam até os dias atuais.

Sabiá acrescenta uma outra cena:

Eu estudei numa salinha da CPT, que é ali do lado da escola, aquela área ali, tinha um casarão da CPT. Eu acho que até caiu. Ai tem uma igreja do lado, uma universal. Tinha um casarão da CPT com 4 salas e um varandão. Eu concluí [os estudos] ali. Quando a escola começou ali era só até a terceira [série]. Ai as famílias foram se mobilizando, foram brigando, reivindicando no MEC e foi ampliando os anos letivos (Sabiá, 2023).

A participação popular, mais uma vez aparece na fala do assentado, quando reclama uma educação que participe da realidade camponesa. Participação esta que efetiva a visualização da escola de ensino básico que hoje funciona no assentamento. Em adição, ele menciona o processo de adaptação de espaço e estrutura ao qual foi submetido para que o ensino pudesse acontecer, os quais podem ser visualizados nas fotografias coletadas em campo a seguir:

As mesmas construções aparecem na fotografia da estudante Orquídea. Chama a atenção, bem como em outras imagens dessa seção, a presença da vegetação tomando a cena, no caso da construção abandonada. O que contrasta com a igreja, reformada e com os devidos cuidados, avizinhada por tal contexto. Dois espaços coletivos, num mesmo território, com funções distintas e enunciados complexos. Complexidade esta que não resume a visualidade camponesa a uma forma determinada de visualização do território rural ou mesmo uma afirmação romantizada da estética do Zumbi dos Palmares.

Imagem 52. Antiga casa da CPT abandonada e templo religioso, Núcleo 2 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva, 2023

Cabe acrescentar que, em campo, outras cenas de ruínas se apresentaram no caminho, corroborando a dimensão estético-educativa do denunciar aqui explorada. Dentre elas, as antigas casas de agrovila, o galpão da associação de moradores (ambos no Núcleo 4) e a falida usina São João. Tais formas levam a questionar as funções para os quais se destinavam e não se efetivam no tempo presente, bem como indicam, mais uma vez o que heterogênea é a visualidade do assentamento. Visto que essas imagens são partícipes dos cotidianos, seus propósitos poderiam agir como a reafirmação e visualização das memórias sobre esse lugar.

Sobre as casas nas agrovilas, o assentado Quaresmeira explica: “morei um pouquinho na agrovila que tem próximo aqui. Tinha umas casas antigas, que eram as casas da época do usineiro, com os trabalhadores. Aliás, as casas estavam à disposição, e a gente chegou a usar uma dessas para morar antes de construir a nossa própria casa” (Quaresmeira, 2022).

Imagem 53. Casas abandonadas da Agrovila, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ).
Fotografias.



Fonte: Diário de Visualidades do autor, 2019 e 2020

Quaresmeira se refere às construções residenciais destinadas aos trabalhadores da usina, quando de seu funcionamento, não apresentavam tal precarização. Desgastadas pelo tempo e ainda rusticamente cercadas, a estrutura das construções é parcialmente encoberta pela vegetação ao redor.

A palidez dos telhados e paredes reforçam a visualização do desgastada, divergindo da função a qual se destina uma casa. O conjunto evoca a sensação visual de abandono aqui explorada e faz menção ao passado de Quaresmeira. Nesse sentido, as fotografias oferecem um testemunho da temporalidade do território que parece oscilar entre permanência e declínio.

Como foi dito, olhar essas imagens permite dizer que não há unanimidade nas respostas visuais das participantes e suas leituras visuais. Por essa razão, atribuir à visualidade camponesa a dimensão estético-educativa do denunciar é também acolher o caráter subjetivo de tais respostas visuais ao operar a formação crítica das participantes. Isto significa considerar sua influência na visão questionadora da realidade operada pela própria espacialidade do campo.

Em meio aos contrassensos provocados pela visualização dessas imagens, as partilhas das participantes denunciam mazelas e desigualdades experienciadas nesse território. O que também afirma certas especificidades do olhar, percepção e leitura de mundo junto à compreensão desse espaço como lugar de permanentes disputas por dignidade. Em adição, os distintos modos de ver o assentamento são percebidos nas fotografias que fiz na agrovila do Núcleo 4 e na fala de Açaí, agente da CPT:

Eu olho para cada núcleo de um jeito diferente, porque no primeiro núcleo, eu acho as pessoas um pouco mais distantes. Cada um vive “no seu quadrado”. Lá nesse núcleo, o primeiro lote que a gente vê estava mais estruturado, mas agora está meio abandonado. Mas tinha galpão, sala de reuniões, cozinha comunitária, que funcionava para determinados eventos e para emprestar para a comunidade (Açaí, 2021).

Imagem 54. Galpão da Associação de Moradores, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva, 2022

A fala da agente e os registros que fiz do galpão da associação de moradores deteriorado no Núcleo 4 parecem dialogar entre si. Nelas é visualizada a ideia falta de estrutura e o esvaziamento do senso de comunidade, tão caros para processos educativos em espaços não-formais de ensino. É importante mencionar que, de acordo com o assentado Bambu Amarelo, a função inicial desse espaço nas agrovilas era de abrigar as partilhas coletivas e gratuitas de alimentos cultivados no assentamento, além de ser um tipo de espaço de convivência. No entanto, em uma das caminhadas pelo local, havia carros estacionados, telhados desgastados e uma velha bandeira do MST.

Sobre a sensação de distanciamento que Açaí comenta, seu pensamento dialoga com algumas ideias que Sabiá compartilhou acima. Ambos fazem referência ao processo de especulação territorial que muda a paisagem do primeiro núcleo em relação aos demais. “Quem não quer viver em um lugar que oferece energia elétrica, iluminação pública, acesso à internet e ruas asfaltadas?”, questiona Sabiá (2023). Dada sua proximidade do centro urbano de Campos dos Goytacazes (RJ), o Núcleo 1 guarda muitas dessas características, o que, segundo o assentado, aumenta os interesses e olhares sobre essa área.

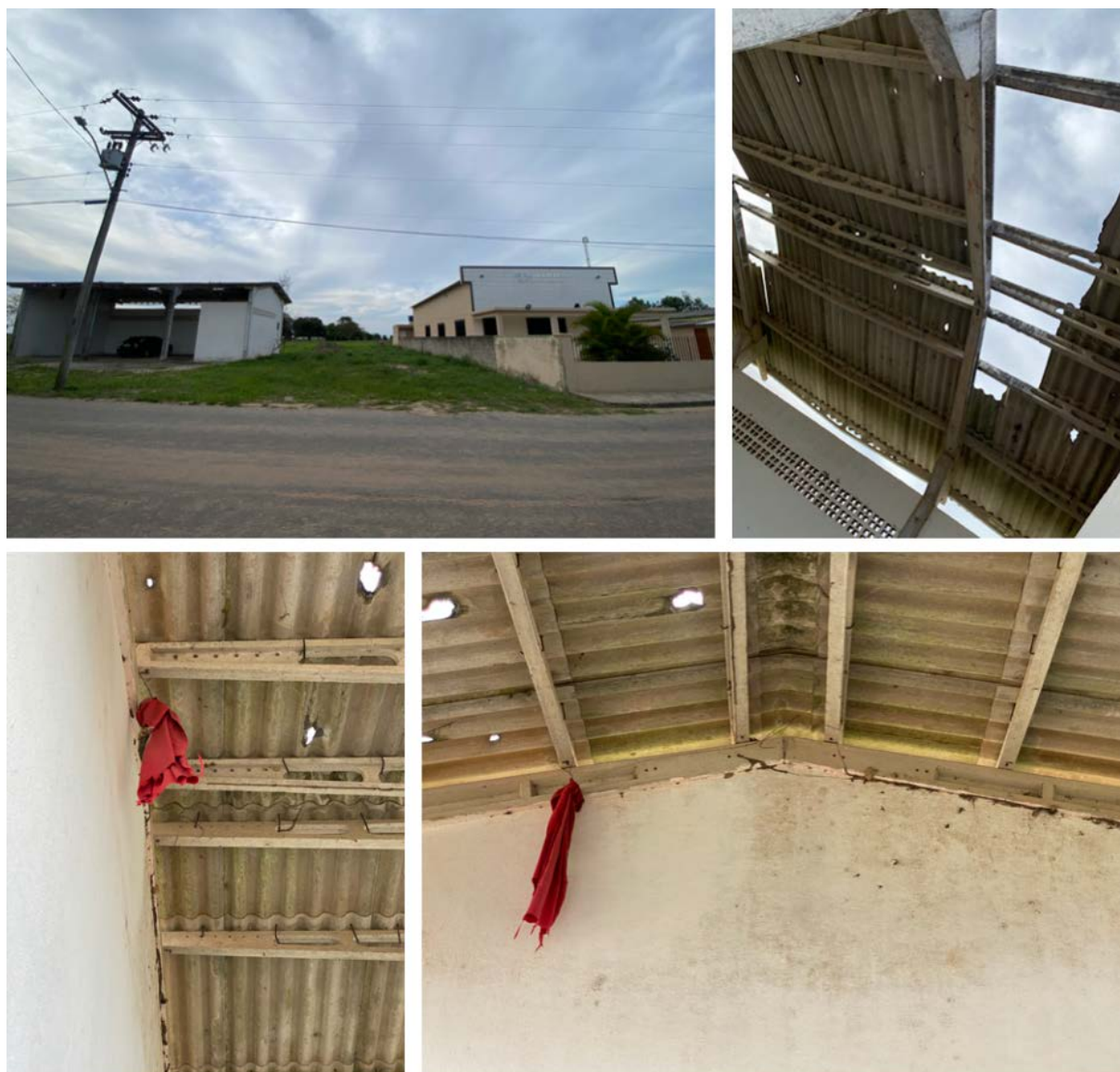
Segundo Açaí, nos núcleos seguintes apresentam contrastes. Sobre o Núcleo 5, por exemplo, ela conta que “a paisagem muda um pouco ao longo dos anos e já me perdi ali naquelas várias estradinhas, várias estradas, a estrada ruim, tudo muito malconservado, muito empoeirada” (Açaí). Essa disparidade entre a imagem dos núcleos parece criar algum tipo de distinção visual entre si e inspira futuros estudos. Diante de tais contrassensos, ao comentar os primeiros 10 anos do assentamento, poderíamos dialogar com a crítica de Pedlowsky (2007) à estrutura do Zumbi dos Palmares. Ele afirma que o Zumbi poderia ser um assentamento “modelo”, mas impõe um retrato pálido do que vem a ser efetivamente um programa federal de reforma agrária.

Em articulação com os conceitos centrais da tese, a visualidade se impõe aqui para além de um meio de ver, mas formas de entender e criticar o mundo de suas criadoras. Parecem operar um instrumento epistemológico que desvela camadas subjacentes de poder e luta. Entre o esmaecimento e apagamentos que as imagens sugerem, a visão das participantes reage a um possível entendimento romantizado ou atrasado sobre o campo.

Como foi elaborado na seção teórica dessa tese, as contradições aqui são transparentes e se impõem claramente nos cotidianos do Zumbi. Dialogando com Ribeiro

(2012), em contraposição aos espaços luminosos, as partilhas aqui apresentadas apontam para a opacidade do assentamento. Enquanto espaço da dita sobrevivência, a organicidade da visão analítica das partícipes dessa investigação afirma a pertença orgânica e fluida de um modo de ver que não se furta da tristeza, da dúvida e das incertezas. A visualização da vida camponesa, em toda sua complexidade, ecoa mais uma vez a indagação da autora que questiona se tal opacidade não seria uma estratégia popular.

Imagem 55. Galpão da Associação de Moradores, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva, 2022

Longe das luzes da cidade, se pensarmos na articulação teórica desse texto, a estética em espaços da lentidão resistiria à sedução dos espaços da luminosidade.

Caberia afirmar que as respostas visuais abordam os problemas que persistem no campo e constituem-se, como já foi dito, em imagens-problema. Ou seja, instituem problemas e abrem debate por meio de sua visualização.

Desse modo, reconhecer as contradições experienciadas nesses espaços é também afirmá-los como espaços da vida, da invenção e da coletividade (Ribeiro, 2012). Eis aí o cerne da dimensão educativa de fenômenos visuais nos lugares que escapam dessas luzes. Ao acolher a diversidade de olhares, escapa-se de modelos excludentes que hierarquizam relações sociais e os diversos modos de ver. Enquanto processos estéticos, revelam dimensões do tecido social (Mitchell, 2002). Por isso, na espacialidade camponesa, por exemplo, as fotografias aqui apresentadas assumem contornos educativos, ao incidir na formação crítica das/os participantes envolvidas com a investigação.

Como disse em outro momento (Silva; Queiroz, 2025a), ao considerar que a criação estética de sujeitos que habitam lugares ditos periféricos, a fatura do espaço resiste aos apagamentos e à exclusão. Tidos como feios, perigosos ou sem interesse, os espaços opacos instauram o enigma da invisibilidade (Ribeiro, 2012). E aqui, as imagens reclamam tal visualização, denunciando os desafios no assentamento e anunciando a autonomia visual das pessoas que as criaram.

Quando Santos (2008), discorre sobre o espaço, o autor oferece uma chave de leitura fundamental para compreender as intercessões entre espaço físico e social. As imagens de ruínas e abandono aqui analisadas ultrapassam o mero registro figurativo, mas agem como indícios da percepção que afirmam a subjetividade das partícipes. Nelas, a espacialidade do Zumbi indica a dialética entre exclusão e inclusão, no qual o espaço geográfico do assentamento é arena de discussões sobre dominação e de emancipação.

O desejo de fatura onde havia contradição, é transformador. Gerado pelo conflito, esse desejo dialoga com a partilha de tais visões, as quais não se furtam do diálogo ao problematizar a vida no assentamento. Enquanto interpretações críticas da realidade, as contribuições aqui partilhadas circunscrevem-se em uma perspectiva visual analítica, reflexiva e atenta das participantes. Em diálogo com Freire (2014a), enquanto agente de conscientização na própria espacialidade camponesa, estar diante da visualidade que incita reflexões sobre as condições de vida e permanência no campo. Assim, a visualização de tais imagens ensina práticas de conscientização e emancipação coletiva.

Como as marcas de deterioração das imagens aqui apresentaram, sua visualização não busca negar o sofrimento e o projeto de silenciamento do campo. Pelo contrário, elas poderiam somar-se à ideia do reexistir da seção anterior e apontar o agenciamento da visualidade camponesa com partícipe do processo formativo cidadão de quem vê tais fenômenos. Nelas, a *práxis* visual, esse pensar e agir que se manifesta simultaneamente estética e política, visual e espacial, educativa e emancipatória.

Como chamada à atenção, participam de um tipo de reação crítica perante desigualdades, ainda que estejam expostas diariamente aos cotidianos no/do campo. Conclui-se que a dimensão estético-educativa do *denunciar* das visualidades camponesas, em sua complexidade, não se esconde na opacidade dos espaços. Do contrário, expõe o nublado, o negado e o invisibilizado nos cotidianos do campo. Finalmente, essa dimensão transita entre inconformação e silenciamento em meio às composições visuais que enquadram as desigualdades que insistem em processos excludentes no assentamento.

1.12 DIMENSÃO ESTÉTICO-EDUCATIVA DO CUIDAR

Imagem 56. Assentado demonstrando equipamentos, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). *Still*.



Fonte: Madeira Pau Peroba, assentado, 2023

Esse aqui é o arado. Um arado de três discos. [...] A gente tomba a terra com ele para plantar as coisas. [...] Para fazer o plantio tem que tomba a terra primeiro, preparar a terra. [...] Tem a grade niveladora, [...] para nivelar a terra. E esse aqui é o cultivador, [...] é para cultivar cana. [...] eu, **do meu modo**, eu tiro quatro e só deixo duas dessas enxadinhas [...] foi ideia minha. Serve para sulcar, para plantar cereais (Madeira Pau Peroba, 2023, grifo nosso).

A conversa com o assentado Madeira Pau Peroba enuncia a dimensão estético-educativa do cuidar aqui proposta. Sua explicação aborda funções de cada equipamento responsável pelo preparo do solo para o plantio, a saber o arado, a grade niveladora e a

sulcadora. Não apenas a funcionalidade fica exposta, mas também o conhecimento a ele atribuído, cuja técnica evidencia a extensão do pensamento (Santos, 2008).

Imagem 57. Equipamentos, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva, 2023

É justamente este conjunto de equipamentos que, junto à experiência laboral, nos permite visualizar o campo e apreendê-lo esteticamente (Silva; Queiroz, 2025b). Nesse sentido, poderia ser afirmado que a visualidade camponesa abarca não apenas aspectos físicos, espaciais ou materiais, mas também a inteligência de quem trabalha e vive no campo. Como elaborado na seção teórica, a tecnologia envolvida no processo de plantio, além de resultar na paisagem ali visualizada, converge os métodos e habilidades que inauguram soluções para o trabalho rural. E não menos importante, a fala ressalta o cuidado com a terra que escapa do extrativismo que esgota recursos naturais.

Como proposto pela análise inicial, esta dimensão busca evidências da sabedoria, do conhecimento, do pensamento tecnológico camponês, bem como da natureza das técnicas e seus impactos na transformação do espaço. Contudo, as imagens em questão não apenas se resumem às dinâmicas de trabalho na/com terra, mas rascunham entendimento dessa fatura enquanto ação poética, estética, educativa e política. Nesse sentido, visto que muito se discute sobre acesso a direitos, a análise aqui proposta propõe reflexões que buscam responder à questão de partida da tese. Para tanto, o enfoque dessa análise considera as relações entre visualidade e a experiência de trabalho rural no assentamento.

À luz desse pensamento, como nas fotografias abaixo, a criação da paisagem de plantio, oriunda do trabalho na/com terra, explicita a sabedoria que opera e agencia a transformação do espaço.

Imagem 58. Agricultores semeando abóbora, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ).
Fotografias.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva, 2023

Avançando esta análise introdutória, a fala do trabalhador também destaca algumas adaptações manuais acopladas aos seus equipamentos, demarcando que sua inventividade torna a prática de cultivo mais dinâmica, ágil e funcional. Uma delas é o implemento abaixo, cuja função é facilitar o plantio de sementes de milho, por exemplo.

Imagem 59. Implemento, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva, 2023

Isto é, a ação criativa de Madeira Pau Peroba ao inventar seu ferramental, anuncia formas de visualização do campo a partir de suas próprias mãos. As funções específicas de cada implemento ferramental efetua e dinamiza seu trabalho, criando processos estético-educativos de cuidado. Quando o assentado fala em revirar, tombar, aplanar e desenhar os sulcos na terra, ele afirma uma *práxis* visual que se opõe à objetificação do sujeito camponês, afirmando uma episteme camponesa.

A conversa com ele foi acompanhada por Bambu Amarelo. Ambos fazem menção ao uso do trator no processo laboral e se referem ao veículo como partícipe de suas atividades de trabalho, cuja adequação a seu modo indica conhecimento, experiência e inteligência no processo de lida com a terra.

Imagem 60. Trator, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva, 2023

As imagens compartilhadas pelos dois assentados apontam evidências quanto ao conhecimento, subjetividade e os modos de fazer a vida no campo. Por tal motivo, esta dimensão – que poderia igualmente ser chamada de *dimensão do trabalhar* – propõe leituras da visualidade camponesa relacionadas ao cuidado e à feitura laboral com/sobre a terra, no chão do assentamento.

Em meio à espacialidade do Zumbi, as respostas visuais do filho de assentados Abacaxi se aproximam da construção estética de Madeira Pau Peroba e Bambu Amarelo. Suas imagens fotográficas também evocam temáticas relacionadas ao trabalho rural enquanto registro visual estético-educativo da experiência econômica ou de subsistência como resultado do trabalho com/na terra. Experiência esta que torna visível e possível o sustento de famílias do assentamento, tanto para consumo próprio quanto para comercialização de culturas.

Imagem 61. Cenas cotidianas, Núcleo 5 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.



Fonte: Abacaxi, assentado, 2023

Abacaxi partilha imagens que fazem referência ao manejo que operacionaliza e dinamiza o fazer camponês. Seja pela presença do animal, fazendo a tração do equipamento ou pela ação humana na utilização do facão ou enxada, é possível visualizar o cuidado e o trabalho como características comuns no grupo de imagens por ele enviadas. As composições dialogam com a dimensão estético-educativa do vernacular quando expõem ações do cotidiano do trabalhador. No entanto, as cenas apresentam a concepção visual do assentado quanto o fazer laboral, recorte proposto nesta seção.

Diante da complexidade das práticas agrícolas, o grupo de imagens oportunizam a visualização da ação que agencia o cuidado como partícipe da vida camponesa. Capinar, desbastar, traçar sulcos na terra, como exposto nas imagens, são registros que associam a presença humana e o espaço camponês. Essa construção espacial, continuamente recriada pelas atividades capturadas fotograficamente, parece convergir as relações socioespaciais e socioeconômicas. Fruto dessa leitura, visualidade, espacialidade e ensino encontram relações agenciadas por essas imagens, nas quais não apenas documentam um fato. Mas, enquanto agentes estético-educativos, sensibilizam e mobilizam quanto aos ensinamentos referentes ao cuidado com a terra.

Dessa forma, esta dimensão pontua o processo e o resultado de ações de cuidado na/com terra visualizadas mediados pela sabedoria e conhecimento camponês. Em consequência disso, a fatura geralmente ligada ao plantio, é visualizada nas imagens compartilhadas pelas participantes. Dessa maneira, o agrupamento aqui realizado busca transbordar a ideia de representação ou significação, mas destacar a imagem de tutela, zelo e respeito agenciados sobre as terras do Zumbi dos Palmares.

O conjunto de imagens compartilhadas por Açaí, agente da CPT, incluem fotografias que favorecem essa reflexão. Cabe contextualizar sua partilha imagética a partir de um trecho de nossa conversa. Sobre o que assentamento ser uma imagem e que ele a ensina, a agente conta:

Eu acho que para quem vem de fora, **desmistifica**. Porque as pessoas **imaginam** que quando a gente fala “eu estou indo para a **roça**, estou indo para um assentamento”. Na maioria das vezes a gente fala “estou indo para o sem-terra”. Porque se você falar que você está indo para o assentamento, as pessoas não entendem para onde você está indo. Eu falo estou indo para o Zumbi, o assentamento de reforma agrária, o sem terra, que o povo fala. Aí, falam: “mas você vai no sem-terra?”. Quando eu levo um amigo lá no assentamento, a pessoa fala assim: “eu não **imaginava** que era assim, **imaginava** outra coisa”. As pessoas não **imaginam** que quem mora no campo **vivem com dignidade, com fartura, com saúde**. E que é assim, **vivem com mais qualidade do que a gente que está aqui na cidade**, como quem está morando na periferia, na cidade. Então isso faz com que **desmistifique** o que a **mídia** divulga. **Aquilo é viver, gente!**

[...] Mas uma imagem quando eu estou falando do Zumbi que me vem à cabeça, assim, **eu acho o Zumbi tão grande!** Eu acho, **aquela estrada**. Agora estão dando uma reformada na estrada, ela está com uma coisa! Está um pitel! A entrada da estrada tem as frutas. Então o que me vem em mente sou eu passando de carro. Mas sem dirigir, porque eu gosto de passar olhando. Olhando para os lados. E vai passando, passando [...] Na estrada já fui entrando por ali pela usina, indo até o final, lá em Floresta [o bairro]. [...] Eu cheguei de noite, então é outra experiência. **Andar sem tempo**. A imagem que me vem é essa, eu passeando no Zumbi, só para **respirar**, só para **olhar a paisagem**. (Açaí, 2021, grifo nosso)

Imagem 62. Atividade agrícola, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.



Fonte: Açaí, agente da CPT, 2021

A construção narrativa de Açaí constitui-se em torno de elementos que parecem convergir a dimensão de cuidado aqui proposta. Quando afirma “aquilo é viver”, a paisagem do assentamento aparece em sua narrativa como um dos componentes da visualidade camponesa que a ensina sobre a qualidade de vida experienciada no Zumbi. Em meio às operações visuais que incidem sobre sua análise, o imaginário mencionado por Açaí confronta e desmonta o que poderia ser pensado ou mesmo veiculado midiaticamente sobre o campo.

Andar sem tempo, respirar, olhar são ações complementadas por sua resposta visual, na qual também é possível visualizar a dignidade, a fartura e a saúde que destaca. Em suas fotografias, que expõem a grande escala do espaço por ela mencionado, é possível ter um vislumbre de tais aspectos. As cenas de cuidado e plantio, além de fazerem referência à coletividade recorrente nas demais respostas visuais das participantes, a ação e interação humana incidem na transformação do espaço. Tal qual afirmado por ela, um espaço de vida.

Em suas imagens é possível ver o movimento das pessoas caminhando e trabalhando sobre a terra, seja sobre o solo arado, sulcado ou plantado. A vasta extensão de terra colabora com a sensação de amplitude do espaço que evoca um ambiente de trabalho rural enquadrando ações que aludem ao cuidado com a terra. Entre as fileiras desenhadas no chão, perspectivas lineares convergem na sensação visual de ordenamento e produtividade agrícola frutos da atividade laboral camponesa. A paleta de cores, natural como em tantas imagens compartilhadas, é composta de azuis, amarelos, marrons e verdes, predominantemente. Isso se intensifica pela incidência da luz, também natural que varia em cada uma das fotografias, sugerindo horários distintos do dia.

Essa ambiência visualizada nas imagens concorda com a fala que concorre com a narrativa de conforto do centro urbano. Nesse aspecto, sua percepção se aproxima e dialoga com a dimensão do reexistir e confere complexidade ao conceito de visualidade camponesa proposto. Diante disso, entre o que é dito sobre o espaço rural e vivência da agente, nota-se que sua leitura estética se fundamenta no resultado do trabalho com/na terra. Isto é, as paisagens de plantio criadas e nelas as pessoas que ali trabalham, são cenários predominantes em sua resposta visual.

Consoante à resposta de Açaí, a partilha de imagens feita pelo assentado e agente da CPT Bambu Amarelo assume concordâncias e similaridades com as fotografias aqui analisadas. Ele responde:

Imagem 63. Atividade agrícola, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.



Fonte: Bambu Amarelo, assentado e agente da CPT, 2021

O conjunto de imagens de Bambu Amarelo acima apresenta o esforço físico como um elemento comum entre elas, as quais evocam a corporeidade exigida na cuidar e trabalhar a terra. As vestimentas, adequadas com a atividade sob o sol, assumem uma função protetora e facilitadora dos movimentos cuja interação ocorre com enxadas, regador ou carroça. A mão que efetua tal cuidado é a mesma mão que faz visualizar a paisagem de plantio tão recorrente presente neste manuscrito.

Como alegoria para os saberes e conhecimentos camponeses, a escrita da dimensão estético-educativa do cuidar parte da imagem dos sulcos e bancos na terra. Uma leitura possível das imagens de preparo da terra, aponta as dinâmicas de trabalho terra enquanto forma de cuidado que perpetuam a atenção camponesa em relação à natureza. Isto significa dizer que, ao conviver com as dinâmicas de trabalho no campo, foi possível identificar um respeito e zelo pela questão sustentável em meio às atividades agrícolas.

Também é visualizado no grupo de imagens de Bambu Amarelo o protagonismo das pessoas que sobrevivem do plantio, cuja ação do pensamento torna visível a espacialidade experienciada no assentamento. As composições fotográficas destacam a interação, tecnologia e generosidade na feitura da lida. Nelas, a abundância anunciada é vista nas brotações que atravessam a terra sulcada, a qual possui linhas dinâmicas que sugerem o movimento constante que implica o trabalho rural. Sem parar, indo e vindo, os corpos nas imagens evidenciam que o cuidar da terra suscita a própria subsistência, sobrevivência e existência. A letra da canção do assentado completa:

Põe a semente a terra

Não será em vão

Não te preocupe, a colheita, plantas para o irmão

Põe a semente na terra

Não será em vão

Não te preocupe, a colheita, plantas para o irmão

(Bambu Amarelo, 2021)

Entre o gesto de lançamento da semente e a crença na colheita, a construção poética sugere uma compreensão da temporalidade como um fator fundamental. Tal qual a música, as relações entre semeadura, temporalidade, trabalho e cuidado também

ficam evidenciadas em algumas das imagens na resposta visual da assentada Comigo Ninguém Pode:

Imagem 64. Atividades em sítio, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.



Fonte: Comigo Ninguém Pode, assentada, 2021

As três imagens desse grupo convergem a presença e protagonismo feminino, bem como atividades na/com a terra. Ela explica que “a terra para nós aqui tem muito importância, é de onde a gente tira os alimentos” (Comigo Ninguém Pode, 2021). Esse valor atribuído à terra é visualizado nas imagens de sua resposta, nas quais o movimento da mulher negra, inclinada sobre o chão, soma-se às duas pessoas colhendo frutas e à cena do trator.

Em direção ao solo, num ambiente que sugere cultivo pleno e ativo, dada a intensidade de verdes, a jovem planta recebe os cuidados da mulher. Seu olhar atento capturado pela fotografia indica a íntima conexão e habilidade com a ação de plantio. A mesma atenção pode ser percebida nas imagens de colheita dos frutos, os quais são cuidadosamente retirados pelo homem, supervisionado pela mulher ao lado. A colaboração, aspecto presente em outras imagens compartilhadas pelas participantes da investigação, desvela o contorno estético-educativo da visualidade camponesa.

Tal qual a imagem da tratorista que olha adiante, as fotografias compartilhadas por Comigo Ninguém Pode respondem à questão lançada utilizando-se do cuidar como tema. Seja pelo uso do ferramental habitualmente utilizado no campo ou pela ação direta das mãos sobre o solo, as imagens documentam distintas formas de cuidado e trabalho agrícola. Além disso, suas imagens apontam para questões comunitárias e familiares enquanto agentes de transformação e ensino na espacialidade do assentamento.

A respeito de que como aprendeu o valor medicinal das plantas ela diz que “a gente sempre ia colher as ervas no feriado, num sábado, num domingo, eu saía com a minha mãe para colher as ervas [...] minha mãe que ensinou pra mim” (Comigo Ninguém Pode, 2021). As ervas que colhe são utilizadas para criar um gel anti-inflamatório. No entanto, em nossa conversa, quando indagada sobre como era essa relação de aprendizados com seus familiares, ela problematiza:

Não tem ninguém aprendendo porque aqui, aqui no Zumbi, muita gente nem se interessa. Mas o que eu faço aqui **eu dou para as pessoas que vêm na minha casa**. Já teve gente que tomou tombo de moto, e eu dei. E com a ajuda dos remédios lá do médico e com o meu gel, ficou bom rapidinho. A [minha filha] sabe, minhas noras sabem. Elas me ajudam a fazer e a preparar. Estão aprendendo. Olha, eu colho as ervas, boto tudo em cima e elas veem as ervas (Comigo Ninguém Pode, 2021, grifo nosso).

Embora sua fala exponha certo desinteresse alheio, a assentada persiste em ensinar e compartilhar seu conhecimento da natureza como forma de autocuidado e saúde. Como já foi discutido, o ensino participa das transformações protagonizadas por

mulheres no assentamento (Silva; Dionísio; Queiroz, 2021). O valor que a assentada atribui à partilha de seus conhecimentos é algo que fica evidenciado em nossas conversas.

Uma outra questão que surgiu em nossa conversa foi a maneira pela qual ela identifica visualmente as ervas com as quais trabalha. A assentada ensina:

Eu conheço a lavandeira, que alguns chamam lavandeira, outros chamam macaé, essa erva a gente **olhando** sabe. A gente conhece o pico preto, a capoeiraba, a arnica, o alecrim, o alecrim do mato. Esse alecrim doméstico que faz a comida é um e o alecrim lá da mata é outro. **A folha da lavandeira é toda cortadinha**, ela tem uma flor **roxeada**, aí a gente **identifica** ela. O capim limão é a da horta caseira, a horta caseira não tem na mata não. Tem também o capim limão, a cidreira. O capim limão é **uma folha fina, é uma folha comprida, comprida e fina, verde, verde mais escuro** (Comigo Ninguém Pode, 2021, grifo nosso).

Entre identificar, conhecer, reconhecer visualmente a flora, a assentada ensina a respeito de sua compreensão estética e espacial da natureza. Além das funções medicinais e curativas das ervas, sua convivência com as formas das ervas proporciona à assentada autonomia para solucionar desafios ligados à saúde e bem-estar coletivos.

Uma outra indagação foi suscitada em minha observação das relações visuais das trabalhadoras com a terra. Em nossas conversas comumente os escutei falar a respeito de diferentes cores do solo. A fotografia de Comigo Ninguém Pode esclarece:

[...] nós temos uma **terra preta**, [...] e tem uma que é argila e **eu não sei identificar**. Mas tem uma terra preta. Tem outra terra, que é o barro, que é a **terra amarelada**. Um amarelo assim, fosco. Essa é o barro. **A terra preta soltinha é boa a plantação**. Todas são boas, mas essa preta é a terra boa que todo mundo gosta de plantar [...] o aipim, a batata, a beterraba, a cenoura. São as terras boas, mais ligadas. Têm algumas plantações que se dá bem nela. Por exemplo, a cana se dá bem, o abacaxi. **A preta é melhor para trabalhar**. Dá pouco mato, é uma terra boa para ser capinada, limpa. Essa preta é boa.

[...] a tufa é uma terra que é da beirada dos brejos.

[...] tem uma areada, **areada clara**. Essa terra não é boa para a plantação, [...] bota boi nela. Pode plantar côco também, mas é uma terra areada.

[...] tem a terra avermelhada.

[...] nossa terra aqui é plana, nós aqui temos a terra preta, essa terra [da fotografia] e temos a do barro amarelado. Mas tem lugar que tem a terra avermelhada (Comigo Ninguém Pode, 2021, grifo nosso).

Imagem 65. Cores de terras, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.



Fonte: Comigo Ninguém Pode, assentada, 2023

As imagens da terra amarela e da terra preta que assentada partilha também sugerem os conhecimentos estéticos associados ao campo como agentes educativos da feitura da vida e do trabalho. As funcionalidades de cada tipo de solo colaboram para a compreensão ampla da assentada a partir de seu próprio espaço. Em adição é percebido o chão do assentamento como partícipe do processo formativo laboral e visual, indissociavelmente.

Ler essas imagens em diálogo com Santos (2008), permite afirmar que a espacialidade participa do sistema de objetos e ações que constituem o espaço, e nela, a visualidade evocaria diante dos olhos um posicionamento educativo da visual camponesa. Assim, ao cuidar e cumprir a função social da terra, o trabalho com a agricultura assumiria um contorno estético, operando formas de visualização da vida digna experimentada nesse recorte aqui feito sobre o assentamento.

Imagem 66. Trabalhadora e trabalhador rural, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva, 2023

O título desta tese parte justamente da imagem da terra sulcada, cuja brotação do cultivo se dá em meio aos rasgos no solo. Como fruto do cuidado e da ação humana, como explicitado na fotografia acima, esses rasgos não servem à violência ou extração desenfreada, mas compõe as linhas que fazem visualizar possibilidades de vida.

As respostas visuais aqui analisadas fazem visualizar ideias, pensamentos e conhecimentos camponeses no cuidado com a terra. Além dos aspectos laborais destacados, as imagens partilhadas constituem formas e funções visuais a respeito do plantar e do colher. Portanto, tão comuns nos cotidianos de um assentamento rural, as fotografias aqui apresentadas participam do imaginário da sementeira que produz alimento no campo. Ao passo que também são colheita, alegoricamente falando, cujo fruto é a sua própria visualização.

A despeito das disputas históricas pela reforma agrária no Brasil, a dimensão estético-educativa do cuidar compõe a visualidade camponesa. Ao ensinar formas de cumprimento da função social da terra, as rotinas de trabalho com a terra indicam aqui

um apoio nas abordagens urgentes da atualidade quanto à sustentabilidade e respeito à natureza.

1.13 DIMENSÃO ESTÉTICO-EDUCATIVA DO VERNACULAR

Quando eu **vi o meu cotidiano através das fotografias**, me abriram os olhos para ver com **leveza e contemplação** aquilo que para mim é **corriqueiro** e muitas vezes até sem graça! **Enxergar** o lugar onde eu moro através da lente de uma câmera e com um artista as manuseando, me deu um fôlego a mais... vi ali o retrato das mãos que plantam o alimento, vi através das fotos o cuidado com os meus através de roupas penduradas! **Me ajudou lembrar** o porquê escolhi aquele lugar para criar minhas raízes e criar meus filhos. Não só um lugar agradável para morar, mas sim um lar (Dália, 2021, grifo nosso).

No contexto da conversa com Dália, moradora do Zumbi e nora de assentados, sua leitura diz respeito a algumas imagens sobre as quais estávamos analisando em certa ocasião. Sua análise evoca percepções acerca da leveza presente no cotidiano camponês. Ao recorrer à memória, visualizar tais imagens expõe as afetações da visualidade sobre aquilo que seria ordinário ou dito sem graça em seu dia a dia no assentamento.

A essa maneira, a análise aqui proposta reúne instantâneos ordinários no assentamento. Neles, o registro expõe momentos do dia a dia no campo pelo olhar de pessoas que ali vivem e convivem. Aqui agrupadas tendo em vista a interação humana, o aspecto vernacular das imagens analisadas diz respeito àquelas que distam das ambições ou da pretensão classificatória de algo dito *artístico*. Nesse sentido, tais imagens validam afetações cotidianas e legitimam as particularidades diárias do modo de ver a vida no Zumbi dos Palmares. Certamente elas indicam certos hibridismos com as demais dimensões propostas na tese, no entanto, a proposta analítica enfoca os acontecimentos frequentes na espacialidade camponesa.

Como explicitado na Seção Referencial Teórico, o processo de reapropriação e recriação camponês de suas próprias raízes (Caldart, 2021), cujo processo cultural mistura heranças pessoais e a rebeldia social criando os traços do que a autora chama de *modo cotidiano de vida camponesa*. Em adição, quando Freedman e Hernández (2024) elaboram o cotidiano enquanto espaço das circunstâncias imediatas, os autores o compreendem como uma das formas de se familiarizar com o mundo. Nesse sentido, o caráter dito amador das fotografias levam em consideração a identificação e relação das participantes com a espacialidade camponesa.

As imagens indicam leituras particulares da estética dos cotidianos no Zumbi dos Palmares em forma de registros que recortam cenas familiares, ajuntamentos e momentos que celebram a grandiosidade da simplicidade. Nesse sentido, a dimensão aqui proposta pensa o *cotidiano de vida* como aquele que produz significados, valores, comportamentos e ideias destacando conexões particulares com o ambiente rural.

Se dialogarmos com Santos (2002), o conceito de espaço banal, como aquele de todas as pessoas, se entrelaça com a concepção de que a espacialidade camponesa incorpora suas ações rotineiras. Quando o autor argumenta que espaços como esses são ignorados pelos grandes sistemas e estruturas de poder, eles são essenciais para compreender como a vida cotidiana de assentadas/os, neste exemplo, molda e transforma o espaço social. Notamos isso na partilha a seguir:

Imagem 67. Plantio de Baobá, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ)



Fonte: Comigo Ninguém Pode, assentada, 2023

Ao conversar com a assentada Comigo Ninguém Pode, seu grupo de imagens aponta uma leitura que equilibra a valorização do conhecimento tradicional e sua pertença cotidiana. Ela explica que sua mãe foi para Campos dos Goytacazes aos 12

anos e faleceu com 80. Com ela, aprendia muitas coisas, pois “tinha um pouco de sabedoria com o que aprendeu com os pais dela”. Visualizado na fotografia, esse aprendizado surge em meio à prática coletiva que mostra. Cabe destacar que, nos momentos em que pude contribuir com a atividade junto a essa família, a atividade em grupo de preparo da raiz torna-se mais dinâmica e faz parte do processo de comercialização do produto.

A imagem apresenta paleta de cores terrosa e natural, a composição fotográfica é dinâmica, com pessoas dispostas em semicírculo. O ato de descascar o aipim alude à coletividade, tão valorizada nos processos educativos no assentamento. Os verdes e laranjas dos bambus completam o ambiente, cuja ação do trabalho em família é posta em primeiro plano.

Em seguida, a fotografia de compotas em potes de vidro apresenta o doce caseiro preparado pela participante. Nota-se que a toalha de mesa, estampada com flores vermelhas vibrantes contrasta com os vidros e brilho metálico do papel alumínio, cuja composição expõe uma das atividades presentes no dia a dia da assentada. Essa relação entre alimentação, trabalho e cuidado estético caracteriza-se como um dos elementos que constantemente chamava minha atenção em campo. Elementos decorativos como esse, com temática floral, foram vistos em outras residências visitadas.

Imagem 68. Doces em potes, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Comigo Ninguém Pode, assentada, 2023

A resposta visual da participante inclui outros dois recortes fotográficos do quintal de seu lote. Na primeira, o trator vermelho abrigado em uma garagem parcialmente coberta (o mesmo que aparece na dimensão estético-educativa do cuidar) se destaca no fundo da imagem. Ladeado pela grande árvore presente no espaço o veículo e todo

o espaço são iluminados por uma luz difusa que mostra claramente os demais detalhes da imagem. Isto inclui o chão de terra batida, a garagem e a carroça ao pé da volumosa árvore. A sensação visual sugere simplicidade e funcionalidade ao lugar.

A outra imagem do quintal é dominada por verdes e diferentes formas e texturas de plantas. Os rosas da flor ao centro adicionam um ponto focal cromático contrastante. A mangueira de água junto ao poço confere o mesmo aspecto funcional mencionado. O chão ao redor está parcialmente coberto por grama e plantas rasteiras, sugerindo cuidado informal, mas atento ao ambiente.

Imagem 69. Quintal de casa, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.



Fonte: Comigo Ninguém Pode, assentada, 2023

Em ambos os casos, o enquadramento fotográfico das atividades e objetos remetem ao dia a dia no assentamento. Neles, a terra cumpre não apenas uma função econômica, mas existencial e identitária. Isso indica a conexão da participante com o local e a criação de seu espaço com sua própria assinatura e autoria. Um outro exemplo desses aspectos fica sugerida na partilha feita pela assentada. Sua fotografia expõe camadas distintas que constituem a estética ordinária camponesa. Nela, as esferas coletiva, feminina, doméstica e militante se entrecruzam compondo o registro.

Imagem 70. Cena doméstica, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Girassol Amarelo, agente da CPT, 2023

Segundo a assentada, a fotografia mostra as mulheres que faziam ou fazem parte do coletivo de mulheres do assentamento. Ela afirma gostar muito das imagens por representarem “a força e a resiliência dessas mulheres que se unem em prol do fortalecimento da luta feminina” (Girassol Amarelo, 2021). Considerando o entrecruzamento das dimensões propostas na tese, essa imagem poderia somar-se à análise realizada na seção *estética do reexistir*. No entanto, chama a atenção o local onde foi realizada, a saber, na casa de uma assentada, bem como a afirmativa de que ali vários outros encontros ocorreram.

Nessa direção, ao proceder a leitura do que há na superfície da imagem, o ambiente indica ser uma varanda externa de uma casa, com paredes claras. Ela apresenta uma composição com mulheres reunidas, olhando em direção às crianças em primeiro plano. A cena é organizada de forma a centralizar a atividade que sugere diálogo, olhares concentrados e interações entre as participantes, sugerindo uma prática comunitária e colaborativa.

Somada a isso, há também a presença de objetos variados sobre uma mesa coberta pela toalha polícroma com motivos da natureza. Além disso, a luz difusa e natural que ilumina o espaço destaca as cores e texturas variadas das roupas que as mulheres e crianças utilizam. Na imagem fica sugerido um momento de aprendizado,

troca e partilha de conhecimentos, característicos do Coletivo Regina Pinho. Nesse sentido, processo educativo ocorrido no espaço comum da casa, é cercado por uma estética dinâmica e viva.

Tal qual a contribuição de Girassol Amarelo, a incidência de espaços domésticos mostrou-se recorrente em algumas das partilhas feitas pelas participantes. As imagens partilhadas por Cabaça confirmam:

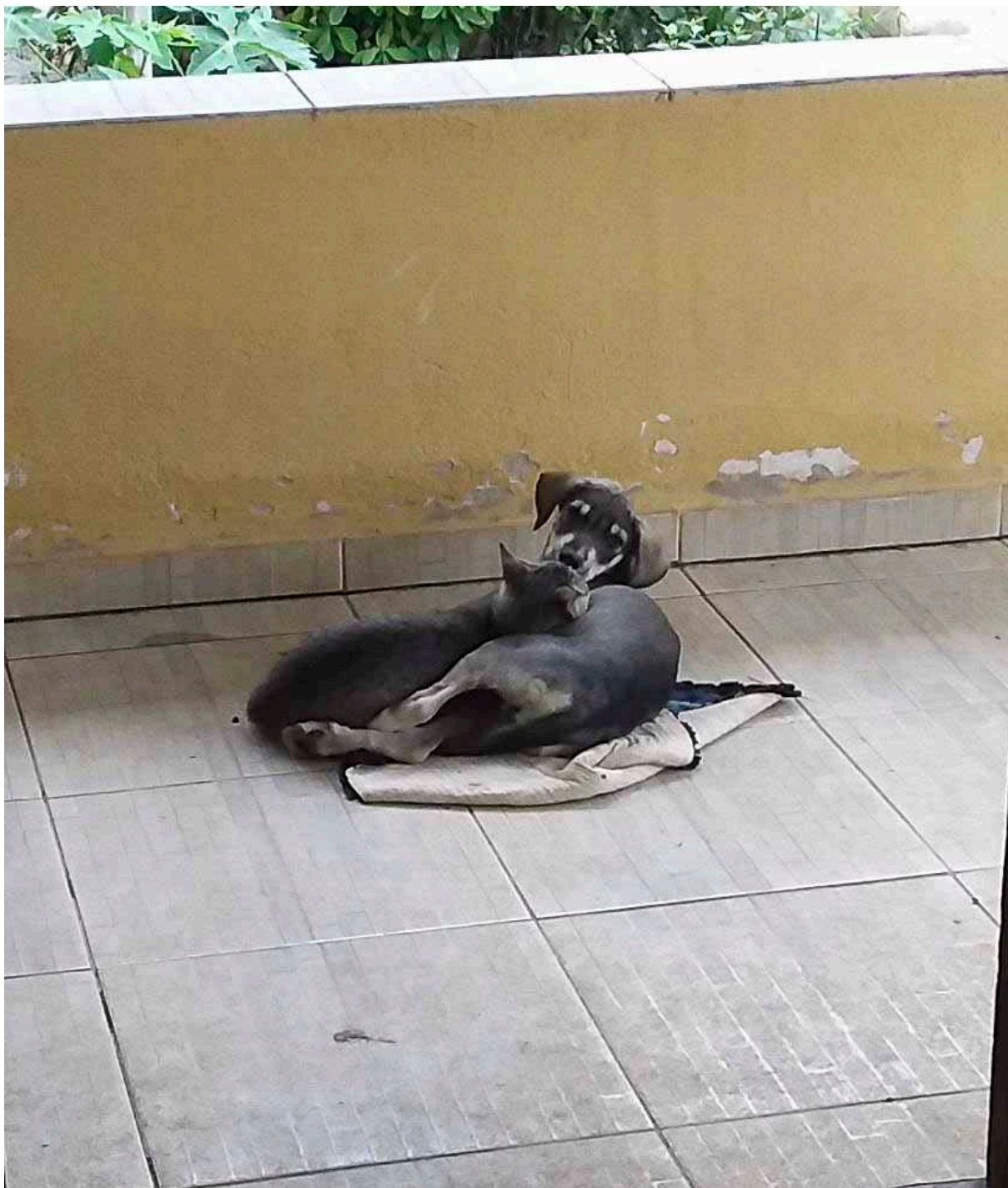
Imagem 71. Plantio de Baobá, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ)



Fonte: Baobá, agente da CPT, 2023

Tanto a imagem do quintal quanto a dos animais na varanda, fazem referência a um certo pertencimento e compreensão do espaço que se afirma o lar. A interação entre arquitetura e natureza da primeira imagem se misturam na paleta cromática dominada por amarelos e verdes. Sobre a parede, a inscrição atravessada pelos galhos oferece um elemento textual à composição enriquece de elementos a narrativa de Cabaça. Sua partilha inclui o registro de um momento tranquilo de seus animais na varanda. O primeiro plano da imagem mostra o cão e o gato abraçados em frente a uma parede em amarelo levemente desgastado. A iluminação contribui para a sugestão de um ambiente sereno e acolhedor.

Imagem 72. Gato e cão na varanda, Núcleo 4, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Cabaça, moradora e agente da CPT, 2023

Nesse mesmo sítio, conversando com o assentado Bambu Amarelo certa vez o questionei sobre a escolha cromática da cor da casa. Conforme as fotografias que fiz, quando a conheci em meus primeiros momentos de observação, as paredes da tinham uma cobertura em tinta verde e quando retornei tempos depois, estavam amarelas. Ele afirmou não ter pensado nisso antes, no entanto, após uma breve pausa, avalia que antes, o verde da residência se misturava à vegetação, mas o amarelo dispunha de uma

solução visual que conferia certo destaque à casa quando vista de longe. Bambu Amarelo completa:

Imagem 73. Casa, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Diário de Visualidades, 2019 e 2023

O assentado explica:

A construção desse espaço se deu e se dá porque a gente está construindo cada vez que vem algum grupo aqui em casa. Cada visita, cada pessoa que chega trazendo novos elementos, novas ideias. Então essa construção se dá muito a partir de uma **ideia de liberdade**. Uma liberdade que é construída na base do mutirão então, por isso, um pouco essa ideia da **circularidade**. Algumas pessoas vêm aqui e percebem um pouco da **circularidade** que tem quando a gente pensa aqui no espaço. A cozinha, a piscina, a criação dos animais, o espaço da convivência, então vem um pouco nessa ideia, dessa **circularidade**, trazendo mesmo se essa ideia da coletividade, do mutirão, da construção em conjunto, da luta por justiça, da luta pelo direito. Então essa proposta do espaço de lazer nesse quintal começou a ser construído e pensando por que a gente entende que nós temos direito. Temos que lutar pelo acesso e pelo direito à terra, o direito a plantar, o direito a colher, o direito a comer o que você planta e o direito de celebrar essa colheita, assim, em confraternização, **juntos**. É um pouco essa ideia das cores. Elas vieram assim, **não só para uma questão estética**, mas também **pelo que ela representa**. Tem a matriz africana, quanto a gente pensa no amarelo. O amarelo que **significa também prosperidade**. Então é um pouco dessa ideia, e ela casa muito bem assim, parece que ela se conjuga muito bem com esse verde que a gente já tem aqui. Um dia eu conversando com o rapaz sobre pintura, ele falou assim: “você coloca uma cor verde na casa sendo que o seu ambiente, o espaço todo já é verde, está na área rural, então não vai ficar muito legal”. E a partir daí a gente vai construindo. **Essas cores aqui são um pouco dessa ideia**, trazendo sempre esses elementos das nossas raízes, das nossas culturas, da ancestralidade. (Bambu Amarelo, 2021, grifo nosso).

A fala do assentado demonstra a construção de um espaço físico carregado de questões simbólicas com as quais se identifica. Dentre elas, a ênfase na construção coletiva, que confere novas ideias, a questão da circularidade, que evoca a horizontalidade das relações e a consciência política que destaca a justiça social.

Quando menciona a questão cromática, expressa a abrangência religiosa que influencia sua leitura estética, bem como o transbordamento para o visual como uma extensão de seu pensamento para além da materialidade.

Como ele conclui, não só para uma questão estética, mas também pelo que ela ensina. Evocando algo de sua matriz africana, sua ancestralidade e entendimento particular do amarelo como prosperidade, a conversar com esse participante apresenta as relações entre leitura e crítica.

Apesar dos desafios que destaca, o assentado demonstra que a escolha de cores se constitui a partir de elementos culturais que ensinam a valorizar raízes ancestrais. Em sua construção narrativa, o amarelo que destaca ao longe sua casa em meio aos verdes do lote assume um caráter que transborda a mera reforma residencial. Ao passo que indicam uma leitura estética consciente, circunscreve e aprofunda seu imaginário visual em uma complexa rede de ensinamentos que constituem no cotidiano.

As fotografias compartilhadas pelo assentado Abacaxi somam-se às respostas que abordam atividades ordinárias no assentamento. As três imagens adiante apresentam uma corporeidade cuja alegria fica latente nos gestos, sorrisos e expressões. Elas parecem evocar um senso de pertencimento e cuidado com o espaço. Seja pelos elementos simbólicos ou pelo gestual visualizado nas fotografias ou pela pertença da construção narrativa que subjazem o processo de feitura das imagens.

Imagem 74. Cenas cotidianas, Núcleo 5 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.



Fonte: Abacaxi, assentado, 20232

Tanto retrato do casal e da criança sorridente quanto do homem alimentando as galinhas, apresentam composições simples e diretas, por assim dizer. Chama a atenção presença do chapéu de palha, marca dos primeiros sem terra organizados na região sul do Brasil. Como Caldart (2021) explica, a riqueza de símbolos que compõe a estética de quem luta pela terra, inclui este tipo de chapéu como partícipe dos traços que identificam os trabalhadores rurais. A iluminação intensa no céu cria contrastes, evidenciando os rostos, suas expressões e as vestimentas.

O enquadramento do rosto da criança sobre a carroça de cana-de-açúcar mostra o domínio dos marrons e sobre os verdes na cena, fortalecendo a projeção rural da cena. A expressão alegre contribui para a sensação vibrante da cena tomada por linhas diagonais que a conferem movimento e vivacidade. A informalidade do registro parece se favorecer da captura do momento sem precisão fotográfica, desvelando a espontaneidade do gesto, tal qual a imagem do homem com as galinhas no chão de terra. Nessas imagens é possível visualizar a manutenção da vida diária no lote do assentado, assim como as atividades essenciais e funcionais nas dinâmicas de seu sítio.

A partilha feita pelo assentado Sabiá apresenta um ajuntamento em seu lote. As imagens indicam possíveis relações com a estética do *reexistir* ou do *imaginar* da visualidade camponesa. No entanto, a atividade que, assim como nas anteriores, ocorre no quintal de casa, remete à espacialidade que põe em movimento as dinâmicas da luta no espaço do ordinário. Assim, indissociavelmente, a função do lote, na estrutura do assentamento, desvela formas visuais através de suas operações e processos educativos.

Imagem 75. Atividade coletiva, Núcleo 1 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.



Fonte: Sabiá, assentado, 2023

Nas duas imagens, os vermelhos vibrantes do vestuário criam contrastes com os verdes da vegetação ao fundo. Além da mística, elementos simbólicos como bonés e camisas do MST, se misturam à cena, que mostra a interação humana no gestual das mãos dados e na expressão musical. A narrativa visual evidencia a questão comunitária, o encontro e expõe uma composição que deseja capturar o momento de reunião das pessoas envolvidas.

Mais uma vez, chamo a atenção para o acontecimento no lote de Sabiá, cuja conexão com o local indica a pertença de sua leitura estética ligada ao campo. Ele expõe:

Essa relação com a natureza, a relação com as plantas, com os animais, essa relação de solidariedade, sempre tem nos companheiros e companheiras para contar aqui no assentamento. A gente consegue um suporte, um vai ajudando o outro, de forma coletiva, mesmo estando espaçado, de forma geográfica, de tamanho. A gente consegue fazer mais coisas coletivas. Acho que o funcionamento da cidade atrapalha um pouco isso, das pessoas se conectarem para fazer coisas coletivas. É a proposta do assentamento, ensinar e provocar isso. Tem isso como essência, das pessoas se organizarem e lutar pelo direito a acesso à terra, para cumprir uma função social (Sabiá, 2023).

O ensinamento que a espacialidade do Zumbi evoca em Sabiá, desde sua própria casa, fica evidenciado em sua fala e resposta visual. A coletividade, solidariedade, o apoio mútuo e a colaboração entre as pessoas que ali vivem, são concepções visualizadas em suas imagens. Tais concepções, já preconizadas em Stainback e Stainback (1999), adicionam à visualidade camponesa, o contorno inclusivo incorporados aos cotidianos no/do campo apontados na conversa com o assentado. Desse modo, enquanto espaço não formal de ensino, a contribuição de Sabiá proporciona elementos visuais e narrativas quanto ao entendimento do Zumbi dos Palmares como lugar de operações estético-educativas desde suas atividades coletivas.

É possível somar à resposta visual de Sabiá, a contribuição de Jacarandá, agente da CPT. Em sua partilha, a agente também destaca as operações educativas no espaço do lote, incorporando ao cotidiano o ato de fotografar, registrar e guardar o acontecimento ordinário. Em sua narrativa, ela observa que as ações coletivas no campo operam mudanças profundas que contrastam com a visão estereotipada e negativa que poderiam ser associadas às áreas rurais. Sobre o que o assentamento a ensina, ela diz:

[Na época de um projeto educativo] a gente começou a conhecer esse campo que era tão perto da gente e que parecia ser invisível. Ninguém quer falar de campo porque tudo que vem do campo é ruim, como as pessoas pensam, dizem que tudo que vem do campo é ruim. Então quando a gente se aproxima a gente conhece realmente o que é o campo e aí você começa a valorizar. Ali se planta e aí a gente come, se o campo não roça, a cidade não almoça, se o campo não planta, a cidade não janta. A gente sempre fala isso nos nossos gritos de guerra que a gente vivencia (Jacarandá, 2023).

Sua vivência no campo, introduzida por uma atividade educativa ali realizada, indica um giro de concepção operado pelo conhecimento do território. Ao confrontar a ideia de desvalorização de áreas rurais, sua contribuição explícita a função social das atividades agrícolas no assentamento. Ainda assim, a participação da agente nas atividades cotidianas do local é visualizada nas imagens que partilha, cujo entendimento convida à observação sensível de detalhes do espaço.

O grupo de imagens de Jacarandá se dialogam com a partilha de Sabiá quando expõe ajuntamento e musicalidade. Além disso, a captura aproximada de frutos, flores e produtos criados no assentamento, anunciam seu olhar atento e minucioso sobre o que está ao redor. Feitas em um lote no Núcleo 4, as fotografias também sugerem o espaço enquanto lugar de formação e aprendizado, fazendo visualizar as relações entre o espaço doméstico e a construção visual da participante.

Imagem 76. Pessoas, produtos e natureza, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ).
Fotografias.



Fonte: Jacarandá, agente da CPT, 2023

As pessoas reunidas criam um ponto focal dinâmico na composição. Tal a imagem do homem tocando violão, seu recorte fotográfico harmoniza o cenário natural e o elemento humano da narrativa visual. A iluminação natural das imagens feita em dia um dia claro, adicionam texturas à paleta cromática que, assim como nas demais imagens aqui apresentadas, fazem referência à presença da natureza no cotidiano camponês.

A vivacidade de verdes, vermelhos, amarelos e marrons cria uma atmosfera de intimidade que fica evidente no gesto fotográfico da participante. Entre curiosidade, desejo e atração as formas naturais parecem facilitar a criação das imagens que surgem diante de seus olhos. Assim, os registros feitos sugerem indícios da vida no assentamento associada à terra, à coletividade e conexão com o local.

A dimensão estético-educativa do vernacular aqui proposta também aparece na resposta visual de Dália, nora de assentados e moradora do Zumbi. A contribuição expõe sua habitual atividade de costura e traz à tona uma compreensão que, mais uma vez, evidencia o hibridismo entre trabalho e aprendizados ancestrais implicando a vida ordinária. A moradora conta que sua tia-avó sempre a incentivou a aprender de tudo e que sua mãe a presenteou com a máquina de costura que utiliza até o presente.

Curiosamente, em uma de nossas conversas Dália (2021) afirma: “sei fazer, eu não sei ensinar, e aí eu me pego lá no curso ensinando o que eu sei para as meninas”. A ambiguidade de sua narrativa revela, ainda que, timidamente, a preocupação formativa de sua prática de costura se faz presente nas atividades educacionais do assentamento. Ao se referir ao curso de costura no qual partilha seus conhecimentos, ela demonstra satisfação pessoal na ação. Ela prossegue sua fala afirmando que “apesar de não me sentir profissional da costura, eu me sinto muito realizada em ver as pessoas usando o que eu fiz” (Dália, 2021).

As imagens compartilhadas pela participante expõem o olhar sobre o assentamento em meio às práticas tanto laborais quanto prazerosas e comuns em seu dia a dia. A satisfação em ver suas peças originais nas ruas do assentamento aparece em sua narrativa quando diz: “outro dia uma das moças que está fazendo o curso, disse que me viu com ele na igreja e pensou assim, aquele vestido ali foi ela que fez” (Dália, 2021). E completa:

Tenho me realizado muito em ver as meninas interessadas em aprender. Porque aqui no assentamento, você sabe a questão do coletivo é muito forte, assim como a questão de geração de renda. O curso não é à toa, não é só um curso que depois cada uma toca a sua vida, não. É a pretensão de montar a cooperativa de costura para as pessoas aqui no assentamento. Então, isso para mim me realiza bastante. Eu levo a máquina que minha mãe me deu para a gente poder costurar. As meninas se sentam, costuram, eu mostro como é que usa. A gente vai trocando, as meninas são muito empolgadas. Outro dia, a moça já levou um shortinho que fez para a filha, que cortou em casa do jeito dela mesmo. Aí a gente vai falando, faz assim, faz assado, melhora isso, melhora aquilo. Mas é muito gratificante, está sendo muito gratificante (Dália, 2021).

A estreita relação entre trabalho e seus efeitos práticos no cotidiano da moradora fica explicitado em sua fala. A alegria e satisfação de perceber seu conhecimento participando dos imaginários do assentamento levam a pensar na dimensão estético-educativa do imaginar proposta nesse capítulo. Ainda assim, a presença de suas peças nos cotidianos confere à sua autoria a continuidade do saber e do conhecimento ancestral no dia a dia do Zumbi. A resposta visual de Dália apresenta sua concepção, cuja prática de costura ocorre em seu ambiente doméstico:

Imagem 77. Quarto de costura, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.



Fonte: Dália, moradora, 2021

A dupla de imagens a centraliza e mostra seu ambiente de trabalho, composto pelos materiais para sua prática de costura. Além do protagonismo da sua ação e de sua máquina, quadros fixados na parede parecem quebrar a monotonia de um típico espaço de trabalho. Sua organização cria uma linha visual que parece guiar os olhos pela tranquilidade que a imagem sugere. A paleta de cores das imagens é variada, tantos nos tecidos quanto nos fios em destaque. A retrato, feito por sua filha, sugere o movimento

e a atividade de Dália que tem parte de seu rosto refletido no espelho e isso, consequentemente, amplia a percepção espacial do ambiente.

Em meio à atividade de criação de vestuários e o cenário interno da casa, a contribuição de Dália confere à dimensão estético-educativa do vernacular ainda mais elementos visuais quanto às ações ocorridas recorrentemente no assentamento. Nela, é visualizado como o processo que envolve conhecimento ancestral e trabalho, se misturam à vida cotidiana, contribuindo para a formação do imaginário e dos traços de identificação camponeses.

O ambiente de vida suscitado pelas imagens partilhadas integra os domínios da natureza e do espaço construído, em uma intrínseca relação entre visualidade, espacialidade e ensino. Seja pela simplicidade arquitetônica, exuberância natural ou momentos habituais, a dimensão estético-educativa do vernacular inspira reflexões profícuas e ampliadas da visualidade camponesa. Uma das imagens partilhadas por Cabaça corrobora essa leitura.

Imagem 78. Homem em motocicleta, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Cabaça, moradora e agente da CPT, 2022

Sua fotografia enuncia uma cena comum no contexto do assentamento. O homem pilotando a motocicleta, evoca a sensação de movimento e perspectiva ocasionada pelas linhas que o chão de terra produz. Em uma paleta cromática terrosa e esverdeada, a estrada é ladeada por uma densa vegetação.

As diagonais que conduzem o olhar para o fundo da imagem colaboram com a ideia de ação explicitada pela condução do veículo. Entre o escuro da sombra das árvores e o claro da luz natural, a fotografia de Cabaça contribui para percepções do cotidiano no assentamento através de uma cena que observei ser muito comum ali. Tal qual a motocicleta, outros veículos como bicicletas, carros e carroças fazem parte da rotina de trânsito no Zumbi. A possibilidade de mover-se pelo espaço é celebrada nessa imagem. A originalidade do registro, de maneira dinâmica e objetiva, ensina sobre a dignidade experienciada no assentamento, aonde o ir e vir pelas suas ruas alude à independência e liberdade.

Dada a aguda de sua presença nos cotidianos, cabe enfatizar que é praticamente inevitável não associarmos a visualidade à educação (Martins; Tourinho, 2020c). Ao proceder análise das imagens desta seção, fica evidenciada a compreensão dessas imagens como artefatos educativos, contribuindo para compreensões do mundo camponês. Entre o ordinário, o espontâneo e o comum do registro de vivências no Zumbi, o ato de ver e capturar o dia a dia indica a participação da visualidade no entendimento e interpretação da realidade camponesa.

Logo, a *dimensão estético-educativa do vernacular* das visualidades camponesas propõe leituras que qualificam estas imagens como testemunhos dos cotidianos do campo. Ao somar-se à hipótese delas como contributos de processos educativos, consequentemente são incluídas na paisagem cultural do assentamento. As possíveis afetações intermediadas pela partilha sensível da visualidade aqui apresentada, sugerem aprendizados organicamente vivenciados. Nelas, é percebido um ponto de interesse temático das participantes quanto às suas vivências habituais, a saber, o comum, ou o dito banal, os quais são celebrados e percebidos como constituintes da vida e das formas de ensinar no Zumbi dos Palmares.

As respostas visuais apresentadas indicam a dimensão poética associada ao protagonismo popular em meio ao dinamismo da visualidade camponesa. Como forma de resistência contra a opressão, a tristeza e a alienação, tal *práxis* visual opera

narrativas desobedientes, próprias e apropriadas de suas criadoras. Enquanto rebeldias visuais, mostram funções que vão além da representação de natureza bucólica ou uma visão romantizada do campo. Isto é, onde a vida é vivida de maneira persistente, consciente e crítica, a visualização da luta não apaga a beleza, a alegria e o prazer do bem-viver. Em seus contornos estético-educativos, as imagens partilhadas evidenciam a visualidade no campo agindo como testemunho, crítica e denúncia de processos excludentes e desiguais.

1.14 DIMENSÃO ESTÉTICO-EDUCATIVA DO IMAGINAR

Imagem 79. "Fluidez", reprodução de manuscrito. Poema.

Fluidez ...

Ando devagar porque já tive pressa
e levo este sorriso porque foi sofrido demais ...
cada um de nós templot a sua história
e cada ser em si carrega o dom de ser capaz de ser feliz -

Ando devagar mais insito em caminhar
contrariando muitas vezes o curso das contingências
pois a vida segue ...

A vida segue para o antes e depois de mim
A vida segue ...

meus tataravós foram escravizados? A vida segue ...
não conheço meus tios avós? A vida segue ...
nasci no bojo do latifúndio da usina São João?
A vida segue ...

A vida segue seu curso, seu caminho e
como cominheiros, peregrinos neste mundo desigual,
Necessitamos constantemente avaliarmos o percurso,
chegar a bagagem e principalmente a nossa saúde
física, mental e espiritual, para continuar o caminho
porque a vida ^{segue} formalmente "não há escravos"
em minha família.

porque a vida segue, meus avós construíram
uma família bem numerosa,
seis filhas, um filho, muitos netos e bisnetos.
porque a vida segue, ~~do~~ bojo do latifúndio
da usina ~~são~~ João, nasceu, via forças,
o assentamento Zumbi dos palmares, onde morei.
mas não para por aí, pois as contingências
constantemente nos desafiam
porque a vida segue ...

Fonte: Bambu Amarelo, assentado, 2022

Entre as linhas do manuscrito, há um deslocamento de olhar ensinado por Bambu Amarelo. Repetidas vezes, *a vida segue* na superfície do papel. Fruto desse movimento, o gesto da escrita em azul faz visualizar a insistência, a persistência e o imaginário camponês que sonha com uma vida menos desigual. Caminhar, contrariar e seguir, como inspira o poema, anunciam a *dimensão estético-educativa do imaginar* das visualidades camponesas. A fluidez que intitula a poesia implica a lentidão do tempo que abre espaço para a contemplação e o gozo estético nos cotidianos do campo, em uma leitura poética da vida vivida além das contingências.

A mesma mão que compõe o escrito, é a mão fotografada segurando os grãos de milho:

Imagem 80. Mãos segurando grão de milho, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Bambu Amarelo, assentado, 2023

Tomada por amarelos, laranjas e marrons, a composição parece anunciar o protagonismo camponês na feitura de sua própria vida. Como resultado bem-sucedido da colheita e do trabalho árduo, o autorretrato da mão negra do assentado apresenta indícios da sua imaginação como partícipe de possíveis leituras do mundo camponês.

Afetado por essa reflexão, o exercício analítico aqui proposto parte das respostas visuais que indicam certa intencionalidade poética, estética e educativa. Em sua plasticidade, essa dimensão sugere propósitos discursivos autorais e subjetivos, transbordando sentidos meramente ligeiros, inaugurando polissêmicas leituras e múltiplas interpretações. Convidam a imaginar. Ainda assim, em cumprimento do terceiro objetivo específico da tese, a análise que segue ocorre conjuntamente com as partícipes da investigação, autoras do material aqui exposto.

Dessa maneira, as partilhas aqui apresentadas reúnem meios expressivos diversificados como fotografias, desenhos e pinturas, por exemplo. Em diálogo com as demais dimensões propostas, tais imagens conferem miradas em direção a uma visualidade que carrega consigo o que Caldart (2021) já mencionou sobre os valores e gestos da cultura camponesa. Isto é, esta dimensão discute indícios dos modos de ver, sentir e viver a vida no assentamento a partir da leitura estética das participantes perante a questão lançada.

Isto posto, Makasá e Acácia, profissionais do Ensino que já atuaram no Zumbi, partilham imagens criadas juntos a estudantes da Escola Municipal Carlos Chagas, no Núcleo 1 do assentamento. Na ocasião das oficinas de fotografia artesanal que realizaram na escola, as professoras utilizaram-se da técnica da *pinhole*, que consiste na criação de fotografias feitas com câmeras sem lente, geralmente com latas de metal com um pequeno furo de agulha para entrada da luz. A tocar o papel fotossensível, a imagem é formada, criando uma experiência visual peculiar. Acácia contextualiza:

Foi uma oficina. Então é muito pouco, né? Não digo nem que é uma semente, é uma oficina. É uma coisa solta, mas foi maravilhoso. **Eu fico pensando que se tivessem oficinas artísticas no cotidiano escolar, mesmo que não tenha o cotidiano da comunidade, só no cotidiano escolar já mudaria.** Então, pela participação das crianças sem dúvidas, **ficaram fascinadas.** Tanto na pré-produção de reconhecer o território. Então, a gente ficou andando ao redor da Carlos Chagas, vendo o que que se acha dessa árvore, se é velha, nova, quais plantas medicinais se conhecia, se achava alguma flor, o prédio da escola. Tinha uma casa ao lado que até a CPT na época estava usando. Então, a gente fez um pouco esse reconhecimento do território ao redor da escola, eles passearam por ali, conversamos um pouco. Da **identidade sem terra** também, isso, a gente foi conversando, tem que ser sem terra. **Porque não é uma identidade fortalecida dentro da Carlos Chagas e do Zumbi, como categoria.** E aí a gente saiu com as latinhas, cada um preparou a sua própria câmera *pinhole*. E depois a gente foi no estúdio, no laboratório, escurecemos tudo com eles. Eles olharam e saíram por conta da química que eles não podiam mexer por serem crianças. Aí a gente revelou e voltou com eles para ver a foto e foi fantástico. [...] foi maravilhoso (Acácia, 2024, grifo nosso).

Makasá completa:

O movimento já faz uso da fotografia e aí a gente vai usar a fotografia no cotidiano também **para servir como instrumento de formação da identidade sem terra**. E aí era muito inusitado, mas também tinha a curiosidade das crianças, daquele modo, assim, que só as crianças são, [com] aquela curiosidade meio caótica, assim. E aí a gente se propunha a fotografar o cotidiano, cotidiano deles. Então, vamos ver o que a gente pode fotografar aqui, e aí é aquele cotidiano do assentamento mesmo ao redor da escola. [...] E aí essas fotografias depois a gente expôs [...] nos encontros Sem Terrinha, para eles virem estampado também o cotidiano deles. Então era meio como **uma forma de trabalhar o olhar deles de forma diferenciada**. A partir de dentro do cotidiano deles, dentro da realidade deles **que às vezes não condizia com aquilo que eles viam na televisão sobre o movimento** (Makasá, 2024).

Imagem 81. Fotografia artesanal. Escola Municipal Carlos Chagas, Núcleo 1 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ), 2006/2007? *Pinhole*.



Fonte: Makasá, profissional do Ensino, 2024

Imagem 82. Fotografia artesanal, Escola Municipal Carlos Chagas, Núcleo 1 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ), 2006/2007? *Pinhole*.



Fonte: Acácia, profissional do Ensino, 2024

Imagem 83. Fotografia artesanal, Escola Municipal Carlos Chagas, Núcleo 1 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ), 2006/2007? *Pinhole*.



Fonte: Acácia, profissional do Ensino, 2024

Imagem 84. Fotografia artesanal, Escola Municipal Carlos Chagas, Núcleo 1 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ), 2006/2007? *Pinhole*.



Fonte: Acácia, profissional do Ensino, 2024

Em pretos, brancos e cinzas, as fotografias partilhadas pelas participantes são resultado de reações químicas que envolvem a sensibilidade da luz e seus efeitos sobre o papel. Isso intensifica os efeitos luminosos e a agudez das sombras que criam contrastes e desenharam as formas capturadas pela câmera artesanal. Tais efeitos resultam do tempo de exposição do papel à luz solar e criam uma composição ora nítida, ora desfocada. Assim, ambientada no entorno da construção escolar que, flanqueada por árvores, cada imagem anuncia a presença da natureza no espaço fotografado.

Como destacado pelas professoras, a atividade propôs imaginar o cotidiano estudantil do Zumbi dos Palmares por meios estéticos, cuja artesanaria da experiência objetivou valorizar traços identitários relacionados ao campo. E, a partir dessa proposição artístico-pedagógica, foram acionados os elementos visuais do dia a dia

como forma de aprender e ensinar. Além disso, através do prazer estético envolvido no processo de revelação, foram estimulados pertencimentos e a formação cidadã das crianças.

A partilha de imagens fotográficas de Tulipa, neta de assentados, também apresenta sua leitura visual do assentamento. A fotografia que se segue apresenta uma composição que destaca sua mão segurando uma folha contra um céu iluminado:

Imagem 85. Mão segurando folha, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.

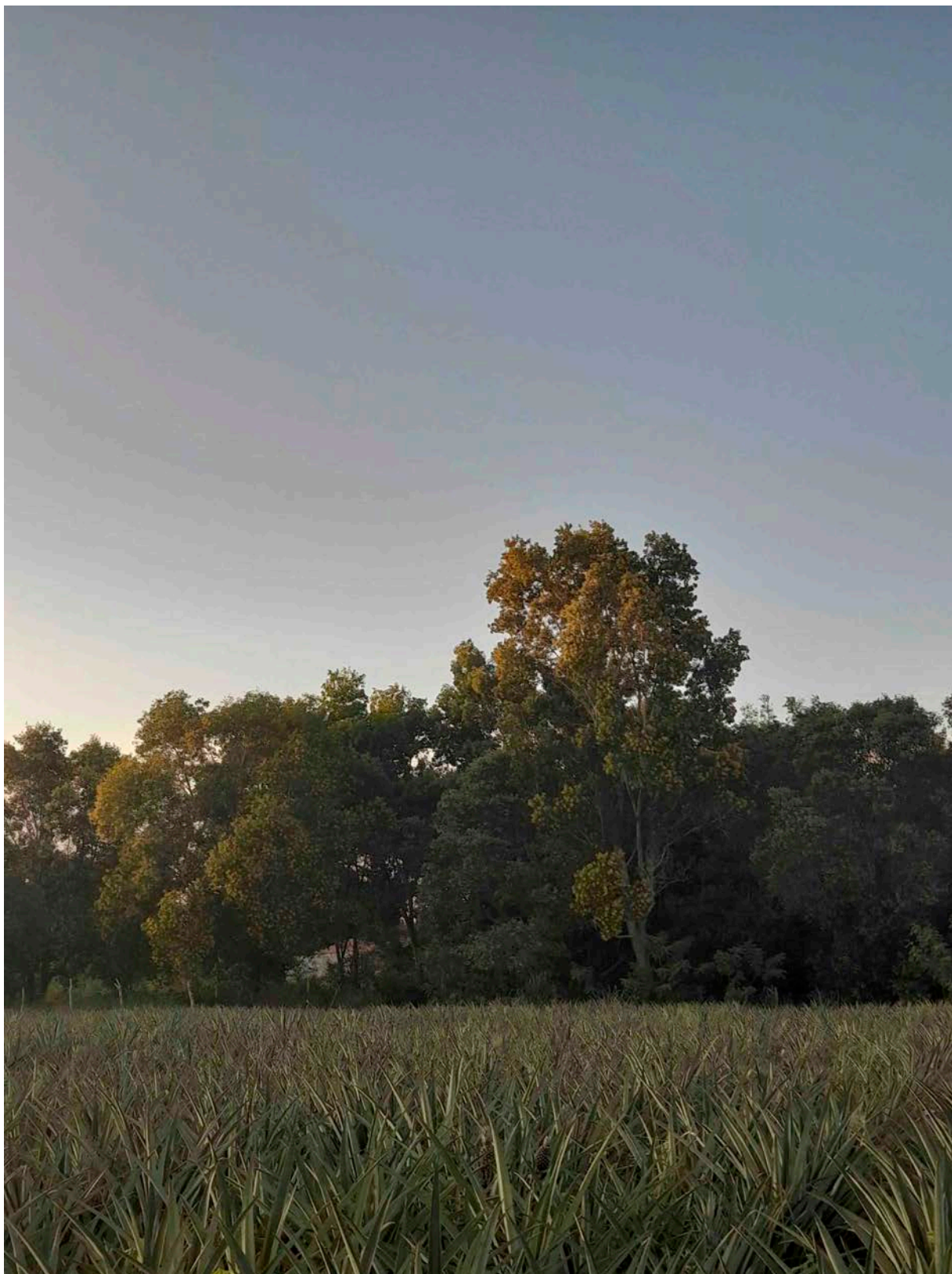


Fonte: Tulipa, assentada, 2024

Em sua composição, as silhuetas das árvores ao fundo adicionam a sensação de profundidade. Texturas e variações cromáticas de amarelos e verdes ficam ainda mais evidentes pela luz. Quando questionada sobre os porquês dessa fotografia ser a mais significativa dentre as demais que enviou, ela justifica: “não sei explicar, mas ela me dá um certo sentimento de liberdade do campo” (Tulipa, 2024). A emoção suscitada pela imagem cria nela afetos e aprendizados através da sensação de liberdade que o assentamento a provoca.

Tulipa prossegue com sua partilha com mais duas imagens na mesma temática da inicial. Nelas, a assentada demonstra seu interesse em recortar e registrar sua relação com a espacialidade do Zumbi. Ao afirmar que ali “a vida muda muito rápido, tudo acaba rápido demais”, sua ideia dialoga com a compreensão da fluidez do espaço para se transformar (Santos, 2002). Como suas fotografias expõem, “a visualidade remete para a capacidade que temos de aceder visualmente àquilo que nos rodeia” (Marques; Campos, 2017, p. 1). Essa ascensão do visual percebe-se em outra contribuição de Tulipa, quando demonstra seu respeito à ancestralidade em suas palavras e imagem diz que “devemos respeitar onde moramos e ligar mais para as áreas rurais. Quando olho as fotos antigas do assentamento, vejo pessoas que trabalhavam/viviam aqui e que agora não moram mais ou até mesmo faleceram, aqueles momentos são só lembranças” (Tulipa, 2024).

Imagem 86. Paisagem de plantio, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Tulipa, assentada, 2024

Observa-se em sua fala e fotografia, além da questão ancestral, sua relação de respeito ao espaço e à memória do assentamento. Diante disso, sua imagem captura

um campo extenso coberto por uma plantação de abacaxis na qual os verdes são predominantes. A textura linear e repetitiva se estende ao horizonte, o qual é formado por altas árvores e iluminado por luzes do entardecer, conferindo tons dourados às copas. O céu é claro, sem nuvens, com uma transição sutil de azul ao ocre, provocando uma sensação de profundidade junto à vegetação baixa que contrasta com as árvores mais distantes.

A composição é marcada pela horizontalidade das linhas de plantação, contrastando com a verticalidade das árvores. A transição cromática do céu, do azul profundo ao azul claro, cria uma sensação de espaço aberto e profundidade. A luz suave do entardecer adiciona uma qualidade etérea à paisagem, com sombras longas e uma tonalidade quente.

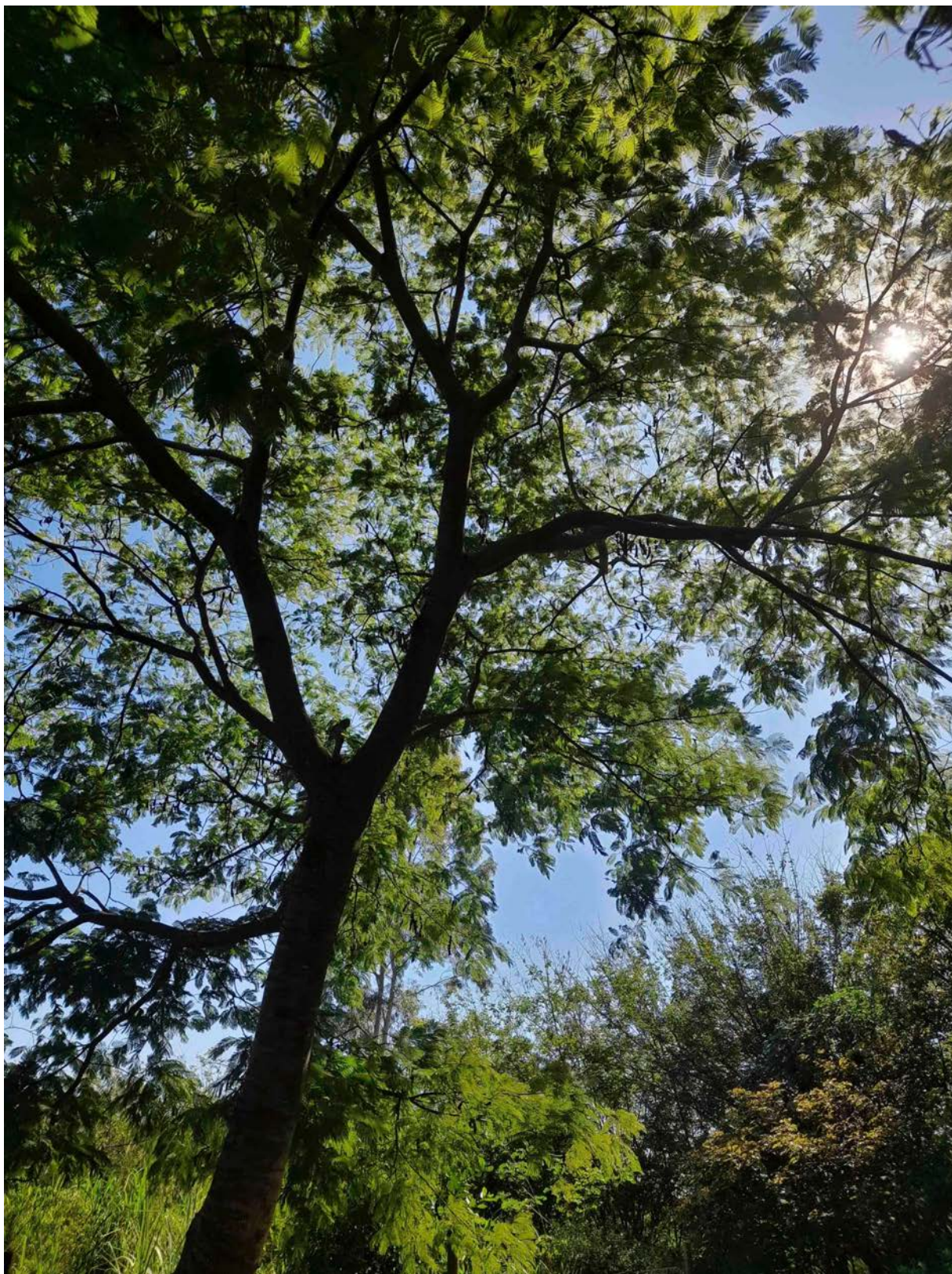
Visualizar os espaços pelas operações fotográficas da assentada colabora com o entendimento da imaginação enquanto agente da visualidade no assentamento. Isto significa dizer que, ao recorrer à memória para criar, a ação inventiva aciona o repertório e o imaginário de Tulipa antes mesmo de pressionar o botão disparador da câmera. Nesse sentido, sua partilha contém um olhar para o passado, cuja constituição e efetivação se dá no que suas imagens apresentam. Quando indagada de suas intenções ao fazer as imagens, Tulipa completa:

Eu gosto delas porque eu as tirei **em momentos simples**. Numa tarde qualquer que minha avó regava suas plantas, outra em uma caminhada pela tarde e outras numa ida ao sítio de meu avô. **Elas são uma visão do assentamento que nem todos veem**. Para muitos são só fotos aleatórias (Tulipa, 2024, grifo nosso).

Sua expressão, que alude ao prazer visual mediado pela simplicidade cotidiana, reforça o recorte intencional que efetua sua imaginação. E ainda, seu processo de criação ocorre pela afetação do espaço que incide sobre seu gesto e seu fazer fotográfico. Nesse mesmo espaço que, enquanto realidade objetiva, se dialogarmos com Santos (2008), é o produto social em constante transformação que inspira a assentada. Dessa forma, sua partilha evidencia a valorização de momentos simples da vida, seu interesse em preservar a memória de seus antepassados e um senso de observação atenta do comum.

Assim como na imagem anterior, o ponto de vista ascendente do dossel florestal fotografado a seguir complementa a resposta de Tulipa:

Imagem 87. Dossel de árvore, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Tulipa, assentada, 2024

Durante sua caminhada pelo assentamento, a imagem proporciona uma experiência visual que sugere a imersão da assetada na natureza. Ela recorta uma

complexa trama de galhos e folhas os quais filtram a luz solar, criando contrastes entre os verdes e azuis da fotografia. A irregularidade das texturas junto à luminosidade da cena proporciona uma experiência visual marcada pela harmonia entre sua visão e o espaço natural. A leitura visual que ela faz sobre o assentamento interrelaciona paisagem natural e interações humanas. Relação percebida em seu interesse temático que indica a natureza como partícipe de seu processo formativo estético.

Uma outra imagem soma-se à contribuição de Tulipa:

Imagem 88. Mulher regando jardim, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Tulipa, assentada, 2024

Embora a cena doméstica convirja elementos da dimensão estético-educativa do vernacular, seu ato fotográfico apresenta indícios da intencionalidade e inventividade aqui exploradas. A composição organiza elementos presentes no cotidiano da assentada, equilibrando os aspectos naturais, humanos e construídos na imagem. Centralizada, a mulher negra, vestida com roupas de temática floral, rega um jardim em frente a uma casa amarela. Um intenso contraste é criado a partir dos verdes da vegetação, azul do céu, além dos marrons e amarelos. Sua fotografia sugere a ação de cuidar, bem como certa tranquilidade, em uma cena tipicamente doméstica do dia a dia camponês.

Subjacente às questões do imaginar da dimensão aqui proposta, a lembrança e o passado mencionados por Tulipa, também podem ser percebidos em outras respostas visuais da assentada Rosa Preta e do assentado Bambu Amarelo:

Imagem 89. Lote, Núcleo 1 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Rosa Preta, assentado, 2024

Imagem 90. Paisagem, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Bambu Amarelo, assentado, 2022

Enquanto elementos constituintes do imaginário camponês, as saudades, nostalgia e relações temporais das participantes, as duas fotografias acima participam da dimensão aqui proposta. No caso da fotografia de Bambu Amarelo, ela me foi apresentada quando conversamos sobre sua história de vida. O assentado contou que ali, onde pode ser vista uma grande árvore, é a área onde se localizava a antiga casa onde viveu quando criança. Hoje, o local tomado pela vegetação constitui um indício ou lembrança, visualizados pela memória espacial resgatada em sua fotografia. O mesmo senso de recuperação da memória ocorre na fala e na fotografia partilhada por Rosa Preta. Ela conta:

Tem uma foto que aparece um senhor lá no fundo. Era meu marido que estava tocando a vaca do vizinho de dentro das plantações. Hoje ele já está no céu, com Deus, não está mais comigo. Então, como eu te disse, **as fotos não são atuais, já tem bastante tempo**. Eu já não estou mais com a mesma cara, graças a Deus, já envelheci mais um pouco. E a terra lá e as plantações já estão modificadas, já não estão do mesmo jeito, já não tem tanto aipim plantado, já não planto mais de tanto aipim, mudou tudo lá. Mas continua tudo plantado, tem pinhas plantadas, tem laranjeiras que, esperando em Deus, esse ano tem algumas boazinhas para chupar (Rosa Preta, 2024, grifo nosso).

Ao mencionar as mudanças operadas pelo tempo que insiste em passar, a fotografia em questão sugere seu pertencimento ligado ao campo, à família e à religiosidade, tal qual na dimensão estético-educativa do reexistir. Em sua fotografia, uma vasta plantação parece tocar o horizonte. Focalizado de modo central, o animal compõe a cena que inclui o homem, tomado pela imensidão esverdeada do espaço e quase não é percebido. Isso contribui para a sensação de escala e profundidade, em uma cena que, esmaecida pelo efeito do tempo sobre o papel, recorre ao passado. compõe o imaginário da assentada cuja narrativa visual considera a memória como elemento constituinte de suas relações com o campo.

Ainda sobre a visualização da memória nas respostas visuais das participantes, uma das imagens compartilhadas por Baobá, agente da CPT, soma-se às leituras do imaginário camponês:

Imagem 91. Colagem sobre papelão em homenagem à Mestra Jongueira Noinha



Fonte: Baobá, agente da CPT, 2021

Dispostos sobre a base de papelão, as formas recortadas privilegiam a figura humana, uma mulher idosa, negra, segurando folhas da planta chamada Espada de São

Jorge. Vestida com roupas tradicionais da cultura jogueira, a estampa com flores azuis de sua grande saia conversa com o recorte arredondado de chita policromada. Baobá conta:

[...] para mim, **esse processo em si é uma mística**. Foi um momento que eu estava na casa dela e que ela me mostra essa foto dos elementos e aí essa foto passa a mobilizar também as minhas ações. **Eu quis também que outras pessoas pudessem conhecer**, que já a conheciam, mas como ela escolheu, como ela estava vestida, como ela estava sentada, os elementos que estavam presentes, é a forma que ela queria se apresentar, então eu também quis trazer a forma que ela queria se apresentar.

E falando mais também da questão dos materiais, o dela, especificamente, é com fotografia, porque eu fiz alguns outros lambes que eram com desenhos também. Mas esse, especificamente, foi a parte de uma fotografia, a ideia de trazer isso é um pouco maior, em uma escala um pouco maior. Então, esse lambe, eu não lembro esse que eu coloquei no Zumbi, mas geralmente eu imprimo naquele formato pôster, usando papel A3. Porque com vários papéis A3, peço para imprimir e é aquele trabalho de montar, porque é quase como montar um quebra-cabeças. Porque vem várias folhas, a imagem ampliada em várias folhas, e aí eu vou montando aquele quebra-cabeça para construir essa imagem de uma forma ampliada. Então, **o próprio processo de fazer, para mim, é um ritual que tem a ver com recorte**, de depois montar ele antes para eu visualizar como vai ficar na parede e depois o momento de trazer para a parede. Então, para mim, **a mística está presente ali, porque tem tudo também essa ritualística com essa ideia também de causar, gerar essa reflexão, mobilizar essas emoções para pensar** nesse caso e aí isso, sempre penso, porque ao mesmo tempo tem denúncia, tem anúncio. Por exemplo, as religiões de matriz africana sofrem uma perseguição enorme, mas ao mesmo tempo ela afirma essa identidade, é um anúncio também de esperança, de como é importante também a gente lutar pela liberdade religiosa e por um mundo onde tenha esse respeito, **então anúncio e denúncia também vão estar ali** (Baobá, 2021, grifo nosso).

Como Baobá destaca, o processo de fazer tanto a colagem quanto o lambe-lambe parte da premissa estético-educativa que ofereça reflexão, emoção e pensamento. Além disso, agir como participe da conscientização de quem experimenta estar diante da imagem inventada. O aspecto ritualístico que a agente opera, tenciona anúncio e denúncia do que diz respeito à diversidade e liberdade religiosa, por exemplo.

Baobá também explica que a técnica do lambe envolve a impressão da imagem, sua fixação na parede com cola artesanal e a sujeição ao tempo. Efêmera, conforme as fotografias a seguir demonstram, a proposta dialoga com a temporalidade dos materiais e suas potencialidades educativas:

Imagem 92. Colagem sobre parede, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ), Lambe-lambe.



Fonte: Diário de Visualidades, Leandro de Souza Silva, 2023

Conforme mencionado em sua fala, a mística compõe a resposta visual da agente quanto ao seu olhar estético-educativo sobre o assentamento. Em consideração aos aspectos relacionados à imaginação aqui destacados, as qualidades poéticas e estéticas desse tipo de criação parecem sugerir uma intencionalidade narrativa. Ela partilha:

A mística vai trazer essa memória, essa emoção, esse momento em que a gente celebra, mas também pode ser um momento que cause um impacto, que seja mais forte a questão da denúncia. Mas, eu acho que o importante é que ela vai sempre trazer essa memória das lutas, no caso das místicas que a gente fazia na CPT. Memória das pessoas que fazem parte dessas lutas por um projeto de vida (Baobá, 2021).

Imagem 93. Mística do Sarau Cultural pela Reforma Agrária de 2022, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.



Fonte: Baobá, agente da CPT, 2022

Imagem 94. Espaço de celebração, Sarau Cultural pela Reforma Agrária de 2019, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Baobá, agente da CPT, 2022

Os movimentos populares “compreendem a mística como expressões da cultura, da arte e dos valores como parte constitutiva da experiência” (Bogo, 2012). Ela é a manifestação que se inventa em toda celebração coletiva e opera a visualização de discursos que valorizam a estética da natureza, o saber e conhecimento popular. Como disse anteriormente (Silva; Queiroz, 2025b), a composição feita por muitas mãos ensina sobre coletividade e, ao reunir elementos naturais, artísticos e poéticos, implica propósitos políticos e simbólicos. Além disso, a decupagem do todo de sua forma instiga leituras do que anuncia, avolumando interpretações a cada mirada.

Como também já foi dito, “a mística coloca em questão as formas de aprender tradicionais e ensina sobre valores importantes não apenas para o campo, mas para a própria existência humana” (Silva; Queiroz, 2025b, p. 14). Assim, Baobá completa que a forma visual da mística ensina sobre a valorização da memória e a celebração de um projeto de vida possível. A agente prossegue sua partilha com imagens que se relacionam a essas questões:

Imagem 95. Pintura em tecido, Sarau Cultural pela Reforma Agrária de 2019, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Baobá, agente da CPT, 2019

Em grande escala, a pintura do painel compõe os elementos visuais do Sarau Cultural pela Reforma Agrária ocorrido 2019 no assentamento. Como descrito na parte superior da pintura, “terra conquistada, esperança de vida nova”, as palavras concordam com a ação humana desenhada sobre o tecido. Ao criar uma cena que imagina o campo como possibilidade de vida e união, a paleta vibrante e policromática enfatiza um grupo diverso de pessoas em termos étnicos e raciais.

A pintura aciona a visualização de um imaginário inventivo, ao passo que, participa de formação crítica e reflexiva de quem está diante da composição. Esse aspecto formativo em suas fotografias também fica evidente no plantio da muda de Baobá em um sítio do Núcleo 4:

Imagem 96. Plantio de Baobá, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.



Fonte: Baobá, agente da CPT, 2021

No grupo de imagens a presença humana relaciona os três enquadramentos que, embora distintos, apresentam um recorte planejado. Tendo a pequena muda de baobá como ponto focal, as composições oferecem ângulos distintos do ponto de vista da agente: superior, frontal e inferior. Neles, a sensação de envolvimento e interação com o ambiente ficam explicitados em sua captura fotográfica. Desse modo, tais imagens destacam a temática agrária por intermédio da fatura camponesa, reafirmando o valor simbólico e identitário de suas ações relacionadas ao campo.

Baobá completa sua resposta visual em forma de pintura:

Imagem 97. Pintura mural, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Baobá, agente da CPT, 2021

Ela contextualiza seu processo inventivo:

[...] aquele espaço [um sítio no Zumbi] traz muito dessa **visualidade de esperança, de uma possibilidade de vida, de existência, que muitas vezes é negado para gente**. E essa possibilidade inclui também arte, cultura e lazer. Porque é muito marcada pelos saraus, que a gente fez lá. Mas aí eu vou trazer uma imagem do dia que eu fiz a pintura, da mulher agricultora, que eu fiz lá. [...] eu acho muito importante porque [...] precisa ter aqui também um registro, uma arte que traga questão das mulheres também. E aí foi quando eu pinteí uma agricultura negra na época da homenagem do Dia da Mulher Latino-americana e Caribenha. Foi numa atividade que a gente fez lá e em homenagem eu a pinteí, [...] eu estou falando de esperança, e pensar que as crianças ali desejam crescer com mais acesso à cultura, à festa. Por isso é tão importante ter isso lá naquele espaço (Baobá, 2021, grifo nosso).

Imaginar uma visualidade de esperança, uma possibilidade de vida e existência participa da construção narrativa da participante. Sua pintura parece agir como um tipo de reação diante de processos desiguais que negam arte, cultura e lazer no campo. De forma inclusiva e diversa, ela destaca o papel da mulher negra como um marcador presente na estética camponesa. Dessa maneira, a espacialidade experienciada no Zumbi dos Palmares evidencia o visual como partícipe de processos de ensino que celebram as diferenças, a diversidade e a alegria.



[...] uma outra imagem que eu vou colocar é da mesma mulher agricultora. Foi nesse período que eu tive uma questão bem complexa da minha vida e aí eu teria que iniciar uma medicação, mas foi quando eu conversei muito com a médica e ela junto comigo foi construindo caminhos alternativos de saúde porque a princípio estava tão desesperada, [...] conversei com ela e a gente foi tentando buscar alternativas. [Foi nesse] processo que eu desenhei essa mulher agricultora na bula do meu remédio, porque eu estava compreendendo também o que me adoecia na verdade, que tinham outros processos que estavam me causando adoecimento e comecei a desenhar na bula vários desenhos. [...] alimentação de qualidade, saúde tem a ver com isso, pensar que a saúde integral tem a ver com isso, e aí eu fiz um desenho nessa bula (Baobá, 2022).

Utilizando-se de bulas de medicação como suporte, as composições da participante destacam a sobreposição de elementos visuais e textuais. Sobre o papel amarelado, sua criação provoca indagações e indica um processo de subjetivação que contrastam mal-estar e saúde integral. O mesmo contraste pode-se perceber na figura feminina central e a monocromia ao fundo da bula da medicação. Esse suporte peculiar, por assim dizer, é tomado pela cena de abundância e fartura, como sugerido pela pintura da cesta de alimentos sustentando pelos braços da mulher.

Quando Mirzoeff (2018) argumenta que a visualidade é um campo de disputas onde o poder exercido é contestado, essa imagem sugere uma reação diante do mal que se impõe. De forma consciente diante daquilo que adocece e fragiliza, ambas as pinturas imaginam e projetam conforto e bem-estar físico e emocional.

Logo, pensar uma dimensão de imaginários poéticos no campo aponta para subversões dos códigos visuais hegemônicos que marginalizam quem vive e convive no campo. Como uma presença insurgente e ousada, tais imagens participam da reivindicação por direitos e pela valorização da memória, ancestralidade e identidades. Como um tipo de contragolpe simbólico, reclamam a visibilidade desses sujeitos, ensinam a persistir e imaginar mundos possíveis.

Nessa mesma direção, a pintura partilhada por Bambu Amarelo ultrapassa as fronteiras de uma mera decoração:

Imagem 100. Pintura e poema sobre parede de alvenaria, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Bambu Amarelo, assentado e agente da CPT, 2021

O assentado comenta:

[Essa pintura] foi feita por um jovem aqui da comunidade com aqueles punhos cerrados, quebrando uma corrente e logo abaixo tem a poesia do Zumbi, de Solano Trindade. Então a gente sempre procura trazer nessas referências da nossa ancestralidade. A companheira [Baobá] trouxe aqui aquele trabalho de colagem, trouxe a figura e a presença da Dona Noinha, que representa uma matriarca, uma preta velha (Bambu Amarelo, 2021).

Bambu Amarelo faz uma leitura detalhada da imagem desenhada sobre a parede e pontua o respeito à ancestralidade como um elemento presente em sua formação. Abaixo do desenho, o poema faz referência ao líder histórico da resistência negra no Brasil. Além disso, em sua fala o assentado também menciona uma das pinturas

analisadas anteriormente pois ambas ocupam o mesmo espaço no sítio localizado no Núcleo 4.

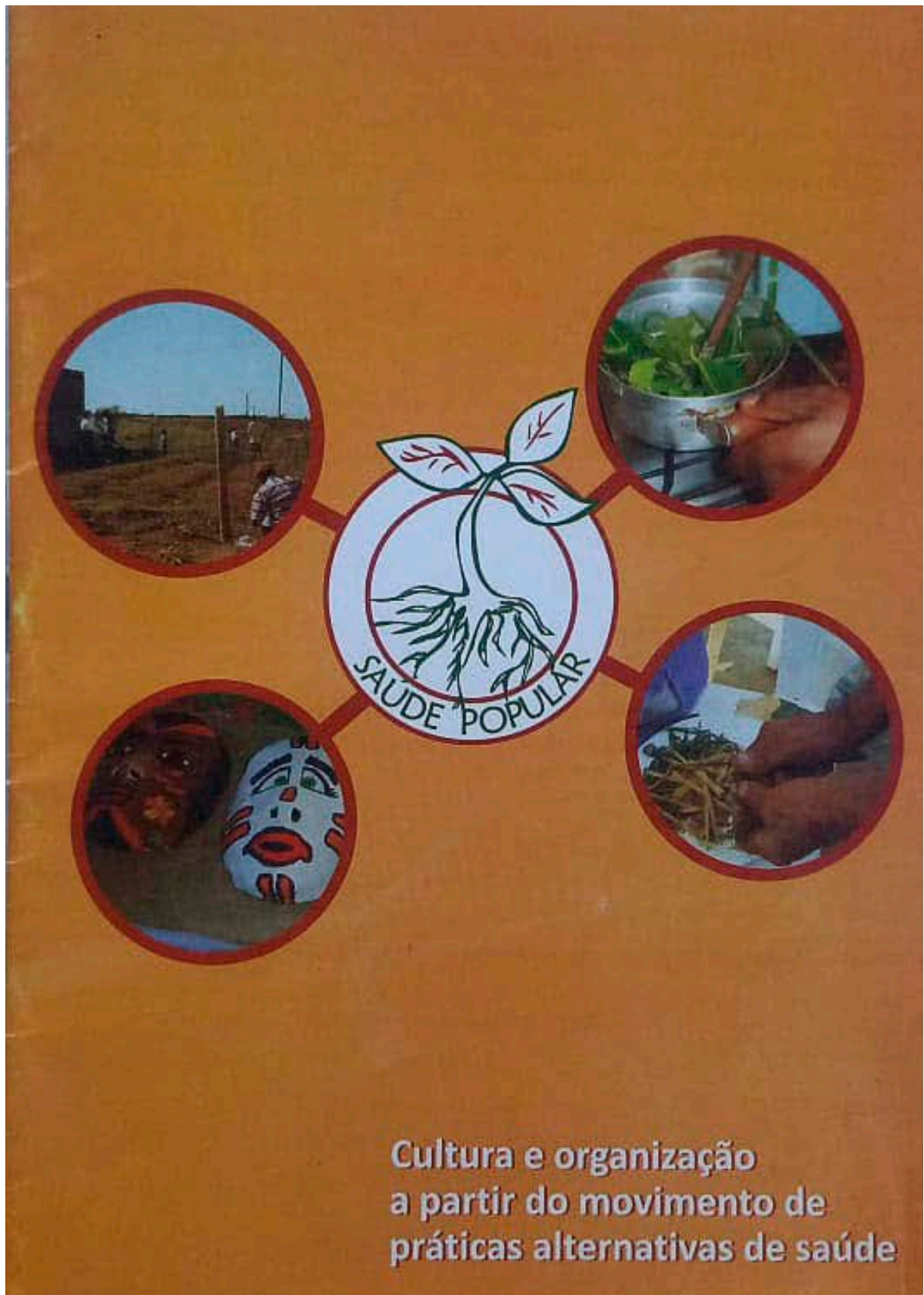
Quanto à diversidade de linguagens, além da fotografia e da pintura, o desenho apresentou-se como uma das formas resposta visual para a questão lançadas às/os participantes da investigação. Em comum, as temáticas da natureza, vivência rural ou trabalho relacionado à agricultura convergem entre si imaginações sobre a espacialidade camponesa. A espontaneidade do gesto pode ser visualizada nos traços em lápis, caneta, desenho digital ou hidrocor sobre papel sulfite, majoritariamente, compõem linhas e formas que variam entre plantas, animais, árvores, construções, ferramentas de trabalho, flores e pessoas. Os desenhos partilhados são um convite à apreciação:

Imagem 101. Lote, Núcleo 5 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ), Desenho em lápis sobre papel.



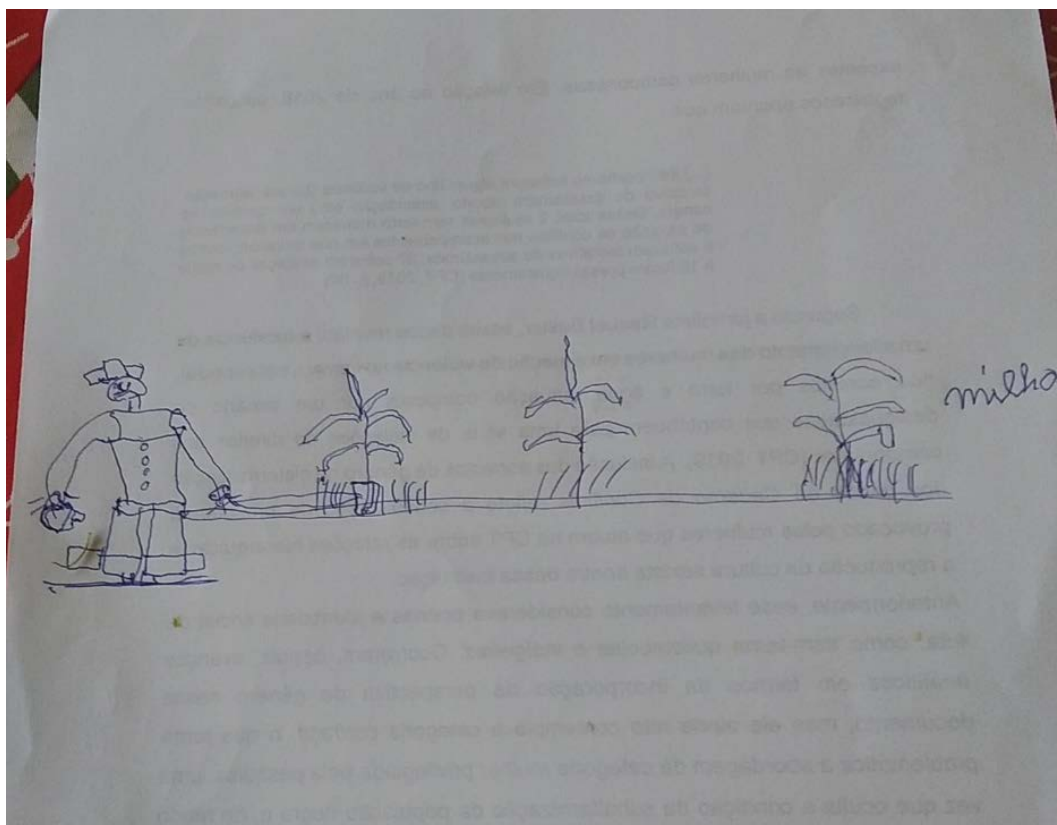
Fonte: Abacaxi, assentado, 2022

Imagem 102. Capa de publicação. Desenho digital.



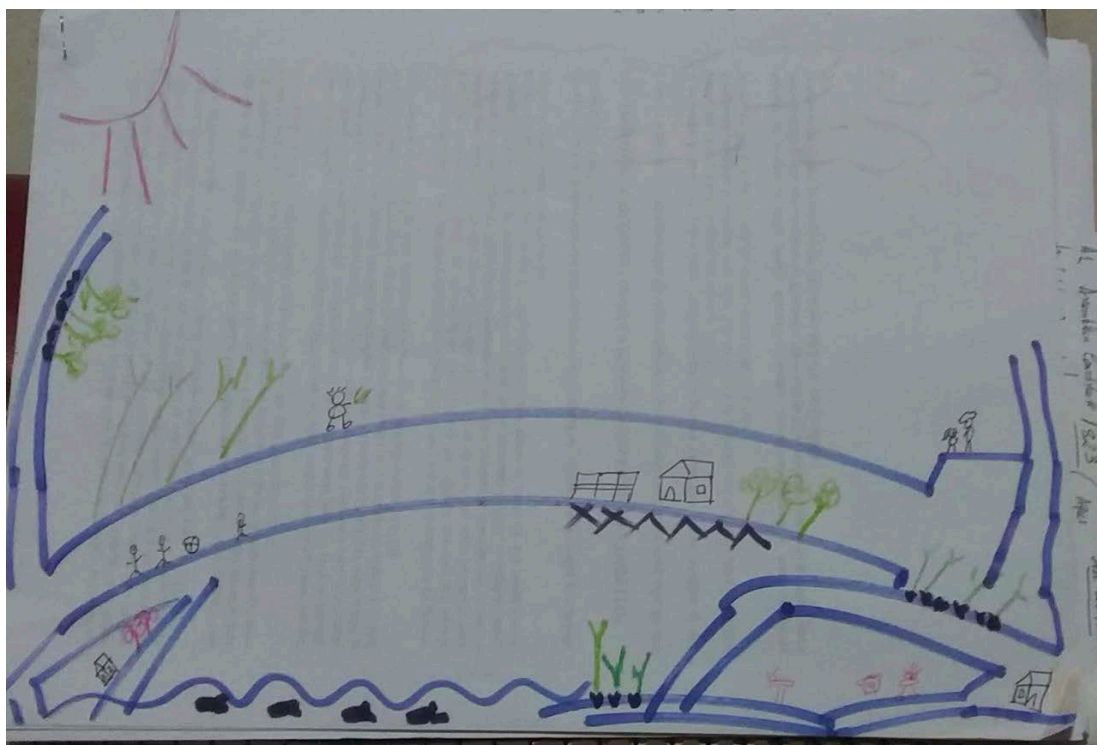
Fonte: Abacaxi, assentado, 2022

Imagem 103. Paisagem. Desenho em caneta sobre papel.



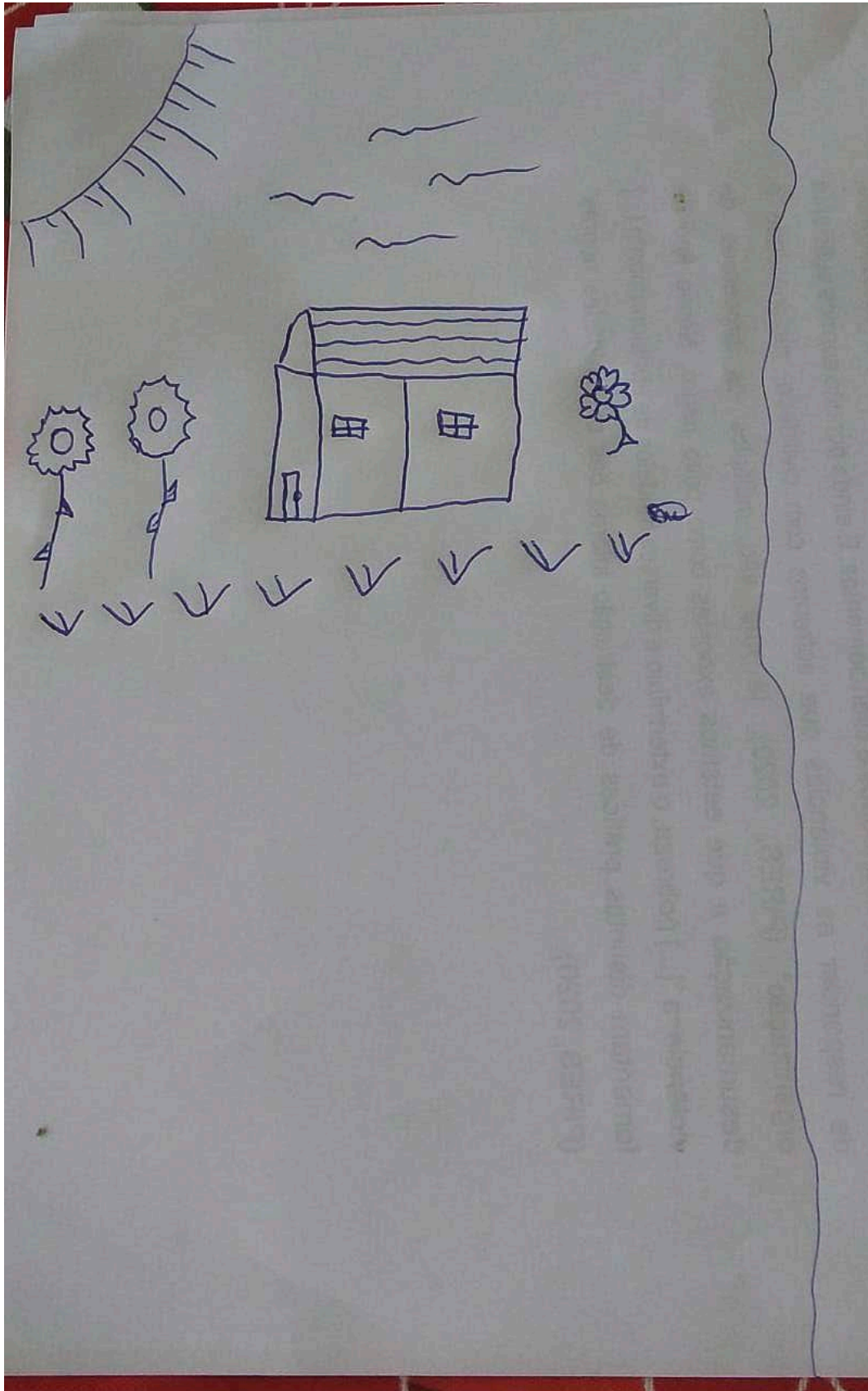
Fonte: Comigo Ninguém Pode, assentada, 2021

Imagem 104. Desenho em hidrocor e caneta sobre papel



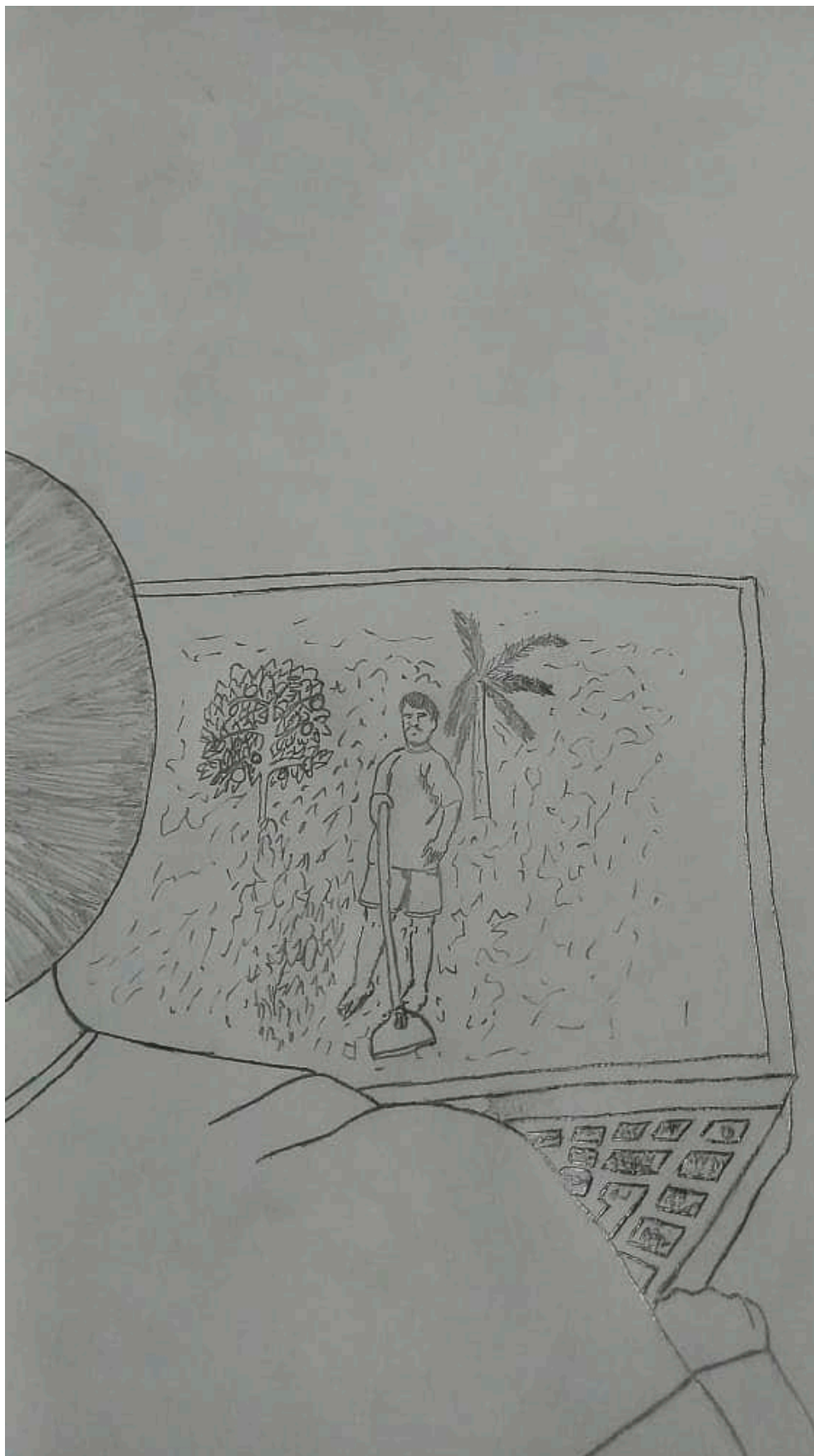
Fonte: Bambu Amarelo, assentado e agente da CPT, 2022

Imagem 105. Paisagem. Desenho em caneta sobre papel.



Fonte: Dália, moradora, 2021

Imagem 106. Trabalhador rural. Desenho, lápis sobre papel.



Fonte: Abacaxi, assentado, 2023

Combinando práticas laborais, organização espacial ou leituras simbólicas sobre o campo, os desenhos acrescentam percepções e leituras quanto à imaginação camponesa. Desse modo, dialogando com Freedman e Hernández (2024), empregar a imaginação como um instrumento de disputa é inventar e reinventar o mundo. Tais desenhos, como fruto do conhecimento espacial e intuitivo das participantes, evocam intencionalidade, desejo e reflexão.

Em adição, a manufatura dos traçados inclui “intuição, pensamentos, memórias, emoções, percepções e sentimentos - por outras palavras, exatamente o tipo de existência holística que deveria ser a base da educação” (Freedman; Hernández-Hernández, 2024, p. 108). Isto colabora com a afirmação estético-educativa das visualidades camponesas cuja pertença ao ensino vem à tona do fazer ao apreciar tais imagens.

Em uma compreensão integral dos fenômenos visuais no/do assentamento, as imagens partilhadas demonstram a autonomia e o livre pensar das participantes. A exemplo disso, como agente de sua própria visualidade, duas fotografias de Abacaxi apontam seu bom-humor e alegria na feitura de suas imagens:

Imagem 107. Capacetes com chapéu de palha, frutas e legumes, Núcleo 5 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Abacaxi, assentado, 2023

Combinando elementos tridimensionais, a composição do assentado agrupa elementos em uma proposição visual que faz referência ao seu cotidiano. Dispostos sobre a mesa coberta por uma toalha clara, a justaposição dos itens do cotidiano agrícola cria diálogos entre trabalho, colheita e tradição. Junto aos capacetes, melancia, abacaxi e abóbora, o chapéu de palha retorna à resposta visual do assentado e dialoga novamente com Caldart (2021) que afirma o acessório como simbólico na estética rural.

Nessa perspectiva, o caráter estético-educativo que Abacaxi proporciona com sua resposta visual, sugere traços identitários e subjetivos de sua imaginação. O assentado

ensina a valorizar o conhecimento de quem vive nesse território. Isso se confirma na fala do assentado ao explicar a composição fotográfica que se segue:

A primeira coisa que **eu pensei** foi no dia a dia, no trabalho e era uma das atividades que se exerce na cultura do abacaxi. Na posição que eu estava eu aproveitei a luz do sol e eu tirei [a fotografia] com a minha sombra, capinando a lavoura. [...] Aparecem na sombra tanto um pouco das vestes que a gente usa para trabalhar na lavoura do abacaxi quanto o instrumento de trabalho, e o sol que é uma das coisas que está na lida do dia a dia no cultivo alimento (Abacaxi, 2022, grifo nosso).

Imagem 108. Plantação de abacaxis, Núcleo 5 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografia.



Fonte: Abacaxi, assentado, 2022

Linhas e sombras compõem a fotografia do assentado que, em seu exercício imaginativo, evoca o dia a dia na lida do campo. Ele cria uma imagem que efetua seu pensamento em uma composição que reúne elementos ordinários do trabalho rural. O registro da sua própria sombra projetada no solo, ladeada por sua enxada, sugere pertencimento e conexão espacial. Nesse sentido, o pensamento estético acionado na criação dessa fotografia evidenciaria uma visual camponesa consciente e apropriada, o que reafirmaria a fotografia “como meio expressivo de ideias e registro de concepções de vida e de mundo” (Silva; Dionísio; Queiroz, 2021). Sua criação visual parece outorgar uma existência que se afirma na espacialidade, ou seja, se move, se transforma, emancipa e liberta.

Desse modo, por meio da resposta visual de Abacaxi, seria possível visualizar uma pertença apropriada, inventiva e singular, a qual converge o imaginar, o pensar e o fazer popular. E, finalmente, ao questionar as formas de aprender ditas tradicionais ou institucionalizadas, as imagens partilhadas pelo assentado indicam a presença da imaginação em sua vida e práticas habituais no campo. Como já disse Caldart (2021), a terra e o trabalho, bem como as condições materiais de existência no campo, também educam. Nessa perspectiva, trabalhar não deveria obliterar o ócio, o descanso, o prazer e a contemplação. Isso leva a refletir que o furto do tempo e o sufocamento das subjetividades poderiam interromper o processo criativo e inventivo da assentada.

Portanto, a ação fotográfica do assentado inclui parar, pausar e selecionar o que será capturado, confirmando a autonomia camponesa ao inventar seu próprio mundo. Tal ação evidenciaria a partilha sensível e poética protagonizada por quem dinamiza a espacialidade do assentamento. O processo de imaginação, criação e invenção da visualidade camponesa poderia então conferir visibilidade e funcionalidade às ideias e à dimensão estética, educativa, política e subjetiva das participantes (Silva; Queiroz, 2025a). A resposta visual de Cabaça, moradora do Zumbi e agente da CPT, corrobora essa ideia:

Imagem 109. Plantas, Núcleo 4 – assentamento Zumbi dos Palmares (RJ). Fotografias.



Fonte: Cabaça, moradora, 2021

Eu não parei muito para refletir sobre as fotos não, eu segui um pouco a minha intuição, mas eu acho que tem uma relação de ancestralidade. Tem uma relação com o religioso, porque na minha infância eu tive um momento assim, bem marcante. Quando eu ia visitar minha avó, uma vizinha dela era rezadeira e rezava com galhinhos e aí eu inventei que estava doente para poder ser rezada. Aquilo ficou na minha cabeça, depois eu esqueci, mas pensando no que você perguntou, eu me lembrei também dos cultos que eu ia. Em religião afro, quando eu era criança, a gente frequentava. Tem muito dessa relação com a natureza, os orixás, o próprio lugar que eu morava também, ainda estava, era um lugar assim de periferia de Nova Iguaçu, mas a gente tinha muita vegetação próxima, tinha cachoeira, então essa relação com as águas é uma memória afetiva, é uma memória de constituição da minha identidade a partir dessas mulheres envolvidas no cuidado, que exercem práticas de cuidado nas suas famílias, nas comunidades. Eu acho que isso também influenciou um pouco a minha trajetória profissional e a minha própria inserção também no movimento popular de saúde alternativa, onde eu acompanhei vários grupos que atuavam com saberes e práticas relacionados ao uso e a identificação de plantas medicinais, a recuperação da biodiversidade (Cabaça, 2022).

A contribuição de Cabaça traz a visualização da intuição, memórias e traços identitários da participante em relação ao espaço, o que sugere o contorno educativo e estético das imagens apresentadas. As flores flutuantes no recipiente de madeira, a repetição das folhas esverdeadas ou os pontos avermelhados da pimenteira crescendo transbordam o meramente decorativo. Remetem à oralidade, ancestralidade, religiosidade e afetos envolvidos em sua formação. Apontam um senso de comunidade

ao ensinar sobre os valores da coletividade e da ancestralidade experienciados nos cotidianos e práticas familiares.

Ela completa afirmando que “o feminino é múltiplo, semente sagrada, tem a intensidade das águas, a fragilidade da flor, é condimento, é batalha...” (Cabaça, 2021). Entre as texturas e cores vibrantes da imagem, se afirma um pensamento que escapa do apagamento da diversidade e multiplicidade da questão feminina celebrada nas fotografias. Ao falar do frágil, Cabaça não oblitera a força de lutar que compõe seu imaginário estético. Face o pertencimento mobilizado pelo processo criativo da participante, seus propósitos poéticos também evocam um conhecimento construído pela convivência e aprendizado familiar. Isso se completa na rusticidade do cenário, que confere às três composições uma sensação visual orgânica e natural.

Conhecer a vida através das imagens criadas por pessoas que vivem e convivem no campo faz visualizar processos que se opõem à subalternização e desvalorização historicamente vivenciados por esses sujeitos. Do mesmo modo, tal fazer confronta a lógica de dominação que oblitera a existência, ensinando sobre uma vida digna, feliz e possível. Portanto, enraizada em práticas de resistência e luta popular a dimensão estético-educativa do imaginar da subjetividade poética também participa da espacialidade vivenciada no campo.

Nesse contexto, a exposição “*Nossa Terra, Nossa Gente, Nossa Luta: Visualidades Camponesas no Assentamento Zumbi dos Palmares*” (APÊNDICE C) configura-se como desdobramento sensível do trabalho, articulando práticas de pesquisa, curadoria partilhada e criação estética. A exposição ocorreu em 2023 no Museu Histórico de Campos dos Goytacazes e no Sarau Cultural pela Reforma Agrária e em 2025, na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Portugal, além de uma fotografia exposta na Faculdade de Economia de Universidade de Coimbra, Portugal.



Fonte: Diário de Visualidades, 2023

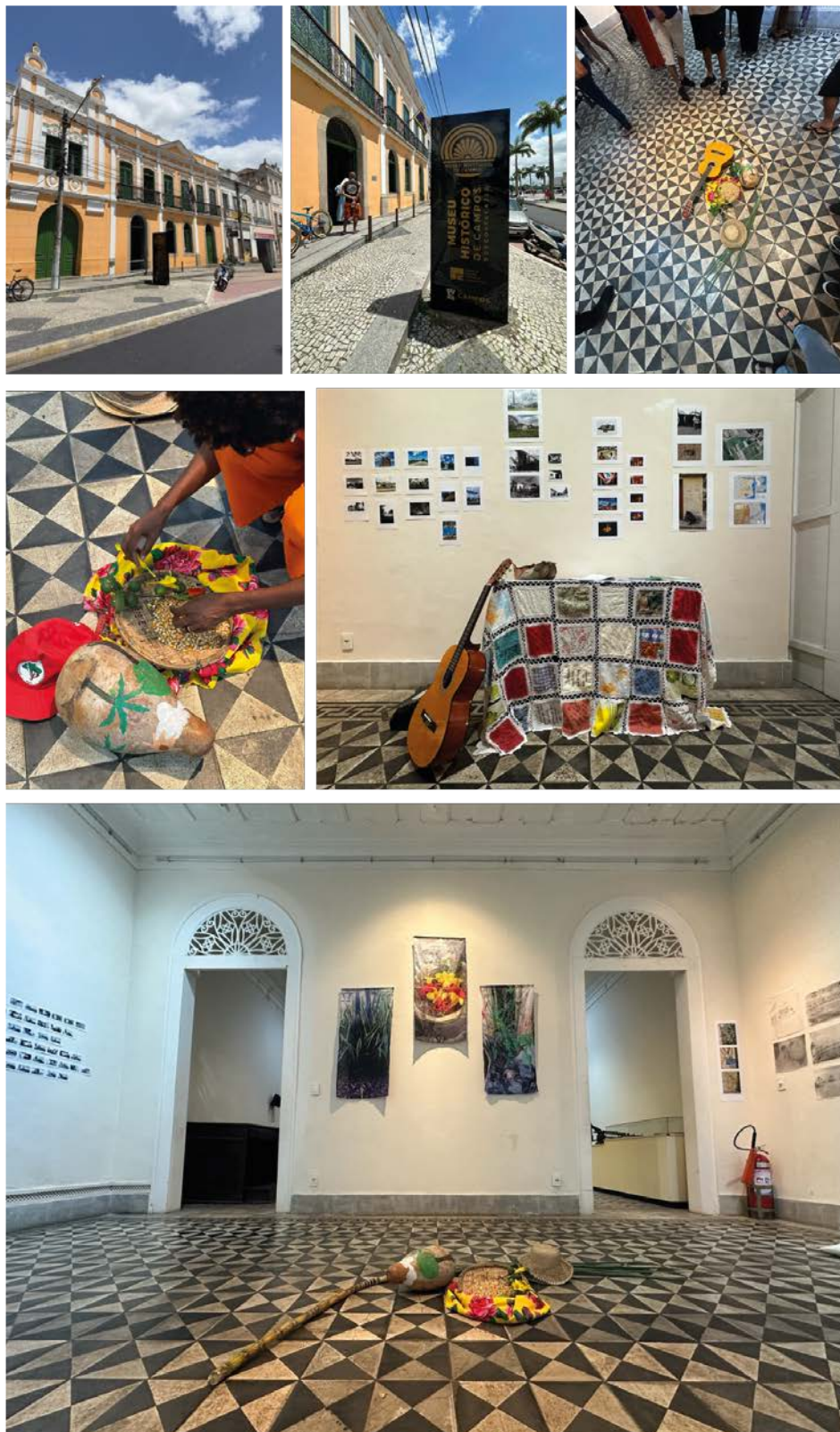
Apresentando imagens criadas por participantes da investigação e que compõem a coleta de dados do trabalho, a mostra parte da provocação “Se o assentamento fosse uma imagem, qual seria?”. A curadoria – assinada por Flávio Tonnetti e Viviane Ramiro – propõe um deslocamento do olhar, movendo o centro das narrativas do urbano para o campo. Em consonância com o conceito de visualidades camponesas aqui proposto, esta atividade reafirma o direito de imaginar e narrar as manifestações visuais que emergem da experiência, da vida, da luta e da reexistência no território.

Organizada em três núcleos — terra, gente e luta — a exposição retoma criticamente categorias poéticas baseadas em Euclides da Cunha, para afirmar um campo de reexistência estética. Ao convergir imagens do cotidiano, do trabalho, das celebrações e da coletividade, o gesto curatorial reafirma o contorno formativo inclusivo e diverso dessas visualidades enquanto ações estético-educativas insurgentes.

Em diálogo com a dimensão do imaginar, esse exercício curatorial torna-se fabulação coletiva, na qual a práxis visual camponesa tensiona leituras cristalizadas sobre o campo. Por isso, fortalece o assentamento como espacialidade vivida, em diálogo com o pensamento de Santos (1994; 2002), lugar em constante transformação que ensina por meio da visualidade. Situada em um pensamento educativo horizontal e dialógico, a exposição reafirma esse lugar como espaço não-formal de ensino inclusivo,

em consonância com os estudos de Freire (1983; 2014; 2020), Brandão e Fagundes (2016) e Gohn (2006).

Imagem 111. Fotografias da exposição *Nossa Terra, Nossa Gente, Nossa Luta: Visualidades Camponesas no Assentamento Zumbi dos Palmares*, Museu Histórico de Campos dos Goytacazes



Fonte: Diário de Visualidades, 2023

Imagem 112. Fotografias da exposição *Nossa Terra, Nossa Gente, Nossa Luta: Visualidades Camponesas no Assentamento Zumbi dos Palmares*, Lote no Núcleo 4 do assentamento



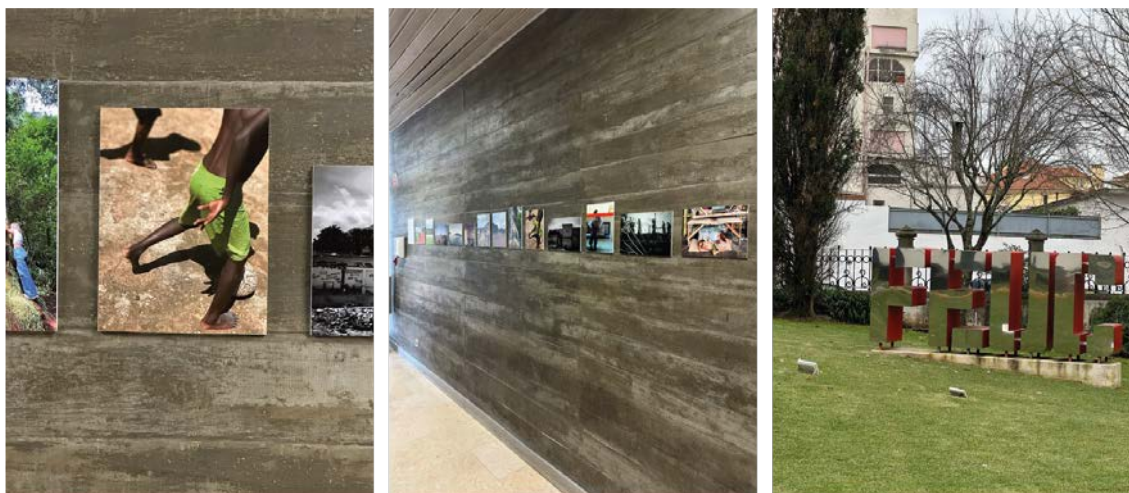
Fonte: Diário de Visualidades, 2023

Imagem 113. Fotografias da exposição *Nossa Terra, Nossa Gente, Nossa Luta: Visualidades Camponesas no Assentamento Zumbi dos Palmares*, FBAUL/ULisboa, Portugal



Fonte: Diário de Visualidades, 2024

Imagem 114. Fotografia da exposição *Nossa Terra, Nossa Gente, Nossa Luta: Visualidades Camponesas no Assentamento Zumbi dos Palmares* na Mostra Rise UP!, FEUC, Universidade de Coimbra, Portugal



Fonte: Diário de Visualidades, 2024

Imagem 115. Visita Virtual da exposição *Nossa Terra, Nossa Gente, Nossa Luta: Visualidades Camponesas no Assentamento Zumbi dos Palmares*



Fonte: Diário de Visualidades, 2023. Disponível em:
<https://www.thinglink.com/view/tour/1782142373120181092>

Construída em rede e inspirada nos estudos de Stainback e Stainback (1999), a mostra também evoca princípios do ensino inclusivo, por reconhecer e valorizar a diversidade de experiências e conhecimentos que constituem o pensamento das/os participantes. Ao assumir função política, educativa e sensível na afirmação de uma visualidade viva, plural e transformadora, a mostra compreende o campo como lugar de escuta e formação crítica. Fruto desse pensamento, a exposição se inscreve no que Mirzoeff (2018) denomina como campo de disputas, por desafiar códigos estéticos hegemônicos e afirmando vozes, olhares e práxis visuais de quem outrora foi marginalizado ou silenciado pela lógica excludente.

Isto posto, a análise aqui proposta contempla a dimensão dos imaginários e fabulações poéticas das descobertas ocorridas em campo. Nela, como indicam as imagens a seguir, são sugeridas as influências camponesas no âmbito cultural, histórico e político ao explorar o papel da visualidade no processo formativo no assentamento. Enquanto manifestação estético-educativa, o material coletado parece convergir arte, conhecimento, intuição e sensibilidade e, em suas distintas operações poéticas, incluem a existência holística que deveria ser base da educação (Freedman; Hernández-Hernández, 2024).

Como foi aqui explorado inicialmente, a história do assentamento se mistura à do MST no norte fluminense. História essa que, desde sua gênese, é fortemente ligada a uma dimensão cultural enraizada nas lutas do campesinato brasileiro (Caldart, 2021). Pensando com Freedman e Hernández (2024) novamente, o modo camponês de inventar e reinventar o mundo visualmente implica a imaginação de uma vida melhor. Nesse sentido, a visualidade enquanto constituinte de um campo de batalhas (Mirzoeff, 2018), tem no ato de imaginar os instrumentos necessários para as disputas estéticas que inaugura. Isto é, de forma inclusiva e diversa, essa mesma visualidade amplia as formas de aprender sobre justiça social e posicionamento crítico diante das desigualdades.

Junto às demais dimensões criadas, esta etapa de análise cumpriu com o objetivo específico *analisar como a criação de visualidades camponesas colabora com processos estético-educativos no assentamento Zumbi dos Palmares (RJ)*. Ao demonstrar como as visualidades camponesas operam práticas estético-educativas, tensionando discursos hegemônicos e ampliando as formas de aprendizado no campo. Ainda que o estudo esteja situado em um recorte específico – o assentamento Zumbi dos Palmares (RJ) –, as reflexões propostas dialogam com processos mais amplos da Educação Popular e da Cultura Visual, podendo ser mobilizadas em outros contextos de luta pela terra e resistência camponesa.

Seguindo a perspectiva de Minayo (1992), a validade e a confiabilidade dos resultados não residem apenas na possibilidade de reprodução exata dos achados, mas na coerência interna da análise e na articulação entre empiria e referencial teórico. Dessa forma, a investigação não buscou generalizações universalizantes, mas sim apontar tendências e recorrências. Isto é, compreender como a visualidade camponesa, em suas especificidades, indica contribuições para a formação de um pensamento crítico e emancipatório.

Ao antecipar possíveis questionamentos, reafirma-se que este estudo se ancora no compromisso com a escuta ativa das participantes e na construção de uma abordagem interpretativa que respeita a profundidade dos fenômenos analisados. Em complemento a isto, destaco que mais uma vez que a cientificidade desta investigação se sustenta em uma abordagem qualitativa e participativa. Combinando observação, identificação e análise de visualidades, a validade e a confiabilidade dos dados coletados foram garantidas por meio da sistematização das observações realizadas, bem como pelo

registro de experiências estético-educativas e narrativas compartilhadas pelas participantes.

Além disso, a fim de garantir a autenticidade do estudo, suas interpretações são legitimadas, asseguradas e fundamentadas em múltiplas fontes de evidência empírica. Isto significa dizer que, por meio de descrições densas e citações diretas, conforme orienta Angrosino (2009), a criação desta dimensão, tal qual as demais, conta com os critérios metodológicos participativos assegurando a coerência entre dados coletados e análises realizadas.

Sendo assim, quando Santos (2002) expõe o *imaginário perverso* urbano centrado, ao mencionar a agudez das imagens que circulam nas cidades, o autor problematiza a pressa, a velocidade e o dito conforto que advém dessas projeções. Aqui, além de resultados da investigação, as fabulações inventadas pelas participantes, ensinam sobre um livre pensar e criar. A poesia de sua subjetividade celebra o olhar, o imaginar e a autoria camponesa enquanto partícipes da transformação do mundo.

Dessa forma, tendo em vista as cinco dimensões aqui apresentadas, a Análise Crítica do Discurso (ACD), conforme proposta por Fairclough (2001), constituiu o instrumento analítico dos dados encontrados na investigação. A partir dos três níveis da ACD foi possível criar as camadas *superfície*, *convergência* e *leitura* para compreender como as visualidades camponesas, em sua materialidade e circulação, constroem sentidos sobre o viver, o ensinar e o reexistir no assentamento.

A relação entre imagens criadas e selecionadas pelas/os participantes e suas falas permitiu analisar no nível visual/textual os elementos compositivos, simbólicos e verbais das imagens e seus enunciados. No nível das práticas discursivas foram abordados os modos de produção, estratégias de circulação e apropriação das visualidades. Por fim, no nível de interpretação, foram considerados os contextos históricos, políticos e culturais que estruturam os sentidos produzidos.

Desse modo, a ACD viabilizou a construção das dimensões estético-educativas e, enquanto estratégia analítica, desvelar sentidos implícitos nas imagens. Ao evidenciar os discursos visuais que produzem, a hipótese da investigação se consolida por meio das dimensões estético-educativas, as quais agem como categorias de análise ancoradas em uma metodologia dialógica, crítica e formadora na espacialidade do campo.

CONSIDERAÇÕES

Esta investigação analisou as visualidades em suas dimensões estético-educativas, explorando suas conexões com a construção do conhecimento e práticas sociais no campo. A pergunta de partida: *“como as visualidades no assentamento participam de processos estético-educativos na/da espacialidade do campo?”* levou à hipótese de que *as visualidades camponesas deflagram processos tanto estético quanto educativos, participando da formação cidadã crítica e contribuindo para a transformação social na/da espacialidade do campo*. Nesta trilha, ao compreender como ocorre a participação dessa visualidade em tais processos, o estudo considera o referido assentamento como um espaço não-formal de ensino inclusivo, onde suas visualidades participam e complementam a conscientização dos sujeitos com ele envolvidos.

Para explorar essa hipótese, foi proposto o conceito de *visualidades camponesas*, as quais compreendo como manifestações estéticas que emergem da vida no assentamento, articulando existência, resistência e reexistência popular. Diante disso, a investigação foi ancorada nos referenciais do Ensino, na perspectiva da Educação Popular; da Cultura Visual e suas abordagens sobre as visualidades; e das Espacialidades, analisando imagens criadas pelas/participantes da investigação no e/ou sobre o território, em diálogo com tais eixos teóricos.

O percurso metodológico foi empreendido por uma abordagem qualitativa e participativa, a partir da observação, identificação e análise da visualidade experienciada em campo. Para tanto, a investigação contou com a colaboração de pessoas que vivem e convivem com o território, a saber: assentadas da reforma agrária, agentes da CPT, profissionais de Ensino e estudantes da escola localizada no assentamento. Foi articulando teoria e empiria, sob os pressupostos da Análise Crítica do Discurso (Fairclough, 2001), que os resultados confirmaram a validade da hipótese.

Isto foi evidenciado a partir do alcance do objetivo geral da investigação que consiste em *compreender como visualidades no assentamento Zumbi dos Palmares (RJ) participam de processos estético-educativos na/da espacialidade do campo*. Para alcançá-lo, observar, identificar e analisar os dados encontrados foram as etapas cumpridas para que fosse possível afirmar as visualidades camponesas não apenas como expressão ou documentação da estética camponesa.

Fruto desse percurso, os achados da investigação se constituem em torno do que chamo de *práxis* visual, corroborando a hipótese da investigação, ao articular formas de pensar, agir, ensinar e aprender por caminhos estéticos na celebração de uma vida digna e justa. Para sistematizar essa compreensão, propus cinco dimensões estético-educativas que expressam uma perspectiva de ensino inclusivo:

1. *Reexistir* – dimensão que analisa a visualização da luta pela terra como anúncio de possibilidades de vida no campo. Ela aborda a ideia de persistência e teimosia para acessar direitos, bem como os ensinamentos que emergem dessa disputa. E, ainda, aponta para modos de continuar existindo, resistindo e reexistindo na/da/pela terra, apesar das adversidades e das tentativas de invisibilização do território camponês;
2. *Denunciar* – dimensão que explora as visualidades camponesas como formas visuais de denúncias das violações de direitos básicos no assentamento, como educação, cultura, terra e condições dignas de trabalho, por exemplo. Evidencia a *práxis* visual como reação crítica perante desigualdades e injustiças no campo, expondo a exclusão e o esvaziamento contra quem vive na/da/pela terra. Esta dimensão aponta para modos de ver inconformados que desafiam discursos sobre o campo como o espaço do abandono, do atraso ou da subalternidade;
3. *Cuidar* – dimensão que busca evidenciar a sabedoria, o conhecimento, a inteligência e o pensamento tecnológico camponês, bem como a natureza das técnicas que efetivam a transformação do espaço. Analisa visualização do cuidado com a terra e o trabalho com ela como prática estética e educativa. Trata de um traço da visualidade camponesa que se opõe ao extrativismo, evidenciando o vínculo entre trabalho rural, sensibilidade, território e coletividade;
4. *Vernacular* – dimensão que propõe leituras das visualidades camponesas enquanto partícipes e testemunhas dos cotidianos do campo. Inclui elementos ordinários do dia a dia camponês, como atividades domésticas e interações com o espaço, anunciando aprendizados vivenciados organicamente. Além disso, contempla imagens visuais que evocam o conhecimento popular e suas formas de criação visual espontâneas;
5. *Imaginar* – dimensão que explora aspectos poéticos, sensíveis e subjetivos das visualidades camponesas, desafiando modelos hegemônicos de ver, fazendo emergir formas autorais de imaginar esteticamente o campo. Inspirada pelas

fabulações poéticas das/os participantes da investigação, esta dimensão aponta para as influências da cultura camponesa nos âmbitos culturais, educativos, históricos e políticos no/do território.

A partir dos resultados obtidos, foi possível afirmar o assentamento como um espaço não-formal de ensino, cuja visualidade opera constantemente formas de conscientização e transformação social. Do mesmo modo, é possível destacar que a investigação contribui academicamente para o aprofundamento de diálogos entre Ensino, Cultura Visual e Espacialidades, ampliando horizontes teóricos e conceituais, bem como metodológicos desses campos de estudo.

Ao mesmo tempo, destaco que o estudo não busca generalizações absolutas e restritas às dimensões estético-educativas criadas, mas oferece caminhos conceituais e interpretativos que podem inspirar investigações futuras. Isto significa dizer que as interseções entre ensino, visualidades e espacialidades, podem ser analisadas em outros contextos camponeses e periféricos, à luz dessa perspectiva.

Assim, esta tese se encerra como um convite à atenção, como um chamado para perceber novas formas de ver, aprender e imaginar a vida no campo. Se as imagens analisadas desestabilizam leituras cristalizadas sobre a vida camponesa, é porque a própria experiência assentada nos desafia a enxergar a vida pelos olhares das participantes desta investigação. Como a terra arada se prepara para novas colheitas, as visualidades camponesas seguem semeando maneiras de existir e transformar a realidade. Portanto, considero que esses mesmos olhares e vozes indicam miradas para a vida no campo, caminhando em direção a um projeto de sociedade menos desigual, mais justa e atenta ao que ensinam as visualidades camponesas.

1.15 CONCLUSÕES

Como o convite à atenção mencionado, esta tese indica entendimentos em relação ao campo não apenas como um espaço da escassez ou da luta pela terra, mas como um território que ensina sobre mais formas de ver o mundo. Celebrar as visualidades camponesas é celebrar a riqueza da diversidade e reafirmar a educação e a cultura como partícipes fundamentais da luta e da resistência histórica popular. É nessa celebração que se circunscreve esta tese e a construção do conceito *visualidades camponesas*.

Em campo ampliado de possibilidades, essa visualidade se dá a ver e já é vivenciada no território camponês a despeito desta investigação. Ela é fruto da

construção visual e social de quem inventa a vida no chão camponês. Por seu turno, a visualidade camponesa apresenta em seu campo de disputas de narrativas, manifestações estético-educativas plurais e dinâmicas que brotam da vida no campo e emergem do assentamento Zumbi dos Palmares (RJ).

Em suas tantas funções contra as desigualdades, desafiam narrativas dominantes, compõem o conhecimento popular e promovem a transformação social. Enquanto processo, compreendo essas visualidades como formas de ensinar e aprender enraizadas em um projeto de sociedade menos desigual, fundamentado na justiça social, na pluralidade e na imaginação coletiva.

Dessa forma, penso um conceito que abraça um conjunto de propriedades, relações e fenômenos de ordem estética, educativa e inclusiva. A fim de transbordar as fronteiras do que é classificado ou não como “artístico”, imagens, autoria, formas de ver, tecnologias de visualização e relações de poder nutrem o estrato mais profundo do conceito. Não apenas restrita à qualidade de algo ser visível, essa visualidade emerge de abstrações da vida e do pensamento popular. Fazem visualizar disputas, mas também a imaginação, a reexistência e o cuidado camponeses que se vinculam a uma perspectiva inclusiva.

Para tanto, essa *escrita-semeadora* que aqui proponho reconhece que, tal qual a semente lançada, sua brotação foge ao meu controle. E, por esta razão, esta tese reflete o próprio dinamismo da *práxis* visual camponesa e popular. Enquanto eixo analítico do conceito, esta *práxis* é viva, orgânica e imprevisível em suas formas de invenção. Ela reafirma que tais visualidades, enquanto ações estético-educativas, são constituídas de sentidos, subjetividades e pertencimentos.

Certamente, a esta altura, a dinamicidade do campo e seus sujeitos já inaugurou outros desafios estéticos, mobilizou outros ensinamentos e questionou outras imposições. Nesse sentido, a abordagem metodológica participante é também compreendida em seu compromisso ético e político, ao envolver a observação participante voltada para o processo de relativização cultural. A partir dessa concepção, para além da descrição de procedimentos, reflito e problematizo as condições que os tornaram possíveis.

Sobre os sentidos da minha presença enquanto pesquisador no campo e sobre as formas de partilha do conhecimento, minha observação participante exigiu uma atenção crítica às relações de poder que permeiam os encontros com as/os participantes.

Sobretudo no que se refere ao meu posicionamento ao lado dos sujeitos da luta por direitos, dignidade e visibilidade. Assim, a prática metodológica empreendida tensiona a normatividade da produção acadêmica e propõe um deslocamento: mais do que “analisar o outro” ou simplesmente extrair dados, penso uma análise *com* o outro, reconhecendo sua fala, em uma escuta comprometida e de relativização.

Ao refletir sobre esse lugar, me aproximo de uma perspectiva de investigação que, apesar de não pertencer originariamente a um determinado grupo social, a partilha de experiências, afetos e compromissos políticos colabora com o fazer científico. Como é sustentado por Collins (2019), não é a origem social do investigador que determina ou legitima seu trabalho, mas o comprometimento com os valores das pessoas com quem dialoga. Isto é, embora eu não resida no assentamento, minha atuação ética, estética e colaborativa com o território me posiciona como parte implicada nos processos analisados. Esse pensamento celebra um olhar: com as pessoas, com as suas imagens, com a terra, com o seu tempo e sua espacialidade. Assim, a metodologia deixa de ser apenas um caminho para a construção de um conceito para constituir como um território de oportunidades de reinvenção epistemológica.

Fruto dessa reflexão, a força imanente do conhecimento popular e camponês torna visualizável sua inventividade e imaginação por meio de processos educativos que são, organicamente visuais, inclusivos e políticos. Essa perspectiva contraria as contingências de um modelo estético que oblitera as subjetividades, o prazer e a beleza que reside nas diferenças, nas diversidades e nas polissêmicas leituras do mundo. Como afirmo no corpo da tese, as visualidades camponesas superam meras reproduções ou descrições do campo, pois carregam um potencial de subjetividades dos participantes. Disso, frutificam ações estético-educativas insurgentes e desobedientes que escapam da rubrica dos códigos visuais de dominação e controle de mentes e corpos.

A conclusão desta tese emerge como uma tomada de posição ética, estética e política, cuja celebração das visualidades camponesas se mistura ao anúncio e à denúncia, bem como de um modo de vida coletivo, imaginativo e educativo. Dessa forma, a visualidade camponesa não precisa desta investigação para existir, afinal, sua imanência é parte do conhecimento popular que brota no assentamento. Enquanto solo fértil, esta investigação a faz visível e celebrada, valorizando a diversidade de olhares que muitas vezes é sufocada por modelos estéticos hegemônicos.

Esses olhares inspiram a não perder de vista os horizontes desenhados pelas pessoas que lutam diariamente contra os processos que reforçam exclusões. Olhares que denunciam e confrontam os efeitos perversos que a acumulação do capital provoca e anunciam uma imaginação visual que promove a vida.

Portanto, as visualidades camponesas, enquanto narrativas desobedientes que desafiam estruturas de poder, oferecem uma perspectiva estética e educativa sobre a vida no campo. Como rebeldias visuais, elas contestam concepções cristalizadas no imaginário social da vida no campo como atrasada, ademais, desvelam a beleza, a resistência e a complexidade da vida no assentamento. Evidenciam conexões com a terra, a natureza, o trabalho, a arte, a memória, a ancestralidade e a luta por direitos. E, enquanto presença constante nos cotidianos, elas agem na formação crítica, transformação social e na construção de um presente mais justo para as pessoas que vivem no campo.

Finalmente, se, por um lado, o acesso a direitos básicos como acesso à terra, cultura e educação é constantemente ameaçado nas periferias brasileiras, por outro, a estética experienciada no campo mobiliza seus sujeitos à ação, desestabilizando discursos excludentes. Assim, a complexidade das visualidades camponesas no assentamento, enquanto rebeldias visuais, escapam de uma visão docilizada da vida no campo. Ao desobedecer determinadas narrativas sobre pessoas e territórios camponeses, essas visualidades celebram uma existência livre, insurgente e em constante movimento.

1.16 MIRADAS ADIANTE

As visualidades camponesas aqui analisadas não se encerram com esta tese. Ao contrário, elas apontam para possibilidades de expansão do conceito e atuação coletiva. A unidade de conhecimento proposta não apenas lança um olhar acadêmico e científico sobre a questão estético-educativa no/do campo, mas busca se articular com as demandas concretas tanto das pessoas que vivem e convivem no assentamento quanto de outras comunidades camponesas, sem terra e/ou periféricas.

Nesse sentido, esta investigação poderá promover ações que favoreçam o assentamento, bem como o campo acadêmico e científico. Diante disso, como desdobramentos da investigação, proponho nesta seção atividades que fortaleçam a formação, apreciação estética e memória visual do território. Além de agirem como forma

de devolutivas ao assentamento, tais propostas podem abrir caminhos para discussões mais amplas sobre a participação das visualidades na construção de identidades e na transformação social. São elas:

1. Realizar a Exposição NOSSA TERRA, NOSSA GENTE, NOSSA LUTA: VISUALIDADES CAMPONESAS NO ASSENTAMENTO ZUMBI DOS PALMARES na Escola Municipal Carlos Chagas: a exposição ocorreu no Museu Histórico de Campos dos Goytacazes e no Sarau Cultural pela Reforma Agrária, em 2023 e na Faculdade de Belas-Artes, da Universidade de Lisboa (Portugal), em 2024. Além disso, uma das imagens foi exposta na Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra (Portugal), em 2024. A mostra reúne imagens coletadas durante minha pesquisa de campo e está disponível para visita virtual através do *link* <https://www.thinglink.com/view/tour/1782142373120181092>. A mostra pode ocorrer de forma fixa ou itinerante, configurando-se como oportunidade de apreciação estética tanto da comunidade escolar quanto das demais famílias assentadas. O *Apêndice D – Proposta Educativa: sugestão de mediação* conta com colaboração da Profa. Dra. Renata Oliveira Caetano (CAp. João XXIII – UJFJ) e pode estimular novas visualidades sobre o assentamento. Além disso, a atividade incorreria na divulgação científica e artística dos achados da empiria da investigação. O *Apêndice C – Divulgação e texto curatorial da Exposição* apresenta a proposta de divulgação, cuja organização é assinada por Leandro de Souza Silva, autor desta tese e a curadoria de Viviane Ramiro e Flávio Tonnetti.

2. Partilhar a Proposta de Cartografia e o Mapas de localização do assentamento atualizados: assim como o mapa de localização do assentamento foi atualizado em virtude desta investigação, elaborei uma proposta cartográfica que poderá ser utilizada como material pedagógico tanto no contexto formal quanto não-formal de Ensino. Com distribuição gratuita impressa e/ou virtual, o material poderá circular na escola do assentamento, atividades da CPT e demais espaços/atividades culturais, pedagógicas ou militantes. A fim de discutir a produção agrícola do assentamento, o mapa pode inspirar problematizações acerca do debate sobre monocultura e possibilidades de criação visual, por meio do desenho, fotografia e pintura com estudantes do ensino básico, por exemplo. A proposta introdutória, conforme o **Apêndice E – Proposta de Cartografia** foi elaborada com a contribuição e supervisão de participantes da investigação, podendo seguir em atualização e transformação de

acordo com as necessidades do assentamento. Do mesmo modo, os dois mapas de localização, conforme o *Apêndice F – Mapas de localização do assentamento*, foram elaborados por Nilton Costa e colaboração de Leandro de Souza Silva, autor desta tese. Cabe destacar que, no contexto da exposição supracitada, em 2023 foi criado o perfil do assentamento no *Google Maps*, com o auxílio e supervisão do assentado Bambu Amarelo. Inscrito sob o link https://maps.app.goo.gl/NTjn8PpQTLE48oyi7?q_st=iwb, este perfil poderá participar da rota de divulgação cartográfica, bem como da geolocalização do assentamento.

3. Publicar as dimensões estético-educativas da tese: a criação das dimensões anuncia possíveis publicações em revistas científicas qualificadas. Além desta ação manter a investigação em movimento, a continuidade e aprofundamento do conceito *visualidades camponesas* poderá explorar mais aspectos estético-educativos. Tal ação também permitirá, como mencionado na Introdução, avançar nos aspectos étnico-raciais, de gênero e de classe subjacentes ao conceito.

REFERÊNCIAS

Alentejano, Paulo Roberto Raposo. O norte fluminense, a luta pela terra e a política de reforma agrária no estado do Rio de Janeiro. **PEDLOWSKI, MA; OLIVEIRA, JCP; KURY, KA Desconstruindo o latifúndio: a saga da reforma agrária no norte fluminense.** Ed. Apicuri, Rio de Janeiro, 2011.

Angrosino, Michael. **Etnografia e observação participante: Coleção Pesquisa Qualitativa.** São Paulo: ARTMED, 2009. 9788536320533.

Barbosa, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte.** São Paulo: Perspectiva, 2002.

Baxandall, Michael. The language of art history. **New Literary History**, 10, n. 3, p. 453-465, 1979.

Bogo, Ademar. Mística. *In: Al., Roseli Salete Caldart Et (Ed.).* **Dicionário da Educação do Campo.** Rio de Janeiro, São Paulo: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio: Expressão Popular, 2012.

Bourdieu, Pierre. **O poder simbólico.** Rio de Janeiro: EDITORA BERTHAND, 1989.

Bourdieu, Pierre; Chamboredon, Jean-Claude; Passeron, Jean-Claude. **Ofício de sociólogo: metodologia da pesquisa na sociologia.** Petrópolis: Editora Vozes, 2010.

Brandão, Carlos Rodrigues. **Pesquisa participante.** São Paulo: Brasiliense, 1981.

Brandão, Carlos Rodrigues. **O que é educação popular.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

Brandão, Carlos Rodrigues. Pesquisar-participar. *In: (Org.), Carlos Rodrigues Brandão (Ed.).* **Repensando a pesquisa participante.** São Paulo: Brasiliense, 1999.

Brandão, Carlos Rodrigues; Fagundes, Maurício Cesar Vitória. Cultura popular e educação popular: expressões da proposta freireana para um sistema de educação. **Educar em Revista**, p. 89-106, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/er/a/KmYHVqgFMPBfJTjXsRjFFvc>.

Caldart, Roseli Salete. Dicionário da Educação do Campo. Dicionário da Educação do Campo. Popular, Expressão. Rio de Janeiro, São Paulo: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio: Expressão Popular 2012.

Caldart, Roseli Salete. **Pedagogia do Movimento: processo histórico e chave metodológica.** Porto Alegre: Vozes, 2021.

Castells, Manuel. **A sociedade em rede.** São Paulo: Paz e Terra, 2005.

Collins, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento.** Tradução Dias, Jamille Pinheiro. São Paulo: Boitempo, 2019.

Dias, Belidson. **O I/mundo da educação em cultura visual.** Brasília: Programa de Pós-Graduação em Arte, Universidade de Brasília, 2011.

Dias, Belidson. **ARRASTÃO: o cotidiano espetacular e práticas pedagógicas críticas**. In: Martins, Raimundo e Tourinho, Irene (Ed.). **Culturas das imagens: desafio para a arte e para educação**. Santa Maria: UFSM, 2012. p. 55-73.

Dias, Belidson; Irwin, Rita. Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia. **Santa Maria: Editora UFSM**, p. 27-35, 2013.

Dussel, Enrique. **Filosofías del sur: descolonización y transmoderindad**. México: Ediciones Akal, 2016.

Fairclough, Norman. **Discurso e mudança social**. Editora Universidade de Brasília, 2001. 9788523006143.

Ferguson, Marilyn. **A conspiração aquariana**. Nova Era, 2000.

Freedman, Kerry; Hernández-Hernández, Fernando. **Curriculum, culture, and art education: Comparative perspectives**. Suny Press, 2024. 1438499167.

Freire, Paulo. **Conscientização e alfabetização: uma nova visão do processo** Serviço de Extensão Cultural, Universidade de Recife, 1963.

Freire, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1983.

Freire, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. Rio de Janeiro : Editora Paz e Terra, 2007.

Freire, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2014a.

Freire, Paulo. **Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro : Editora Paz e Terra, 2014b.

Freire, Paulo. **Pedagogia dos sonhos possíveis**. São Paulo: Paz e Terra, 2020.

Glissant, Édouard; Britton, Celia. In Praise of the Different and of Difference. **Callaloo**, 36, n. 4, p. 856-862, 2013.

Gohn, Maria Da Glória. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. **Ensaio: Avaliação e Políticas Públicas em Educação**, 14, p. 27-38, 2006. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-40362006000100003&nrm=iso.

Guattari, Felix; Deleuze, Gilles. O que é a filosofia. **Rio de Janeiro: Editora**, 34, p. 81-109, 1992.

Hernández, Fernando. **Catadores da Cultura Visual – proposta para uma nova narrativa educacional**. Porto Alegre: Mediação, 2007.

Hooks, Bell. **All about love: New visions**. New York: William Morrow Paperbacks, 2000.

Hooks, Bell. **Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática**. Tradução Libanio, Bhuvi. São Paulo: Editora Elefante, 2020.

lavelberg, Rosa. **Para gostar de aprender arte: sala de aula e formação de professores**. Artmed Editora, 2009. 8536321989.

Lewin, Helena; Ribeiro, Ana Paula Alves; Silva, Liliane Souza E. **Uma nova abordagem da questão da terra no Brasil: o caso do MST em Campos dos Goytacazes**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

Marques, Sandra; Campos, Ricardo. Políticas de visualidade, práticas visuais e a construção de espaços de imaginação. **Cadernos de Arte e Antropologia**, 6, n. 2, p. 5-10, 2017.

Martins, José De Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

Martins, Mirian Celeste; Picosque, Gisa. **Didática do ensino de arte: a língua do mundo: poetizar, fruir e conhecer arte**. São Paulo: FTD, 1998. 8532241980.

Martins, Raimundo. Porque e como falamos da cultura visual? **Visualidades**, 4, n. 1 e 2, p. 16, 2012. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/17999>.

Martins, Raimundo; Pereira, Alexandre; Valença, Kelly Bianca Clifford. Um olhar formatado. **Visualidades**, 6, n. 1 e 2, 2008.

Martins, Raimundo; Tourinho, Irene. **Culturas das Imagens: desafios para a arte e a educação**. Fundação de Apoio a Tecnologia e Ciencia-Editora UFSM, 2020a. 8573912952.

Martins, Raimundo; Tourinho, Irene. **Educação da Cultura Visual: conceitos e contextos**. Fundação de Apoio a Tecnologia e Ciencia-Editora UFSM, 2020b. 6557160206.

Martins, Raimundo; Tourinho, Irene. **Processos e práticas de pesquisa em cultura visual e educação**. Fundação de Apoio a Tecnologia e Ciencia-Editora UFSM, 2020c. 6557160176.

Martins, Viviane Ramiro Da Silva. **Organização política de mulheres negras no assentamento Zumbi dos Palmares, Campos dos Goytacazes, RJ**. 2023. -, Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF).

Minayo, Maria Cecília De Souza. O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde. In: **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**, 1992. p. 269-269.

Minayo, Maria Cecília De Souza; Eslandes, Suely Ferreira; Gomes, Romeu. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Vozes, 1993.

Mirzoeff, Nicholas. **An introduction to visual culture**. New York: Routledge, 1999.

Mirzoeff, Nicholas. **The Visual Culture Reader**. Routledge, 2002.

Mirzoeff, Nicholas. On Visuality. **Journal of Visual Culture**, 5, n. 1, p. 53-79, 2006. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1470412906062285>.

Mirzoeff, Nicholas. O direito a olhar. **ETD Educação Temática Digital**, n. 18, p. 745-768, 2016. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1676-25922016000400745&lng=pt&nrm=iso.

Mirzoeff, Nicholas. **A ‘teoria’ não são só palavras numa página, mas também coisas que se fazem**. 2018. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/a-teoria-nao-sao-so-palavras-numa-pagina-mas-tambem-coisas-que-se-fazem-entrevista-com-n>. Acesso em: 10 dez. 2023.

Mitchell, William John Thomas. Showing seeing: a critique of visual culture. **Journal of visual culture**, 1, n. 2, p. 165-181, 2002. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/147041290200100202>.

Moraes, Alan Da Silva. **Desafios e perspectivas conjunturais da Educação do Campo: estudo de caso da escola popular à institucionalização da educação do campo no Norte Fluminense**. 2013. - Licenciatura em Educação do Campo, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ).

Moreno, Pedro Pablo Gómez. **Estéticas fronterizas: diferencia colonial y opción estética decolonial**. UD, Editorial, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2015. 9588897777.

Mst, Movimento Dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. **Assentamento Zumbi dos Palmares completa 10 anos**. 2007. Disponível em: <https://mst.org.br/2007/04/10/assentamento-zumbi-dos-palmares-completa-10-anos/>. Acesso em: 10 de outubro de 2022.

Mst, Movimento Dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. **Espetáculo musical inspirado em Cícero Guedes estreia trazendo o MST para os palcos**. 2022. Disponível em: <https://mst.org.br/2022/06/07/espetaculo-musical-inspirado-em-cicero-guedes-estrea-trazendo-o-mst-para-os-palcos/>. Acesso em: 20 de novembro de 2023.

Nakagawa, Regiane Miranda De Oliveira. Espaço e interdisciplinaridade: o conceito de espaço na obra de Milton Santos e suas interfaces com a comunicação e a semiótica. **Intexto**, p. 6-21, 2016.

Neves, Delma Pessanha; Silva, Maria Aparecida De Moraes. **Processos de constituição e reprodução do campesinato no Brasil**. EDUNESP, 2008. 8571398542.

Nietzsche, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. LP, 2024.

Panofsky, Erwin. **Significado nas artes visuais**. Perspectiva São Paulo, 1991. 9722309889.

Pedlowski, Marcos A.; Oliveira, Julio Cezar P.; Kury, Karla Aguiar. **Desconstruindo o latifúndio : a saga da reforma agrária no Norte Fluminense**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011.

Pedlowsky, Marcos. **Zumbi dos Palmares: dez anos de resistência e organização camponesa**. 2007. Disponível em: <https://mst.org.br/2007/04/10/zumbi-dos-palmares-dez-anos-de-resistencia-e-organizacao-camponesa/>. Acesso em: 13 de novembro de 2024.

Py, Fábio; Pedlowski, Marcos A. Pentecostalização assentada no assentamento Zumbi dos Palmares, Campos dos Goytacazes, RJ. **Perspectiva Teológica**, 52, p. 829-852, 2021.

Queiroz, Paulo Pires De. A arte na educação para a compreensão da Cultura Visual. **RevistAleph**, n. 14, 07/02 2014. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaleph/article/view/39016>.

Ribeiro, Ana Clara Torres. Homens lentos, opacidades e rugosidades. **Redobra, Salvador**, n. 9, p. 58-71, 2012.

Santos, Milton. **Técnica, espaço, tempo: globalização e meio técnico-científico informacional**. São Paulo: EDUSP, 1994.

Santos, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único**

à consciência universal. 6 ed. Rio de Janeiro e São Paulo: Record, 2001.

Santos, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. Edusp, 2002. 8531407133.

Santos, Milton. **O espaço do cidadão**. Edusp, 2007. 8531409713.

Santos, Milton. **Espaço e método**. 1ª ed. EDUSP, 2008.

Silva, Gisele Rose Da. **Azoilda Loretto da Trindade: o baobá dos valores civilizatórios afro-brasileiros**. Rio de Janeiro: Metanoia, 2021.

Silva, Leandro De Souza. Perspectivas inclusivas em leituras de visualidades. In: (Org.), Paulo Pires De Queiroz (Ed.). **As múltiplas faces do ensino, saúde e diversidade**. Rio de Janeiro: Autografia, 2023. p. 149-159.

Silva, Leandro De Souza; Dionísio, Juliana Soares; Queiroz, Paulo Pires De. Educação Popular: Gênero, Expressão Fotográfica e Reforma Agrária no Rio de Janeiro. **New Trends in Qualitative Research**, 7, p. 461-467, 2021. Disponível em: <https://publi.ludomedia.org/index.php/ntqr/article/view/498>.

Silva, Leandro De Souza; Queiroz, Paulo Pires De. Rebeldias visuais: visualidades camponesas como ação estético-educativa. **Revista Educação em Foco**, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2025a.

Silva, Leandro De Souza; Queiroz, Paulo Pires De. Visualidades camponesas no assentamento Zumbi dos Palmares (RJ): encontros entre cultura visual, espacialidades e ensino. **Revista NERA**, 28, n. 1, 2025b. Disponível em: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/nera/article/view/10118>.

Stainback, Susan; Stainback, William. **Inclusão: um guia para educadores**. Artmed, 1999. 8573075821.

Stédile, João Pedro; Fernandes, Bernardo Mançano. Brava gente: a trajetória do MST e a luta pela terra no Brasil. *In: Brava gente: a trajetória do MST e a luta pela terra no Brasil*, 1999. p. 167-167.

Thiollent, Michel. Anotações críticas sobre difusão de tecnologia e ideologia da modernização. *Cadernos de Ciência & Tecnologia*, 1, n. 1, p. 43-51, 1984.

Thiollent, Michel. Notas para o debate sobre pesquisa-ação. *In: Repensando a pesquisa participante*. São Paulo: Brasiliense, 1999. v. 3, p. 82-103.

Thiollent, Michel. Construção do conhecimento e metodologia da extensão. *Revista Cronos*, 3, n. 2, 2002.

Warburg, Aby. **Aby Warburg: Bilderatlas Mnemosyne: The Original**. German: Hatje Cantz, 2020. 3050027991.

Wölfflin, Heinrich; Hottinger, Marie Donald. **Principles of art history: The problem of the development of style in later art**. Dover New York, 1950. 0486202763.

APÊNDICES

Apêndice A – Termos de consentimento



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE BIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
CIÊNCIAS, TECNOLOGIAS E INCLUSÃO – PGCTIn
Doutorado Acadêmico

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (conforme as Resoluções 466/2012 e 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde)

Título do Projeto: VISUALIDADES CAMPONESAS: SOBRE PROCESSOS DE ENSINO, FRUIÇÃO E CRIAÇÃO VISUAL NO ASSENTAMENTO ZUMBI DOS PALMARES – RJ

Pesquisador responsável: Paulo Pires de Queiroz

Pesquisador assistente: Leandro de Souza Silva

Instituição a que pertencem os pesquisadores: Universidade Federal Fluminense – UFF

Você está sendo convidada(o) a participar do projeto de pesquisa VISUALIDADES CAMPONESAS: SOBRE PROCESSOS DE ENSINO, FRUIÇÃO E CRIAÇÃO VISUAL NO ASSENTAMENTO ZUMBI DOS PALMARES – RJ, de responsabilidade dos pesquisadores Paulo Pires de Queiroz e Leandro de Souza Silva.

Para participar deste estudo, você precisará assinar este termo de consentimento. Nesta pesquisa você realizará atividades artísticas, e para isso, faremos rodas de conversa e criação artísticas, uma vez por mês, em horário a combinar. Você não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira, será esclarecida(o) em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou recusar-se. Você poderá retirar o consentimento ou interromper a sua participação a qualquer momento. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendida(o) pelo pesquisador que irá tratar a sua identidade com padrões profissionais de sigilo. Você não será identificada(o) em nenhuma publicação. Esta pesquisa oferece riscos mínimos, isto é, os mesmos existentes em atividades rotineiras como conversar, tomar banho, ler etc. Os resultados estarão à sua disposição quando a pesquisa for finalizada. Qualquer material que indique sua participação não será liberado sem sua permissão.

O benefício dessa pesquisa para a(o) participante, será a valorização de sua produção artística e cultural e o benefício para a comunidade, será a divulgação dos trabalhos artísticos desenvolvidos na perspectiva popular, em espaços artísticos, culturais, acadêmicos e educacionais formais e não-formais. Desse modo, o material será utilizado em exposições, mostras culturais e acadêmicas e em publicações em mídia impressa e/ou virtual.

Sua participação é voluntária, não sendo remunerada e este consentimento poderá ser retirado a qualquer tempo, sem qualquer prejuízo. As(os) participantes desta pesquisa e a comunidade em geral, poderão entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa (CEP/Humanas) da Universidade Federal Fluminense – UFF, para obter informações específicas sobre a aprovação deste projeto ou demais informações pelo e-mail: cephumanasuff@gmail.com / eticahumanas.comite@id.uff.br ou pelo telefone (21) 2629-5119, Endereço: Rua passo da pátria, nº 156 - São Domingos – Niterói. Campus da Praia Vermelha da UFF - Instituto de Física (torre nova - 3º andar). Qualquer dúvida em relação a esse projeto poderá ser retirada através dos telefones dos pesquisadores Leandro (21) 98805-5384 e Paulo (21) 99767-7102.

Eu, _____, RG nº _____,
fui informada(o) dos objetivos do presente estudo, de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar a decisão de participar se assim desejar. Assim, declaro que concordo em participar desse estudo.

Niterói, _____ de _____ de 20 ____.

Assinatura participante maior de idade

Assinatura pesquisador assistente

RUBRICAS | VIA PARTICIPANTE MAIOR DE IDADE



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE BIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
CIÊNCIAS, TECNOLOGIAS E INCLUSÃO – PGCTIn
Doutorado Acadêmico

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO
(conforme as Resoluções 466/2012 e 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde)

Título do Projeto: VISUALIDADES CAMPONESAS: SOBRE PROCESSOS DE ENSINO, FRUIÇÃO E CRIAÇÃO VISUAL NO ASSENTAMENTO ZUMBI DOS PALMARES – RJ

Pesquisador responsável: Paulo Pires de Queiroz

Pesquisador assistente: Leandro de Souza Silva

Instituição a que pertencem os pesquisadores: Universidade Federal Fluminense – UFF

_____, sob sua responsabilidade, está sendo convidada(o) a participar do projeto de pesquisa VISUALIDADES CAMPONESAS: SOBRE PROCESSOS DE ENSINO, FRUIÇÃO E CRIAÇÃO VISUAL NO ASSENTAMENTO ZUMBI DOS PALMARES – RJ, de responsabilidade dos pesquisadores Paulo Pires de Queiroz e Leandro de Souza Silva.

Esta pesquisa tem como objetivo realizar atividades artísticas no assentamento, e para isso, realizaremos rodas de conversa e criação artísticas, uma vez por mês, no horário do contra turno escolar. Não serão feitas fotografias, nem serão filmados os rostos dos(as) participantes de modo a preservar suas identidades. Todas as informações geradas serão confidenciais e a privacidade dos(as) participantes está garantida. Os possíveis riscos são muito pequenos, levando em conta o respeito ao emocional, à integridade física e às dimensões sociais ou culturais da(o) participante. Serão utilizados materiais artísticos como câmera fotográfica e papéis, por exemplo. Se ele(a) quiser, poderá se retirar das atividades a qualquer momento, sem nenhum prejuízo.

O benefício dessa pesquisa para a(o) participante, será a valorização de sua produção artística e cultural e o benefício para a comunidade, será a divulgação dos trabalhos artísticos desenvolvidos na perspectiva popular, em espaços artísticos, culturais, acadêmicos e educacionais formais e não-formais. Desse modo, o material será utilizado em exposições, mostras culturais e acadêmicas e em publicações em mídia impressa e/ou virtual.

A participação é voluntária, não sendo remunerada e este consentimento poderá ser retirado a qualquer tempo, sem qualquer prejuízo. As(os) participantes desta pesquisa e a comunidade em geral, poderão entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa (CEP/Humanas) da Universidade Federal Fluminense – UFF, para obter informações específicas sobre a aprovação deste projeto ou demais informações pelo e-mail: cephumanasuff@gmail.com / eticahumanas.comite@id.uff.br ou pelo telefone (21) 2629-5119, Endereço: Rua passo da pátria, nº 156 - São Domingos – Niterói. Campus da Praia Vermelha da UFF - Instituto de Física (torre nova - 3º andar). Qualquer dúvida em relação a esse projeto poderá ser retirada através dos telefones dos pesquisadores Leandro (21) 98805-5384 e Paulo (21) 99767-7102.

Eu, _____, RG nº _____, responsável legal por _____, RG nº _____, declaro ter sido informada(o) e concordo com a sua participação, como voluntário(a), no projeto de pesquisa acima descrito.

Niterói, ____ de _____ de 20 ____.

Assinatura responsável legal

Assinatura pesquisador assistente

RUBRICAS | VIA RESPONSÁVEL



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE BIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
CIÊNCIAS, TECNOLOGIAS E INCLUSÃO – PGCTIn
Doutorado Acadêmico

TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO
(conforme as Resoluções 466/2012 e 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde)

Título do Projeto: VISUALIDADES CAMPONESAS: SOBRE PROCESSOS DE ENSINO, FRUIÇÃO E CRIAÇÃO VISUAL NO ASSENTAMENTO ZUMBI DOS PALMARES – RJ

Pesquisador responsável: Paulo Pires de Queiroz

Pesquisador assistente: Leandro de Souza Silva

Instituição a que pertencem os pesquisadores: Universidade Federal Fluminense – UFF

Você está sendo convidada(o) a participar do projeto de pesquisa VISUALIDADES CAMPONESAS: SOBRE PROCESSOS DE ENSINO, FRUIÇÃO E CRIAÇÃO VISUAL NO ASSENTAMENTO ZUMBI DOS PALMARES – RJ, de responsabilidade dos pesquisadores Paulo Pires de Queiroz e Leandro de Souza Silva.

Para participar deste estudo, a(o) responsável por você deverá autorizar e assinar um termo de consentimento. Nesta pesquisa você realizará atividades artísticas, e para isso, faremos rodas de conversa e criação artísticas, uma vez por mês, no horário do contra turno escolar. Você não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira, será esclarecido(a) em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou recusar-se. O responsável por você poderá retirar o consentimento ou interromper a sua participação a qualquer momento. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendida(o) pelo pesquisador que irá tratar a sua identidade com padrões profissionais de sigilo. Você não será identificada(o) em nenhuma publicação. Esta pesquisa oferece riscos mínimos, isto é, os mesmos existentes em atividades rotineiras como conversar, tomar banho, ler etc. Os resultados estarão à sua disposição quando a pesquisa for finalizada. Qualquer material que indique sua participação não será liberado sem a permissão da(o) responsável por você

O benefício dessa pesquisa para a(o) participante, será a valorização de sua produção artística e cultural e o benefício para a comunidade, será a divulgação dos trabalhos artísticos desenvolvidos na perspectiva popular, em espaços artísticos, culturais, acadêmicos e educacionais formais e não-formais. Desse modo, o material será utilizado em exposições, mostras culturais e acadêmicas e em publicações em mídia impressa e/ou virtual.

A participação é voluntária, não sendo remunerada e este consentimento poderá ser retirado a qualquer tempo, sem qualquer prejuízo. As(os) participantes desta pesquisa e a comunidade em geral, poderão entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa (CEP/Humanas) da Universidade Federal Fluminense – UFF, para obter informações específicas sobre a aprovação deste projeto ou demais informações pelo e-mail: cephumanasuff@gmail.com / eticahumanas.comite@id.uff.br ou pelo telefone (21) 2629-5119, Endereço: Rua passo da pátria, nº 156 - São Domingos – Niterói. Campus da Praia Vermelha da UFF - Instituto de Física (torre nova - 3º andar). Qualquer dúvida em relação a esse projeto poderá ser retirada através dos telefones dos pesquisadores Leandro (21) 98805-5384 e Paulo (21) 99767-7102.

Eu, _____, RG nº _____, fui informada(o) dos objetivos do presente estudo, de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações, e o meu responsável poderá modificar a decisão de participar se assim o desejar. Tendo o consentimento do meu responsável já assinado, declaro que concordo em participar desse estudo.

Niterói, _____ de _____ de 20 ____.

Assinatura participante menor de idade

Assinatura pesquisador assistente

RUBRICAS | VIA PARTICIPANTE MENOR DE IDADE

Apêndice B – Perfil geral de participantes da investigação

	PSSEUDÔNIMO	RELAÇÃO COM O ASSENTAMENTO	COR	SEXO	FAIXA ETÁRIA	ESTADO CIVIL	ESCOLARIDADE	PROFISSÃO	NÚCLEO	COM QNTAS PESSOAS RESIDE	TRAB. RURAL
1	Abacaxi	FILHO DE ASSENTADO E PROFISSIONAL DE ENSINO	Parda(o)	Masculino	Entre 30 e 40 anos	Solteira(o)	Mestrado	Agricultor	Núcleo 5	4 pessoas	Sim
2	Acácia	APOIADORA DA CPT E PROFISSIONAL DE ENSINO	Branca(o)	Feminino	Acima de 40 anos	Divorciada (o)	Mestrado	Assistente social e documentarista	Não moro no assentamento Zumbi dos Palmares	1 pessoa	Não
3	Açaí	AGENTE DA CPT	Preta(o)	Feminino	Acima de 40 anos	Casada(o)	Especialização	Engenheira Agrônoma	Não moro no assentamento Zumbi dos Palmares	2 pessoas	Não
4	Bambu Amarelo	ASSENTADO E AGENTE DA CPT	Preta(o)	Masculino	Acima de 40 anos	Casada(o)	Ensino Superior completo	Agente comunitário de saúde	Núcleo 4	1 pessoa	Sim
5	Bambu	PROFISSIONAL DE ENSINO	Preta(o)	Masculino	Acima de 40 anos	Solteira(o)	Doutorado	Professor	Não moro no assentamento Zumbi dos Palmares	1 pessoa	Não
6	Baobá	AGENTE DA CPT	Preta(o)	Feminino	Entre 30 e 40 anos	Solteira(o)	Mestrado	Pesquisadora	Não moro no assentamento Zumbi dos Palmares	1 pessoa	Não
7	Cabaça	AGENTE DA CPT E MORADORA	Preta(o)	Feminino	Acima de 40 anos	Casada(o)	Doutorado	Professora	Núcleo 4	1 pessoa	Não
8	Comigo Ninguém Pode	ASSENTADA	Preta(o)	Feminino	Acima de 40 anos	Casada(o)	Ensino Fundamental incompleto	Agricultora	Núcleo 4	1 pessoa	Sim
9	Dália	MORADORA (NORA DE ASSENTADO)	Parda(o)	Feminino	Entre 30 e 40 anos	Casada(o)	Ensino Médio completo	Auxiliar administrativo	Núcleo 4	3 pessoas	Não
10	Flor de Lótus	AGENTE DA CPT	Branca(o)	Feminino	Entre 30 e 40 anos	Solteira(o)	Mestrado	Professora	Não moro no assentamento Zumbi dos Palmares	1 pessoa	Não
11	Girassol Amarelo	ASSENTADA	Preta(o)	Feminino	Entre 30 e 40 anos	Solteira(o)	Mestrado	Professora/ pedagoga	Núcleo 1	2 pessoas	Sim
12	Girassol	ESTUDANTE E ASSENTADA	Branca(o)	Feminino	Entre 12 e 18 anos	Solteira(o)	Ensino Médio incompleto	Vendedora	Núcleo 1	5 pessoas	Sim
13	Girassol Bem Viver	AGENTE DA CPT E PROFISSIONAL DE ENSINO	Parda(o)	Feminino	Entre 30 e 40 anos	Solteira(o)	Doutorado	Professora	Não moro no assentamento Zumbi dos Palmares	2 pessoas	Não
14	Jacarandá	ASSENTADA E PROFISSIONAL DE ENSINO	Parda(o)	Feminino	Acima de 40 anos	Viúva(o)	Ensino Superior completo	Gestor	Núcleo 2	2 pessoas	Sim
15	Jequitibá	AGENTE DA CPT E PROFISSIONAL DE ENSINO	Branca(o)	Feminino	Acima de 40 anos	Casada(o)	Especialização	Pedagoga	Não moro no assentamento Zumbi dos Palmares	1 pessoa	Não
16	Lírio	ESTUDANTE E ASSENTADA	Preta(o)	Feminino	Entre 12 e 18 anos	Solteira(o)	Ensino Fundamental completo	Estudante	Núcleo 4	5 pessoas	Sim
17	Madeira Pau Peroba	ASSENTADO	Preta(o)	Masculino	Acima de 40 anos	Casada(o)	Ensino Fundamental incompleto	Agricultor	Núcleo 4	1 pessoa	Sim
18	Makasa	PROFISSIONAL DE ENSINO	Branca(o)	Feminino	Acima de 40 anos	Solteira(o)	Especialização	Professora	Não moro no assentamento Zumbi dos Palmares	2 pessoas	Não
19	Mimulus	PROFISSIONAL DE ENSINO	Parda(o)	Feminino	Acima de 40 anos	Divorciada (o)	Ensino Superior completo	Professora	Não moro no assentamento Zumbi dos Palmares	4 pessoas	Não
20	Orquidea	ESTUDANTE	Parda(o)	Feminino	Entre 12 e 18 anos	Solteira(o)	Ensino Fundamental completo	Não possui	Núcleo 3	2 pessoas	Não
21	Quaresmeira	ASSENTADO E PROFISSIONAL DE ENSINO	Parda(o)	Masculino	Entre 30 e 40 anos	Casada(o)	Ensino Superior completo	Auxiliar de Estoque	Núcleo 5	2 pessoas	Sim
22	Rosa Preta	ASSENTADA	Preta(o)	Feminino	Acima de 40 anos	Solteira(o)	Ensino Médio completo	Aposentada	Núcleo 3	2 pessoas	Não
23	Sabiá	ASSENTADO	Preta(o)	Masculino	Entre 21 e 30 anos	Solteira(o)	Ensino Superior incompleto	Técnico em Cooperativismo	Núcleo 1	3 pessoas	Sim
24	Tulipa	ASSENTADA	Preta(o)	Feminino	Entre 18 e 21 anos	Solteira(o)	Ensino Médio completo	Estudante	Núcleo 4	4 pessoas	Não

Apêndice C – Divulgação e texto curatorial da Exposição NOSSA TERRA, NOSSA GENTE, NOSSA LUTA: VISUALIDADES CAMPONESAS NO ASSENTAMENTO ZUMBI DOS PALMARES



NOSSA TERRA NOSSA GENTE NOSSA LUTA

VISUALIDADES CAMPONESAS NO ASSENTAMENTO ZUMBI DOS PALMARES

A exposição **Nossa Terra, Nossa Gente, Nossa Luta: Visualidades Camponesas no assentamento Zumbi dos Palmares**, exibida no Museu Histórico de Campos de Goytacazes, apresenta um conjunto de imagens produzidas pelos moradores e agentes que atuam nesse assentamento Zumbi dos Palmares a partir de uma questão lançada, no contexto de uma investigação sobre Visualidades, pelo artista-pesquisador Leandro Souza aos membros da comunidade:

"Se o assentamento fosse uma imagem, qual imagem seria?"

Território conquistado a partir da luta pelo direito constitucional à terra, empreendida pelo Movimento de Trabalhadores Sem Terra (MST) da ocupação das terras da Usina São João, em 12 de abril de 1997, o assentamento se mostra como espaço de resistência e produção da vida através do trabalho, do estudo e da cultura.

Mais conhecido pela produção agrícola, é preciso reforçar que esse espaço também é lugar de produção de subjetividade, por meio de diversas manifestações artísticas — como o teatro, a música, a fotografia e a festa — que animam o cotidiano desse assentamento, mantendo vivo um modo de ser e viver.

A arte se mostra como um componente importante na construção da realidade. Nesse sentido, é muito importante reconhecer o domínio da Imagem e do Imaginário como eixos centrais da produção da sociedade, como ferramentas para uma melhor compreensão e transformação social e política. Essas imagens-espelho permitem que possamos enxergar nossa própria beleza — como nas narrativas afro-brasileiras em que Oxum nos inspira potência através da imagem refletida, como signo do autoconhecimento e valorização da nossa identidade coletiva. Se conhecemos o mundo através de imagens, é também através desse conhecimento visual que podemos ampliar nossos horizontes de vida e ação social.

Nessa exposição, reunimos as fotografias a partir de três núcleos geradores — terra, gente e luta — inspirados — e aqui, ressignificados — nos temas aglutinadores escolhidos por Euclides da Cunha em sua obra *Os Sertões* quando quis compreender e apresentar Canudos, uma comunidade no interior da Bahia que, no princípio da República, disputou com o Estado brasileiro o direito a sua própria existência.

Como um aquilombamento contemporâneo, todo assentamento é um ato de resistência que revisita todas as resistências históricas ocorridas no Brasil. Agora, como exemplo de uma resistência longa, através da qual podemos celebrar a vida e a cultura, pela criação de processos capazes de gerar alimentos de qualidade que abastecem uma parcela importante das mesas do povo brasileiro. Demonstrando, assim, que a reforma agrária continua a ser uma das mais viáveis saídas para que o Brasil possa se desenvolver de forma justa e sustentável.

Com atenção à geografia, aos gestos, às ferramentas, aos corpos, aos saberes, à espiritualidade e aos sonhos dessa comunidade, esperamos poder revelar, através dessas imagens da mostra, de que modo essa vida se inventa e reinventa em termos estéticos. Evidenciando uma vida construída por meio de uma relação integrada entre as pessoas e seu ambiente.

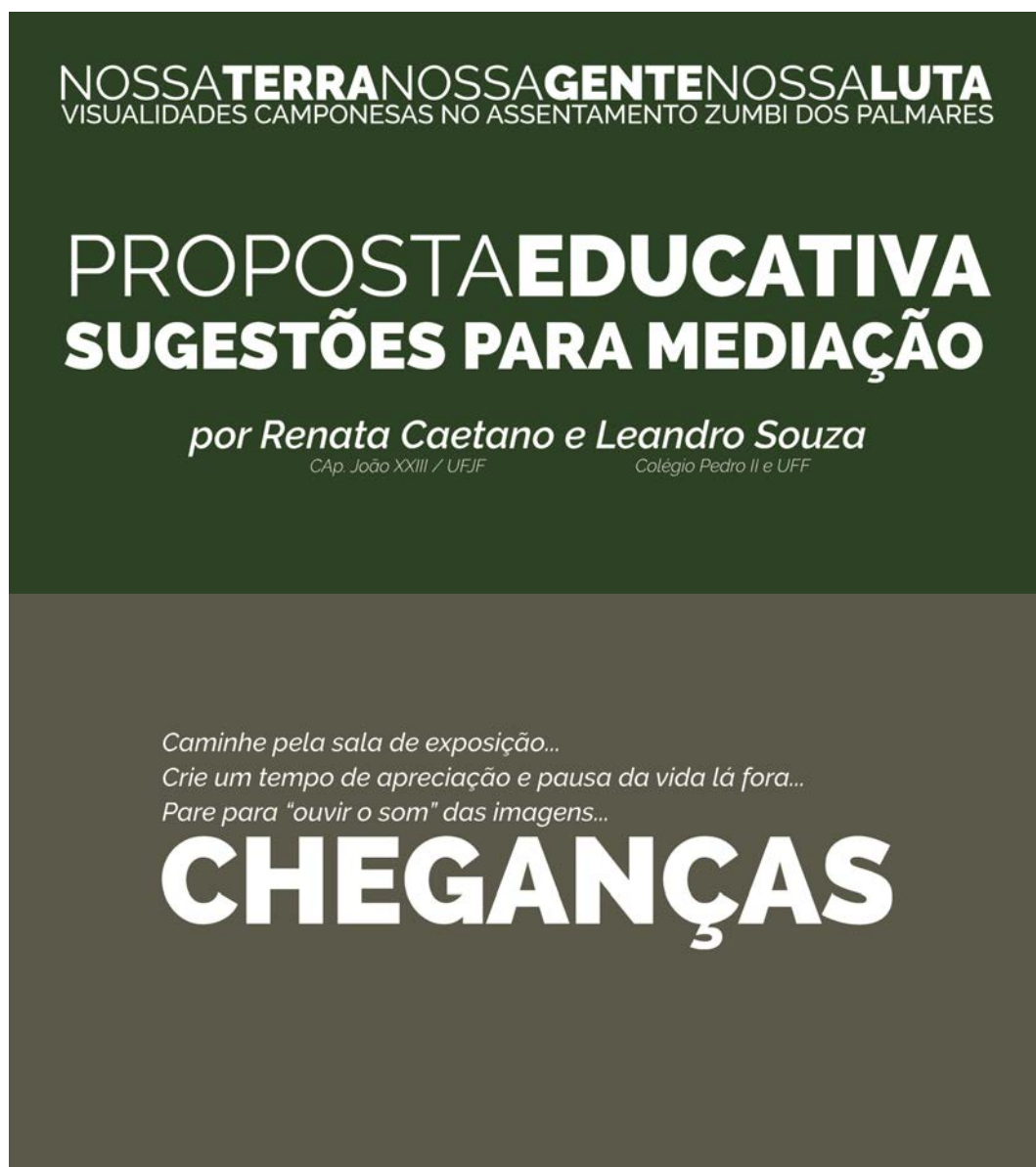
Desconhecido por muitos dos moradores de Campos de Goytacazes, essa exposição possui a importância adicional de apresentar à população da cidade o lugar em que parte de sua alimentação tem sido, por décadas, produzida, contribuindo com a economia local, com a saúde humana e com a preservação do ambiente.

Esperamos que desfrutem.

Viviane Ramiro e Flávio Tonnetti
Curadoria

Apêndice D – Proposta Educativa: sugestão de mediação

Com a contribuição da Profa. Dra. Renata Oliveira Caetano, Departamento de Artes e Letras do CAp. João XXIII, da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), na ocasião da Exposição NOSSA TERRA NOSSA GENTE NOSSA LUTA: VISUALIDADES CAMPONESAS NO ASSENTAMENTO ZUMBI DOS PALMARES.



1 Escolha coletivamente uma imagem para começar a conversa;

2 Questione as razões da escolha;

3 Pergunte quais eixos a imagem mobiliza (TERRA, GENTE, LUTA).

Estes eixos se separam? Se encontram?

Quais imagens apresentam questões distintas?

Quais histórias opostas elas contam?

CONTRASTES

Há rimas entre as obras?

Os encontros entre as temáticas são possíveis?

ENCONTROS

*Quais desafios e problemas sociais
as imagens destacam?*

DENÚNCIA

O que as imagens inspiram e anunciam?

ANÚNCIO

EXERCÍCIO DE IMAGINAÇÃO

O QUE VOCÊ APRENDEU HOJE?

- 1** **Pense** no que você sentiu vendo as imagens da exposição;
- 2** **Lembre-se** do que mais chamou sua atenção;
- 3** **Crie** uma imagem ou faça um relato sobre o que você aprendeu hoje.

Apêndice E – Proposta de Cartografia

Proposta cartográfica com a colaboração das participantes da investigação.

Imagem 116. Proposta cartográfica, assentamento Zumbi dos Palmares (RJ)

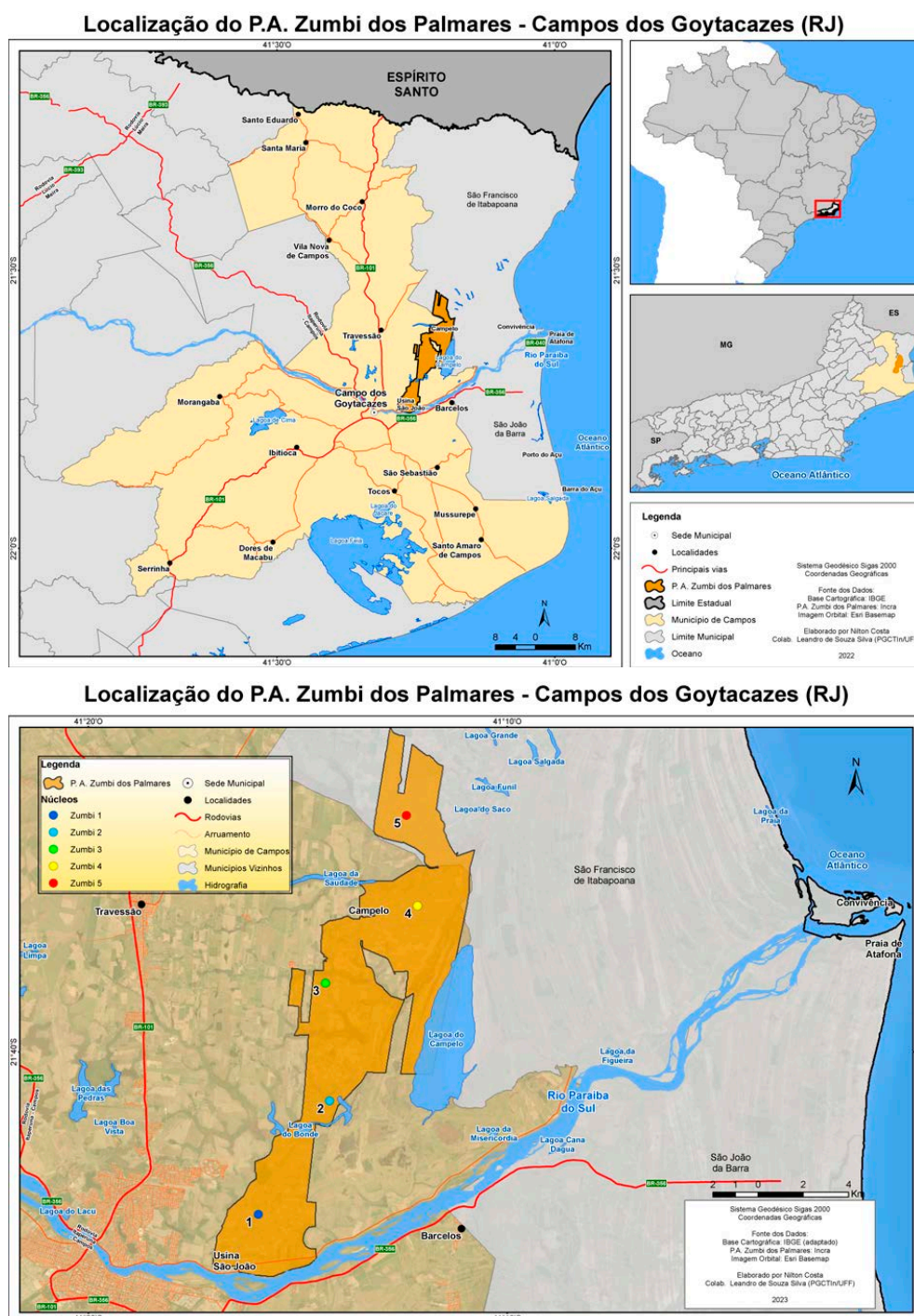


Fonte: elaboração de Leandro de Souza Silva, 2024

Apêndice F – Mapas de localização do assentamento

Mapas de localização do assentamento Zumbi dos Palmares (RJ) elaborado por Nilton Costa, com a colaboração de Leandro de Souza Silva, autor desta tese. Ambos os mapas foram criados a partir dos dados cedidos pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), a partir da Base Cartográfica do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

Imagem 117. Mapas de localização do assentamento Zumbi dos Palmares (RJ) atualizados



Fonte: elaborado por Nilton Costa, colaboração de Leandro de Souza Silva, 2022

ANEXOS

Anexo A – Parecer consubstanciado do CEP

UFF - UNIVERSIDADE
FEDERAL FLUMINENSE -



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: VISUALIDADES CAMPONESAS SOBRE PROCESSOS EDUCATIVOS DE FRUIÇÃO ESTÉTICA E CRIAÇÃO VISUAL NO ASSENTAMENTO ZUMBI DOS PALMARES, RJ

Pesquisador: Paulo Pires de Queiroz

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 52033521.2.0000.8160

Instituição Proponente: Programa de Pós-Graduação Em Ciências, Tecnologias e Inscusão

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 5.155.769

Apresentação do Projeto:

Este projeto de investigação parte de inquietações e experiências, após revisão integrativa sobre o campo de estudos de visualidades e territorialidades cujas lacunas apontam a escassez de pesquisas dessa natureza e permitem propor a submissão dessa temática. Nessa trilha, questiona-se: como processos educativos de fruição estética e criação visual de sujeitos no Assentamento Zumbi dos Palmares, na Região Norte Fluminense, contribuem à compreensão desse território camponês? A fim de responder a esta questão, a pesquisa tem como principal objetivo analisar processos de educação, leitura, fruição estética e criação visual, com sujeitos do assentamento, na constituição de suas compreensões sobre esse espaço. Como desenho metodológico, a proposta do percurso da pesquisa prevê, por meio da abordagem qualitativa, com métodos participativos, a identificação de visualidades desenvolvidas pelas(os) participantes, o planejamento e o desenvolvimento de experiências educativas de leitura de imagens, fruição estética e criação visual e, por conseguinte, a análise de como ocorrem tais processos

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário: Analisar processos educativos de fruição estética e criação visual, com sujeitos de um assentamento de reforma agrária, na constituição de suas compreensões sobre esse território camponês.
Objetivo Secundário: 1. Identificar visualidades desenvolvidas por sujeitos do assentamento Zumbi dos Palmares, na Região Norte Fluminense, que expressem contextos e a

Endereço: Rua Passo da Pátria, nº 156, Instituto de Física (Torre Nova), 3º andar - Campus da Praia Vermelha
Bairro: GRAGOATA **CEP:** 21.210-346
UF: RJ **Município:** NITERÓI
Telefone: (21)2629-5119 **E-mail:** elicahumanas.cornite@id.uff.br

socialização nesse espaço; 2. Planejar, com os sujeitos da pesquisa, experiências educativas de fruição estética e criação visual; 3. Construir experiências educativas de fruição estética e criação visual com os sujeitos da pesquisa para o desenvolvimento de visualidades no/do território do assentamento; 4. Analisar os modos como ocorrem os processos de criação visual e fruição estética após as experiências desenvolvidas e suas contribuições para a compreensão de assentamentos de reforma agrária do MST".

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos: Conforme o TALE/TCLE, esta pesquisa oferece riscos mínimos, isto é, os mesmos existentes em atividades rotineiras como conversar, tomar banho, ler etc. Assim, os possíveis riscos são muito pequenos, levando em conta o respeito ao emocional, à integridade física e às dimensões sociais ou culturais da(o) participante. Serão utilizados materiais artísticos como câmera fotográfica e papéis, por exemplo. Benefícios: Conforme o TALE/TCLE, o benefício dessa pesquisa para a(o) participante, será a valorização de sua produção artística e cultural e o benefício para a comunidade, será a divulgação dos trabalhos artísticos desenvolvidos na perspectiva popular, em espaços artísticos, culturais, acadêmicos e educacionais formais e não-formais"

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Vide campo "Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações".

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Vide campo "Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações".

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

O Protocolo cumpriu com as exigências realizadas pelo CEP Humanas. Ele foi aprovado por considerar os ditames éticos da pesquisa, assim como preconizado pelas Resoluções 466 e 510 da CONEP.

Ressalta-se que, uma vez aprovado o protocolo de pesquisa, cabe ao pesquisador responsável encaminhar os relatórios parciais e final da pesquisa, por meio da Plataforma Brasil, via notificação

Endereço: Rua Passo da Pátria, nº 156, Instituto de Física (Torre Nova), 3º andar - Campus da Praia Vermelha
Bairro: GRAGOATA **CEP:** 24.210-346
UF: RJ **Município:** NITEROI
Telefone: (21)2629-5119 **E-mail:** eticahumanas.comite@id.uff.br

Continuação do Parecer: 5.155.769

do tipo "relatório" para serem devidamente apreciadas no CEP, conforme Norma Operacional CNS no. 001/13, item XI.2.d.

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_P ROJETO_1781822.pdf	06/10/2021 11:11:22		Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLEResponsavelmodificado.pdf	06/10/2021 11:10:29	LEANDRO DE SOUZA SILVA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLAdultomodificado.pdf	06/10/2021 11:10:22	LEANDRO DE SOUZA SILVA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TALEmenormodificado.pdf	06/10/2021 11:10:14	LEANDRO DE SOUZA SILVA	Aceito
Outros	entrevista.pdf	06/10/2021 11:09:45	LEANDRO DE SOUZA SILVA	Aceito
Outros	termodeanuencia.pdf	06/10/2021 11:09:28	LEANDRO DE SOUZA SILVA	Aceito
Outros	cartaresposta.pdf	06/10/2021 11:08:54	LEANDRO DE SOUZA SILVA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TALE_adulto.pdf	20/07/2021 10:16:25	LEANDRO DE SOUZA SILVA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TALE_MENOR.pdf	20/07/2021 10:16:16	LEANDRO DE SOUZA SILVA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.pdf	20/07/2021 10:16:04	LEANDRO DE SOUZA SILVA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projeto.pdf	20/07/2021 10:13:56	LEANDRO DE SOUZA SILVA	Aceito
Folha de Rosto	folhaDeRosto.pdf	20/07/2021 10:12:13	LEANDRO DE SOUZA SILVA	Aceito

Endereço: Rua Passo da Pátria, nº 156, Instituto de Física (Torre Nova), 3º andar - Campus da Praia Vermelha
Bairro: GRAGOATA **CEP:** 24.210-346
UF: RJ **Município:** NITEROI
Telefone: (21)2629-5119 **E-mail:** eticahumanas.comite@id.uff.br

Continuação do Parecer: 5.156.769

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

NITEROI, 09 de Dezembro de 2021

Assinado por:
FABIO REIS MOTA
(Coordenador(a))

Endereço: Rua Passo da Pátria, nº 156, Instituto de Física (Torre Nova), 3º andar - Campus da Praia Vermelha
Bairro: GRAGOATA **CEP:** 24.210-346
UF: RJ **Município:** NITEROI
Telefone: (21)2629-5119 **E-mail:** eticahumanas.comite@id.uff.br

Anexo B – Termo de anuência – Secretaria Municipal de Educação, Ciência e Tecnologia da Prefeitura de Campos dos Goytacazes



TERMO DE ANUÊNCIA

Declaramos para os devidos fins que estamos de acordo com a execução do projeto de pesquisa intitulado **VISUALIDADES CAMPONESAS: SOBRE PROCESSOS EDUCATIVOS DE FRUIÇÃO E CRIAÇÃO ESTÉTICA NO ASSENTAMENTO ZUMBI DOS PALMARES – RJ**, no âmbito da Escola Municipal Carlos Chagas e assentamento em geral, sob a responsabilidade dos pesquisadores Prof. Dr. Paulo Pires de Queiroz e Prof. Leandro de Souza Silva, e assumimos o compromisso de apoiar o desenvolvimento da referida pesquisa a ser realizada nessa instituição, no período de 01 de novembro de 2021 a 31 de dezembro de 2024, após a aprovação do Sistema CEP-Humanas da Universidade Federal Fluminense (UFF).

Campos dos Goytacazes, 05 de outubro de 2021

Ludmila Gonçalves da Matta

- Diretora Geral de Relações Institucionais-SEDUCT