

Ponto cantado do espaço poético-político do Terreiro de Umbanda em espaço de educação

PEDRO IVO CIPRIANO *

Resumo: Objetivo deste texto é apresentar possibilidades educativas das religiosidades afrodescendentes no Brasil, em particular a Umbanda, em paralelo à educação escolar, usando o ponto cantado nos terreiros de Umbanda como um mote criativo e detentora de conhecimento. O significado que contém o conjunto de uma vivência religiosa na sociedade, tencionando a obrigatoriedade da lei 10.639/03 nas escolas como reparação das humanidades vilipendiadas por conta do racismo estrutural na sociedade brasileira inclusive no culto religioso, observa-se a arte como conhecimento, a obra de arte como pensamento demandando uma educação dos sentidos, prática continuada com base na ciência dos sentidos que sugere o diálogo das mesmas práticas na educação formal. Em uma epistemologia da *gira*, maneira de cantar a vida, de pintar a vida e descolonizar a mente, promove-se o uso da arte afrodescendente, macumbeira, fonte criativa e inspiradora, para escrever uma história que visita os antepassados por via de um método estético, tendo a arte como prisma. Proponho um deslocamento da macumba para a obra de arte. A palavra associada ao ritmo, associada a uma performance afro, pensar o mundo partindo da *gira* em uma educação afro que explora a arte como conhecimento e direito humano.

Palavras-chave: *Gira*; Estética; Educação; Arte; Direitos Humanos.

Singing point of the poetical-political space of the Umbanda Terreiro in education space.

Abstract: The objective of this text is to present educational possibilities of Afro-descendant religiosities in Brazil, in particular Umbanda, in parallel with school education, using the chanted point in Umbanda terreiros as a creative and knowledge-bearing motto. The meaning that contains the set of a religious experience in society, intending the obligation of law 10.639/03 in schools as a reparation for the humanities vilified due to structural racism in Brazilian society, including religious worship, art is observed as knowledge, the work of art as thought demanding an education of the senses, a continued practice based on the science of the senses that suggests the dialogue of the same practices in formal education. In an epistemology of the *gira*, a way of singing life, painting life and decolonizing the mind, the use of Afro-descendant art, macumbeira, a creative and inspiring source, is promoted to write a story that visits the ancestors through a method aesthetic, having art as a prism. I propose a shift from macumba to the work of art. The word associated with rhythm, associated with an Afro performance, thinking about the world starting from the spin in an Afro education that explores art as knowledge and human right.

Key words: *Gira*; Aesthetics; Education; Art; Human rights.



* **PEDRO IVO CIPRIANO** é mestrando em Educação na Universidade Federal de Juiz de Fora –UFJF, pós-graduado em Metodologia do Ensino de Artes pelo Centro Universitário Internacional – Uninter, licenciado em Letras pela Universidade Católica de Petrópolis – UCP. Artista plástico. Macumbeiro pictórico. Membro do Museu da Memória Negra de Petrópolis. Membro do MIRADA-Grupo de Estudo e Pesquisa em Visualidades, Interculturalidade e Formação Docente da Universidade Federal de Juiz de fora – UFJF.

O contexto histórico-social sempre influenciou de maneira direta ou indiretamente movimentos artísticos, uma vez que os/as artistas são frutos do seu próprio tempo. As artes criadas e situadas nos nossos terreiros¹, dançam entre a religiosidade, a cultura, trazendo outra sensação de mundo. Para se conhecer bem uma determinada obra é necessário que se conheça o momento histórico em que a obra do autor (a) está inserida.

Os resultados de uma política pautada na colonialidade, geraram um comportamento de caráter racista em todos os campos, inclusive, na religiosidade. Em urgência pela sobrevivência, grupos negros se organizavam em seus Calundus², para reverenciar suas divindades e ancestrais, resgatando suas narrativas, como modo de produzirem resistência. As Umbandas fazem parte das religiosidades, cuja matriz é africana, especialmente de origem banta e também com a assimilação do culto aos orixás jeje-nagô. Umbanda é uma palavra de origem no *umbundo* e no *quimbundo* que quer dizer arte de curandeiro, magia, ciência médica, medicina (LOPES, 2003). “Em uma só religião temos justapostas as culturas brasileiras” (ARAÚJAO, 2015, p. 34). As religiosidades de matriz africana tornaram-se a continuidade do

enfrentamento contra o que Luiz Rufino chama de “Carrego colonial” (2017, p.30). Foi também a partir das artes plásticas e da música que os terreiros recriam um lugar remanescente; resistente. Seria então, legítimo pensar os pontos cantados nos terreiros de Umbanda como disparadores artísticos na escola, espaço formal de educação? Esta pergunta será a flecha que guiará o texto.

Como construir uma proposta pedagógica de formação continuada para que professores possam utilizar os pontos cantados como repertório de abordagem cultural de matriz africana e afro-brasileira? Como trazer esse ponto cantado como metodologia ativa de ensino em sala de aula que traga outros sentidos e significados em sala de aula?

Desde o início da colonização, o Brasil fora palco de um sistema de produção de trabalho escravo que assumia, cada vez mais, maiores proporções entre as forças dos grandes impérios coloniais os quais propiciou a institucionalização do racismo, do terror da escravatura e da morte. O tempo que elevava a negação da ciência e da cultura ao nível de política de Estado e o racismo moldou-se como uma tecnologia de dominação de outros seres. No passado colonial mal resolvido, de escravização do povo negro, o Estado se apoia para impor um regime genocida, tendo o próprio racismo como uma tecnologia de dominação das vidas negras pelo terror.

Por direta resistência dos colonizados, o Brasil acabou por mergulhar em revoluções, em guerra de libertação nacional e na guerra civil contra o regime escravista. Nesse período de invasão colonial no Brasil, o terreiro tornou-se o principal lugar de resistência no qual procuravam restabelecer o contato com as raízes do seu povo negro, utilizando a arte como

¹ MIRIM (p. 137): “Lugar em campo aberto ou arborizado e destinado à prática de Umbanda. Para o Primado de Umbanda o Terreiro é a verdadeira Igreja (Casa de Deus) e por isto é designado com o nome de Tupã-oca. Tenda, Centro, Cabana etc., lhe são equivalentes desde que aí se efetua nos rituais de Umbanda.”

² LOPES, (2003, p.57): Denominação de antigos cultos afro-baianos. Local onde realizam esses cultos. Do quimbundo kilundu, ancestral, alma de alguém que viveu em época remota, e que no caso da primeira acepção, entendendo no corpo de uma pessoa, a torna irritadiça, mal-humorada, tristonha.

comunicação com o invisível, o mito afro, que se expressava artisticamente no terreiro de Umbanda e Candomblé. A palavra Candomblé também de origem banta cujo significado é celebração, festa desta tradição (LOPES, 2003) se diferencia da Umbanda por conta do culto aos orixás jejê-nagô de forma mais acentuada ao passo que Umbanda, outrossim, terá a presença dos donos da terra os indígenas e os pretos-velhos e pretas-velhas espíritos que foram escravizados no Brasil. Os terreiros ainda hoje são lugares de resistência negra no Brasil. O negro transformou a sua religiosidade e transformou o seu arcabouço cultural em uma “cultura de resistência social” (MOURA, 1992, p. 34).

Africanidades são as heranças culturais, materiais e imateriais, vindas do continente africano com os mitos afros e o conceito de ancestralidade. Ancestralidade – passado, presente, mundo invisível e futuridade – fundamenta tal pensamento de origem/destino de um tempo-espaço que remete ao cultivo da agricultura, uma das bases da humanidade, outro tempo-espaço dos *morto-viventes*³ – orixás – tempo-espaço que estamos vivenciando em processo, e outro, tempo-espaço dos vivos que irão viver. Um tempo da ancestralidade que tem uma ideia de sucessividade de geração em geração dos vivos em um território (CUNHA JÚNIOR, 2020). As africanidades passam e perpassam pelo nosso cotidiano o tempo todo, pois o Brasil foi formado e estruturado pelas mãos tecnologias afrodescendentes - seja no conceito de *riscadura brasileira*, de Rubem Valentim⁴, ou na língua

brasileira com a influência banto no português. Valentim reitera todo o pensamento plástico herdado dos terreiros de Candomblé e Umbanda, além do próprio português do Brasil, que traz a marca das africanidades em sua formação. O Brasil é cheio de africanidades, do *semba*⁵ ao sincopado samba; do mito negro que nos liga ao continente africano, aos orixás, deuses da cultura *yoruba*, trazidos da atual Nigéria, entre tantas outras deusas, deuses e modos de ser do continente Mãe. Também dentro destas africanidades estão as línguas banto que influenciaram muito nossa língua brasileira que veio desse tronco linguístico o qual fundamentou a africanização do português falado no Brasil, o “pretuguês” (GONZALEZ, 2020).

É interessante visitar os terreiros de Umbanda e Candomblé para perceber o pensamento plástico-literário que sempre pautou a cultura afrodescendente⁶ brasileira. Significar

gravador. “Intuindo meu caminho entre o popular e o erudito, a fonte e o refinamento – e depois de haver feito algumas composições, já bastante disciplinadas, com ex-votos –, passei a ver nos instrumentos simbólicos, nas ferramentas do candomblé, nos abebês, nos paxorôs, nos oxês, um tipo de “fala”, uma poética visual brasileira capaz de configurar e sintetizar adequadamente todo o núcleo de meu interesse como artista. O que eu queria e continuo querendo é estabelecer um *design* (RISCADURA BRASILEIRA), uma estrutura apta a revelar a nossa realidade – a minha, pelo menos - em termos de ordem sensível.”

⁵ LOPES, (2003, p. 203): Espécie de dança. Do *quimbundo semba*, umbigada.

⁶ Na atualidade, o **termo afrodescendente** passou a visualizar um grupo de **origem** ancestral africana (independente do fenótipo), e com relação à cultura negra, o **termo** passou a abranger tanto a cultura africana quanto a da diáspora. (2017, p. 9) “O termo afro-brasileiro – do ponto de vista histórico, Cunha Jr (2005, p. 253) argumenta que esse termo nasceu, sobretudo, em decorrência da falta de

³ Segundo Ramose, (1999, p.10-11): “O *morto-vivente* continuar a viver apesar de sua saída do mundo dos vivos.”

⁴ VALENTIM (2001, [s,d]): (Salvador/BA, 1922 – São Paulo/SP, 1991). Escultor, pintor e

novamente o samba afro e reiterar o pensamento negro nas artes visuais e literárias no Brasil pode ser uma chave de virada para, de fato, pensar o país e suas outras possibilidades, suas multiplicidades.

O terreiro é uma denominação do lugar onde são praticados e vivenciados os cultos afrodescendentes no Brasil. Toponímia esta que, em si, já nos dá indícios de o quão complicado fora a manifestação das religiosidades que, por um ato trapaceiro, autoriza e desautoriza, ao mesmo tempo, as manifestações culturais religiosas afros ao passo que os templos católicos⁷ poderiam ser erguidos. Daí uma religiosidade que só podia ser celebrada no terreiro, que, por sua vez, ressignifica o próprio nome, e hoje se faz potente na denominação de uma África possível no Brasil.

Mostra-se urgente trazer o terreiro como lugar de resistência para se pensar outros Brasis e suas tensões e reparações necessárias para os povos

conhecimento e da necessidade de se relacionar o passado africano com a história do Brasil. Este autor explica que a razão disso era que muitos intelectuais desinformados da realidade racial brasileira utilizavam o termo afro-brasileiro e enchiam de teorias raciais a cultura de base africana.” (2017, p. 8) “O termo preto – esta palavra é mais recente. Apareceu no século XIX, designando uma pessoa de pele mais escura, particularmente originária da África subsaariana.” (2017, p. 5) “O termo negro – Etimologicamente, este termo vem do latim *Níger* da margem do rio Níger/nigeriano), e está associado ao sistema de classificação racial de seres humanos com fenótipo da pele mais escura, em relação a outros grupos raciais. (NUNES, 2017, p.9)

⁷ BRASIL. Carta de Lei 25 de março de 1824. Art. 5. A Religião Católica Apostólica Romana continuará a ser a Religião do Império. Todas as outras Religiões serão permitidas com seu culto doméstico, ou particular em casas para isso destinadas, sem forma alguma exterior do Templo.

negros no Brasil. No terreiro de Umbanda, tem arte. Os terreiros de Umbanda e Candomblé se utilizam de arte como tecnologia de comunicação com o invisível. A comunicação se dá com as várias experiências de mundo possível presente neste espaço-tempo onde a ancestralidade é mote das práticas do povo de santo. Igualmente para pensar os direitos humanos contidos nas práticas de terreiro (que em si já são Direitos Humanos), só tem sentido em campo ampliado, pois faz parte dos Direitos Humanos fomentar e reiterar os conhecimentos e saberes dos grupos. Em um campo ampliado, porque os humanos pensados na declaração de 1948 não atenderiam de fato os Direitos Humanos, pois fora uma declaração pensada dentro da estrutura colonial trazendo uma ideia dicotômica da sociedade formada neste contexto (VIOLA; ZENAIDE, 2019, p.87). “Todos os homens nascem livres e iguais, em dignidades e direitos. São dotados de razão e consciência e devem agir em relação uns aos outros com espírito de fraternidade” (VIOLA; ZENAIDE, 2019, p.87). Tais humanos, tais direitos nos levam a pensar para quem, para qual sociedade? Porque se alguns humanos não entram neste pensamento é porque não há Direitos Humanos dentro deste mecanismo colonial gerador de política opressora como o escravismo. O pensamento afro presente nos terreiros nos ajuda a ampliar o conceito de Direitos Humanos exatamente entendendo a humanidade como um todo se espalhando para a natureza, indo na contramão do pensamento colonial.

A educação passa pelos Direitos Humanos, porque é um direito de todos (as) ter acesso à educação. Passa por fomentar a existência dos seres no mundo visível. E talvez as comunidades de terreiro possam nos apontar novas

encruzilhadas, não encruzilhadas como impossibilidade de caminhos, mas como possibilidade de outros caminhos de se pensar o ser humano no mundo e em relação com o mundo. No terreiro, aprende-se que se pode viver em *gira*⁸ em relação com o mundo. A *gira* aí como gráfico-metáfora do universo que nos transporta para um espaço-tempo onde há uma *universação*⁹ de conhecimentos vindos da escola da vida (MIRIM, [s.d.]). Na *gira* existe uma ideia de inclusão, que é inerente ao modo africano de compreender o mundo. Os povos africanos têm a cordialidade como um dos princípios da vida, o parentesco entre sociedade e natureza; uma humanidade ampliada para todos, ideia de tudo integrado ao todo e há uma soma de movência vital na natureza (DOMINGOS, 2011). A *gira* como lugar onde o diferente se dá, pois, várias agências estão acontecendo em concomitância com a harmonia dos saberes e conhecimentos dos seres visíveis e invisíveis. Os diferentes são bem-vindos e integrados à vida, mediados pela arte.

A epistemologia afro pode nos ajudar a dialogar de maneira franca e aberta sobre a relação da sociedade com a natureza e com o universo, de uma forma ampliada sobre humanidade, sem a dicotomia de ser humano versos natureza, mas humano mais natureza, humano com a natureza, humano-natureza (DOMINGOS, 2011). “A

⁸ *Gira* é um movimento circular que dá nome à manifestação do rito umbandístico, culto às entidades. Palavra que na língua umbundo *chila* ou *tjila*, dançar, baila, da mesma raiz de *ochila*, lugar da dança (LOPES, 2003).

⁹*Universação* é um neologismo, cunhado através da arte que pratico que significa universo de sensação e sobre tudo o universo em ação. Pensado em todas as percepções do corpo e não somente na percepção visual, mas sim em: tato, olfato, paladar, audição e o que o corpo sente.

ancestralidade, por assim dizer, é esse espírito de intimidade com a natureza” (OLIVEIRA, 2007, p, 265). Uma cultura que, através da arte, encanta a vida e en-canta a vida com conhecimentos. O ser humano só é sendo em relação com o outro: *ser-sendo*¹⁰ no mundo integrado – *Ubuntu*¹¹. Intercruzados pelas artes: canto, dança e literatura.

No tocante às literaturas afrodescendentes brasileiras e indígenas, há uma urgência em serem contempladas nos espaços formais de educação. Em um cumprimento às leis 10.639/2003 e 11.645/2008. A primeira lei tratando da cultura afrodescendente no Brasil e a segunda porque altera a primeira incluindo em seu título as culturas indígenas. Tais leis causam a tensão necessária no ensino atual, ensino este que por divisões em categoria deixa de fora a literatura afrodescendente brasileira e indígena. A cultura produzida nos terreiros de Umbanda e Candomblé no contexto escolar vem para reivindicar a importância de um cumprimento de lei, reforçando a tratativa de questões étnico-raciais no Brasil.

Usando os pontos cantados no terreiro de Umbanda como disparadores artísticos para se pensar mundos e

¹⁰ Segundo Ramose, (2002, p.1-2) “De acordo com esse entendimento, a condição do ser-sendo com respeito a toda entidade significa que ser é ser na condição de *dade*. Tudo que é percebido como um todo é sempre uma total-idade no sentido de que ex-iste e per-siste em direção ao que ainda está para ser.”

¹¹*Ubuntu* é à base da filosofia africana. Uma experiência no mundo que não está desvinculado do agir no mundo de forma relacional. As raízes da árvore do indivíduo estão atreladas ao coletivo, o ser de todo ser passa por uma ciência do conhecimento coletivo ligado ao passado, presente, e futuridade, uma filosofia que está estabelecida em e través de agências no mundo (RAMOSE 1999).

patrimônio imaterial que vá ao encontro de corpos oprimidos humanizando-os na sociedade. Pensando dentro da *literatura-terreiro* um liame de ética estética – nós diríamos *estética-ética*¹² – da produção desde o corpo negro, permeada pelo pensamento de como se criou o universo pelo prisma africano e afrodescendente brasileiro. Ligado à elaboração dos conhecimentos que *gira* nas religiosidades de matriz africana em um processo expansivo que não é somente literatura oral, mas uma literatura contendo e sendo várias formas diaspóricas (SANTOS, 2014).

Poder dizer sua palavra

Tudo o que é humano interessa à arte e tudo o que é arte interessa ao humano. (CIPRIANO, 2020). A educação está contida nos Direitos Humanos, assim uma educação para o sensível passa pelos direitos do humano de existir e manifestar-se artisticamente seja pela palavra cantada, escrita ou dançada. É promoção dos Direitos Humanos pensarem as *universações* no terreiro de Umbanda, este como lugar de resistência de um sistema opressor de suas existências. Educação é fundamental para formar uma ideia sobre Direitos Humanos que vá de fato ao encontro dos direitos das humanidades não só no campo teórico, mas no campo do cotidiano.

Também assinala que a educação em Direitos Humanos se assenta num tripé: conhecer e defender seus direitos; respeitar a igualdade de direitos dos outros; e estar tão comprometido quanto possível com a defesa da educação em Direitos Humanos dos outros. (CANDAU; SACAVINO, 2013, p.61)

Numa educação democrática que passa por uma educação de igualdades e diferenças, os Direitos Humanos reiteram uma educação no espaço formal de igualdade de direitos de existir. Uma educação que contribui para o processo de formação de sujeitos como sociais promovendo de forma individual e coletiva um conhecimento de si e do outro de maneira especial dos grupos marginalizados e discriminados (CANDAU; SACAVINO, 2013).

Essa perspectiva supõe potencializar grupos ou pessoas que historicamente têm tido menos poder na sociedade e se encontram dominados, submetidos, excluídos ou silenciados na vida cotidiana e nos processos sociais, políticos, econômicos e culturais. (CANDAU; SACAVINO, 2013, p. 62).

Poder dizer sua palavra (FREIRE, 2013) é poder dizer a sua literatura. Literatura por conta da utilização da linguagem artística – oralidade e corporeidade – como comunicação com o invisível afro. A língua no Brasil acaba por ser ressignificada por conta das amálgamas *afro-luso-indígena* em multiplicidades de textos produzidos nestes espaços onde o próprio corpo negro é um texto vivo a produzir sentidos de reinvenção do mundo indo de encontro à dominação imposta pela invasão colonizadora.

O corpo negro é um grande texto. A imagem do preto é texto – Pretexto. Um documento com cor, história e contextualidade, que nos remete à África, a qual possa ver todos os dias ao olhar-se no espelho. Corpo cartografia de afeto que ultrapassa as fronteiras, um corpo que grava um mítico que anuncia sentidos (NASCIMENTO *apud* RATTS, 2006). A palavra como humanizadora (FREIRE, 2013) numa possibilidade de descolonizar as mentes

¹² Há uma estética uma percepção do mundo por via dos sentidos que vem antes da relação do homem como o meio e o todo.

como uma arte desde o terreiro. Com a arte feita no terreiro, esta metáfora da África no Brasil (SODRÉ, 2017), “África pode tornar-se Brasil como devir do que somos, não como fixidez, mas como força intempestiva: no tempo, contra o tempo e em favor de um tempo vindouro” (SANTOS, 2013, p. 56). A arte como tecnologia de comunicação com mundos visíveis e invisíveis na escola da natureza tendo esta literatura multimodal afro como disparador de conhecimento.

A escola da vida é pautada pela tradição oral que resgata todos os aspectos da própria vida. Para os desavisados acostumados a um pensamento cartesiano que costuma categorizar tudo, pode parecer confuso. Na oralidade preta, o visível e o invisível não estão separados, tudo está ao alcance. Toda a magia é feita na frente na evidência de todos. Uma fusão de religião; conhecimento; ciência da natureza; arte; história; alacridade, ao passo que a *gira* permite remontar à unidade com todos universos (HAMPATÉ-BÂ, 1982).

Epistemologia da *gira*

A *gira* encontra-se dentro do padrão da circularidade que toda a cultura afro apresenta. Dentro da *gira* há procedimentos para se alcançar uma finalidade que, grosso modo, está ligada a uma cerimônia religiosa ou cível. Uma sequência de palavras e gestos que se utiliza da repetição para compor uma celebração constitui-se rito, podendo atualizar o mito, e é uma técnica de comunicação com o invisível que está preocupada em se alcançar uma finalidade. Utilizamos-nos de uma ritualística para um fim que não tem fim: a ancestralidade é sucessão de palavras e gestos elaborada de maneira repetida.

Assim como no terreiro, em que vamos elaborar nossos *pensamentos-desenhos*¹³ para um fim que é a ancestralidade afro. A *gira* tem a técnica como produtora de conhecimento em uma ritualística. O círculo da *gira* tem como característica não excluir e sim incluir todos em uma integração e horizontalidade. O interior da *gira* abarca todos visíveis e invisíveis em uma integração em roda numa complementaridade relacionada, dialogada. Embalada pelo *curimbeiro*¹⁴ o terreiro não distingue ciência de arte, política de religiosidade (OLIVEIRA, 2007).

Uma *literatura-terreiro*, como nos diz Henrique Freitas (SANTOS, 2013), que nos dá disparo para pensar valores civilizatórios de um povo que se faz vivo nos terreiros de Umbanda e Candomblé tendo a *gira* como movimento e imagem gráfica de fato de todos estes conhecimentos em diálogo.

Levar os pontos cantados, pontos riscados¹⁵, o texto produzido nos terreiros de Umbanda como imagem para escola é fazer um exercício de cidadania integral, ao passo que ser cidadão é ter liberdade de reiterar sua existência, no nosso caso a existência negra no país. Os poemas laudatórios

¹³ Pensamos um *traço-afro-artístico* – traço afro contínuo poético-político ancestral, para fazer um *desenho-pensamento* ou um *pensamento-desenho* afro que dão pistas para pensar maneiras de lidar com as identidades negras no Brasil.

¹⁴ LOPES(2003, p.88). *Curimbeiro* vem de *curimba* que procede, provavelmente, do *quimbundo kuimba*, correspondente ao *umbundo o kuimba*, cantar.

¹⁵ O ponto riscado é um diagrama afro que ultrapassa a geografia, obedecendo às singularidades e aos coletivos do tempo-espço no mundo, na relação verbal e não verbal com o invisível reforçando uma ideia ainda não materializada – intuição –, desaguando em uma imagem-escrita.

nos terreiros de Umbanda apresentam-se como um processo de cura deste modelo civil herdado da escravização, seja cultural seja político (SANTOS, 1996/1997), que tanto subjuga os corpos negros e suas práticas. Trabalhar com os poemas laudatórios da Umbanda, indo ao encontro de um pensamento antirracista, vislumbra retirar os negros e negras dos guetos de onde foram relegados, para situar suas existências de modo digno, ao declamar suas memórias ancestrais.

A arte é um conhecimento que envolve uma metodologia no campo das experiências sensoriais, portanto a estética. “Afro não designa certamente nenhuma fronteira geográfica e sim a especificidade de *processos* que assinalam tanto diferenças para com os modos europeus quanto possíveis analogias” (SODRÉ, 2017, p.16). Afro que nos remete a uma retomada da África, que não necessariamente um retorno fisicamente, mas sim um retorno a valores africanos como uma ideia de arte coletiva. Arte que traz em si a coletividade como uma síntese de singular e plural que retoma os aforismos afros como os pontos cantados nos terreiros brasileiros. Afro também que retoma o pensamento pan-africano que “significa a luta para a libertação dos povos africanos em todos os lugares onde se encontrem” (NASCIMENTO, 1981, p.74), seja no próprio continente, seja na diáspora. “A África para os africanos, na própria pátria e no exterior”, lema do Marcos Garvey (NASCIMENTO, 1981, p. 74) que, como tal lema, reitera o conceito de negritude que bebe em África para se fortalecer, tendo em vista todo o processo de apagamento do povo negro na diáspora brasileira para sobreviver e viver o voltar à África. A abordagem do pan-africanismo na proposta de beber no conhecimento do continente

africano, entendendo a extensão da África na diáspora.

Pensamento-desenho que pensa a escrita, herdeira do desenho, sendo a escrita uma tecnologia de comunicação de origem africana (VIEIRA, 1981), que, neste caso, é vista como imagem, que é a materialização de um pensamento plástico - o ponto cantado é uma fala cantada que faz referência ao passado ancestral e conta os feitos dos antepassados para nos potencializar, vivificar, para fazer-nos vigorosos de nós mesmos. O ponto cantado quando escrito torna-se ponto riscado e, ao mesmo tempo, não deixa de ser o poema laudatório.

O ponto cantado neste trabalho surge como um motivo criativo para se pensar em uma descolonização das mentes que há tempos é colonizada por um sistema de exclusão de alguns indivíduos e sua cultura. Tal palavra cantada é decodificada, artisticamente, para ressignificar na escola uma prática que pulula conhecimentos de um passado mítico, nos ajudando a pensar as andanças do presente. O terreiro coabita a tela do artista, em uma performance-ritual. Os pontos cantados, os pontos riscados – escrita dos *caboclos*¹⁶ a *gira* como imagem gráfica. Os pontos têm uma força histórica, tudo isso na representação pictórica. Há uma contribuição imagética por via de uma acústica, uma imagem acústica que conta uma história. História de quem já estava na terra e de quem chegou sequestrado: os negros com os orixás

¹⁶ DANDARA; LIGIÉRO (2000, p. 130). A palavra “caboclo” provavelmente deriva do termo quicongo, que literalmente significa: aquele que vive no fundo da floresta; entidade de temperamento rebelde e destemido, cultuado pelos bantos desde tempos imemoriais.

*iorubanos, inquices do povo banto*¹⁷; e as entidades, como os pretos-velhos assim como as entidades indígenas, os *caboclos*. Há uma função de educar por via dos conhecimentos das matas, das memórias. As músicas contêm uma memória do ponto de vista do *caboclo*, do africano, o que somos, o que fazemos e onde queremos chegar. O terreiro nos ensina o poder da oralidade, a escuta, o exercício da memória, ensina-nos a ver o invisível no visível.

Saravá¹⁸ o invisível

Ponto cantado é uma fala cantada que faz referência ao passado ancestral que conta os feitos dos antepassados para nos potencializar, vivificar, para fazer-nos vigorosos de nós mesmos. São aforismos que nos apontam um melhor proceder na vida, acima de tudo reiteram a vida no cotidiano sem a separação do sagrado e do profano, mas sim um sagrado da vida em uma metafísica da materialidade. Ponto cantado é uma experiência de pensamento que tem a arte como tecnologia de comunicação com o invisível e que me leva a um coletivo que como seres vivos e não vivos mais que por via arte, arte do tempo que o canto ativa as movências dos seres – *Ubuntu*. Essa é uma palavra dentro do tronco linguístico banto que quer dizer humanidade. Uma humanidade que se faz na relação. O ser em processo de ser com o outro estendido pela natureza. A base da filosofia africana. Uma experiência no mundo que não está desvinculada do agir no mundo de forma relacional. As raízes da árvore do indivíduo estão atreladas ao coletivo, o

ser de todo ser passa por uma ciência do conhecimento coletivo ligado ao passado, presente, e futuridade, uma filosofia que está estabelecida em e através de agências no mundo (RAMOSE 1999). E a *gira* sendo a manifestação do *ubuntu*. A *gira* é a grande metáfora do universo. O lugar onde o som do tambor e da palavra cantada faz harmonia com o todo que se modula aos corpos e ao espaço. A música é uma maneira de pensar o mundo trazendo em si a ideia de movência, uma primazia da agência no mundo, agimos porque somos. A agência não elimina o conflito na natureza. A natureza age em conflitos de seres que se esbarram, tocam-se, atiram-se e assim gera o movimento: Exu.

Escrita, som e imagem: linguagens. Tato - observação da espacialidade, o toque do tambor. O olfato - os cheiros das ervas como elemento de cura. Paladar – as comidas dos ancestrais como sabores do saber, do conhecer. Visão – o invisível manifestado no visível com a materialidade da palavra cantada: as entidades. Uma estética que pressupõe uma ética, colocando a nossa própria experiência artística como sujeito, metodologia de investigação de uma macumba pictórica. O que chamamos de macumba pictórica é essa relação entre o fazer artístico e o pensamento ancestral manifestado plasticamente de maneira criativa em risco, canto e gesto afro (CIPRIANO, 2020).

SARAVÁ IOFÁ¹⁹

¹⁷ LOPES (2003, p.118). Divindade dos cultos de origem banta correspondente ao orixá nagô. Do quicongo nkisi, nkixi, entidade sobrenatural.

¹⁸ Segundo Lopes (2003), saravá é uma interjeição, saudação dos umbandistas, significando “salve!”. Bantoização do português salvar, saudar.

¹⁹ A *saudação* é apresentada nos Terreiros de Umbanda em Giras de Pretos Velhos e/ou nas Festas de Pretos Velhos. Considero um aspecto cultural importante dos Terreiros porque identifica os países africanos e os estados brasileiros que receberam muitas pessoas africanas e o local de trabalho ancestral dos Pretos Velhos. (FRANCISCO, p. 118) Iofá,

Velho tava cochilando
na porteira da fazenda
quanto mais velho cochila
mais ele está trabalhando.
*Aruanda*²⁰ tá trabalhando,
Aruanda tá trabalhando.
(Ponto cantado)

A repetição como uma proposta metodológica de memorização e também indo ao encontro de uma ideia de circularidade presente nos terreiros de umbanda, (ponto cantado para preto-velho que faz presente na Tenda Espírita Mirim – filial nº 12, Ladeira Carlos Bitencourt, nº 33, Mosela-Petrópolis-RJ). Por via do ponto cantado, poema laudatório podemos perceber neste patrimônio imaterial não só uma retomada a um lugar mítico afro, mas também um gatilho para refletirmos acerca da condição de um pensamento de outra materialidade onde o trabalho continua, a vida continua, mesmo quando o velho cochila, ultrapassando o contexto da religião e assentando uma ideia de mundo. O convívio mais próximo dos ancestrais no tempo-espço com a geração do presente. Os ancestrais do tempo-espço no presente em processo. Os ancestrais do tempo-espço na futuridade. A ética do pai *morto-vivente*, os pretos-velhos. É o morto-vivente que fala o melhor

igualmente, quer dizer a aplicação da vida, a experiência de pensamento manifestada – filosofia (MIRIM, [s.d])

²⁰ Segundo Lopes (2003, p. 32), morda mítica dos orixás e entidades da Umbanda. De Luanda, topônimo [“ARUANDA, forma toponímia feminina através da qual a memória coletiva do negro brasileiro teria conservado a reminiscência de São Paulo de Luanda, capital de Angola, porto africano do tráfico de escravizados (...). Como o tempo, deixou de significar o porto de Angola, para se transformar em lugar utópico, passando, como utopia, a abranger toda a África: pátria distante, paraíso da liberdade perdida, terra da promessa” – Encicl. Delta-Larousse, 1970].

proceder da família, da família estendida que é o terreiro. Há uma relação intrínseca com o invisível. *Aruanda* e o terreiro se cruzam o tempo todo. Há um convívio constante com as entidades, arquétipos dos negros escravizados no Brasil. “Um pensamento de diátese média” como diz Muniz Sodré (2017, p.73), um pensamento que parte do corpo. O próprio corpo se pinta e pinta-se no mundo.

Narrar-se para se fazer. A vida é mais, “ou seja, é imperioso reconstruí-la, reinventá-la, principalmente por meio da arte.” (SODRÉ, 2017, p. 95). O terreiro nos ensina outra realidade, outros mundos possíveis. O terreiro nos ensina que o sagrado é cotidiano, cada “canto” tem um santo. Nunca estamos sozinhos, o preto-velho manifestado é o “cavalo”²¹ e é o preto-velho: duas instâncias em um. Há uma proteção constante. Aprendemos o valor da palavra, ela pode curar e pode destruir.

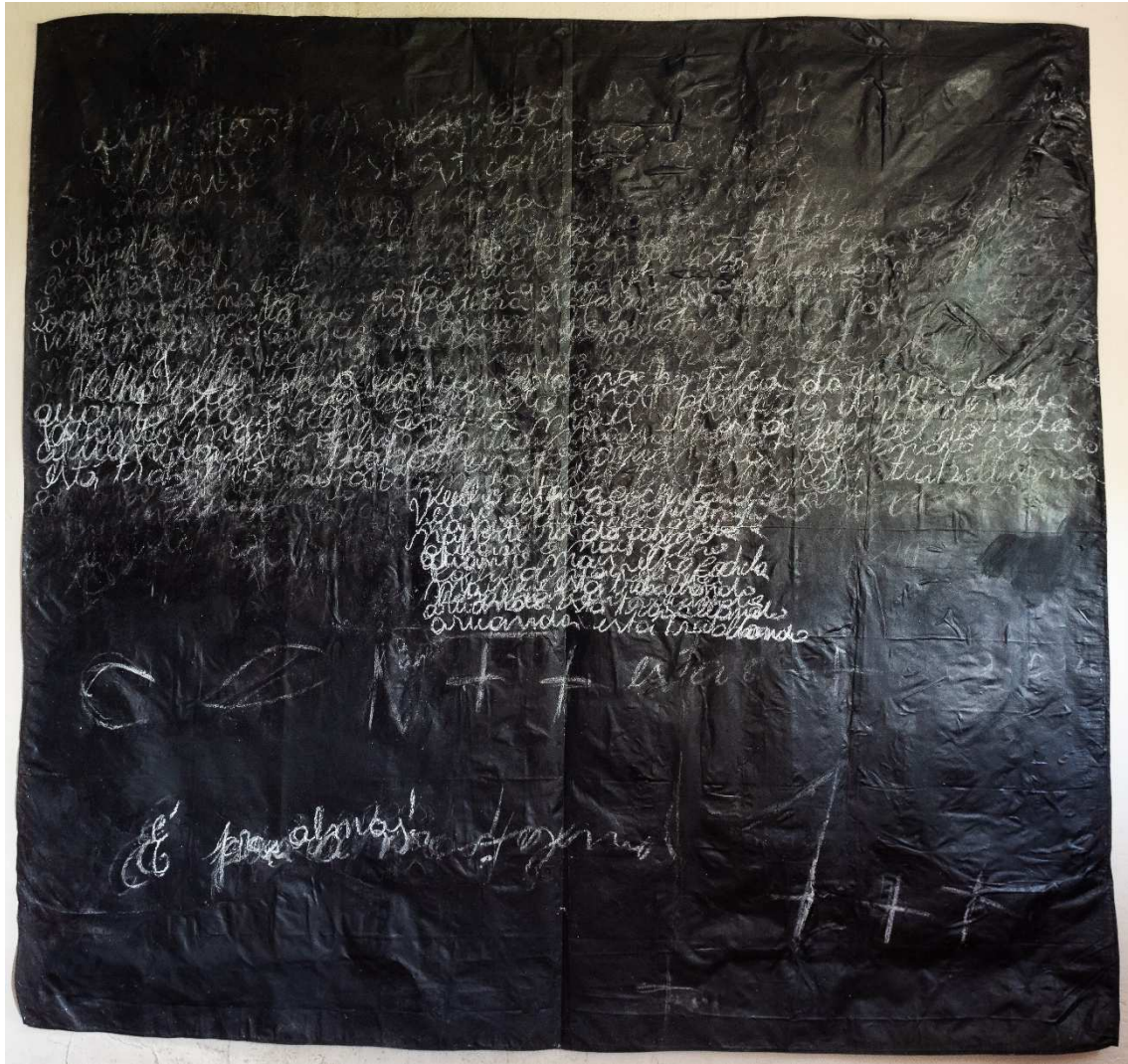
Dentro do universo que lhe é próprio nessas sociedades, a palavra emerge como fator ligado à noção de força vital e, em seu aspecto mais primordial, tem como principal detentor o próprio preexistente. Nesse sentido, não raro, a palavra aparece como substância da vitalidade divina utilizada para a criação do mundo, confundindo-se com o chamado sopro ou fluido vital, sendo que no homem essa herança manifesta-se, em uma de suas formulações, através da respiração. (LEITE, 1996, p. 3)

A música é um conjunto de tecnologia, conjunto de maneira de fazer, que aglomera as pessoas. Um elemento de importância e fundante da experiência

²¹ “Cavalo” no terreiro de Umbanda é a denominação para o médium que dá incorporação ao espírito – entidade.

de pensamento afro. É pela música, o canto, tambor que os ancestrais se manifestam e compartilham seus conhecimentos. O *curimbeiro* é aquele que dá o tom da harmonia no terreiro na

gira. *Curimbeiro* é o declamador do poema cantado neste espaço poético-político que é a *gira* no terreiro, nesse lugar, que cria e recria corpos com a palavra cantada.



Cipriano. É pras almas! Técnica mista sobre tecido lençol. 220X197cm, 2020.

O ponto cantado que se faz ponto riscado surge de processos artísticos enunciados na proposta de desenhos que nos interessam acerca da simbologia do material que se soma ao conceito empregado nele: o pó xadrez preto, a cal, o carvão vegetal, a *pemba*²², sem

dúvida, possuem uma carga simbólica forte, pois o carvão vegetal é muito utilizado para os desenhos artísticos, conhecido como sangue preto nos terreiros, em que desemboca na ideia de

²² Pemba (LOPES, 1942, p.174) do quicongo *mpemba*, giz, correspondente ao quimbundo

pemba, cal. O giz branco é utilizado nos cultos afros, fazendo referência ao *emi*, hálito, pó da vida ou ao sopro da vida dos Candomblés e Umbandas.

desenhar, de riscar, que muito nos interessa um desenho primeiro das coisas. A *pemba*, o sangue branco nos terreiros, que nos lembra o invisível das coisas, a instância do espiritual das coisas; a horizontalidade que o desenho pede provoca um gesto sobre o suporte, que remete à reverência que os pretos-velhos fazem para realizarem suas escritas de força – pontos riscados, desenhos recados – no terreiro ao se desenhar sobre o chão e não sobre a mesa; o carvão também pode servir de comparação ao negro, que risca o tempo-espaço e aponta possibilidades; a tinta cal transforma o branco do tecido, que apresenta um tingimento do próprio branco em linhas brancas movimentadas, e ao mesmo tempo, não cobre toda a superfície.

A cal ainda transmite uma ideia de morte, porém uma morte viva, assim como a *pemba* é o elemento do espiritual na arte viva remetendo ao tal *morto-vivente*, que é cultivado nos cultos afros, os espíritos dos antepassados. Desse modo, para falar do suporte, remete-me a própria ideia de desenho subordinado ao tempo para ser riscado, esperando para servir de base de uma história que ainda não foi escrita, não foi cantada, não foi declamada.

Além disso, tratamos da repetição no ato de desenhar na imagem que se sobrepõe ao trabalho, seja a repetição onde o significante – tinta pó xadrez preta – enquanto material é macerado no suporte, seja o seu significado que a própria cor traz somando seu conceito ao próprio material, criando gestos repetitivos, na repetição que forma a imagem *gestoalística*²³ que, por sua vez,

forma diálogos complexos com o espaço. Assim, importa destacar que:

Repetir é provocar a manifestação da força realizante. É inelutável a repetição: nos fenômenos naturais, no ciclo das estações e dos dias, na linguagem, no amor, na própria dinâmica do psiquismo (Freud insiste, por exemplo, no caráter repetitivo da pulsão). Acentuar o caráter repetitivo da existência é também entrar no jogo da encantação ou do mito que resistem ao efêmero, ao passageiro. O mito implica a eterna reiteração de uma mesma forma, de um destino, mas dando margem a variações (SODRÉ, 1988, p.131).

É no desenho vindo do ponto cantado que faremos encanto, é no *pensamento-desenho* afro que vamos encantar, transformar-nos em um desenho assim como a criatura se torna o criador. Quando olhamos um desenho, quando escutamos um ponto cantado, já somos eles todos encantados, como quando Charbonnier *apud* Merleau-Ponty (1969) fala que já é uma floresta ao se estar nela. Já se é desenho e canto ao pensar no desenho e no canto.

No interior da *gira* existem procedimentos para um fim que é a ancestralidade afro. O movimento da *gira* tem como característica não deixar de fora ninguém e sim integrar na horizontalização com o direito humano de existir em totalidade. O centro da *gira* abarca todos os mundos possíveis – visíveis e invisíveis – em roda numa complementaridade dialogal. Diálogo este que se apresenta na *gira* com os pontos cantados para os pretos-velhos como uma possibilidade de cura de uma

não visível. Pensado no movimento do corpo não somente na percepção automática de inscrição do corpo, mas movimento meramente orientado dentro de um rito sem perder o cunho artístico.

²³ *Gestoalística* é um neologismo, cunhado através da arte que pratico, que significa gesto referendado no terreiro de Umbanda que nos remete uma ritualística de comunicação com o

sociedade adoecida pelo racismo que é fruto da exploração do trabalho colonial: a escravização. A *gira* se apresenta como espaço poético-político de cidadania de liberdade para ser quem se é e poder ser em relação. Logo a *gira* vai ao encontro de uma educação antirracista atrelada aos Direitos Humanos que têm como dever reiterar a existência de todos e apontar mundos possíveis.

Considerações finais

Criamos este escrito como uma reflexão de que o ponto cantado no terreiro de Umbanda pode servir como disparador das nossas observações estéticas na escola. Escola como espaço formal e o terreiro, também, como espaço de educação não formal. No decorrer de sua urdidura, alguns dados de cunho formal e de conteúdo acerca da arte afro foram evidenciados. Este texto constitui uma parte da nossa pesquisa pictórica e educacional e até mesmo de escrita.

Contemplamos o trabalho como uma tentativa de pensar as africanidades constitutivas de um processo poético e pictórico, tencionando a aplicabilidade da lei que incentiva o ensino de cultura, arte e história africana e afrodescendente no Brasil. Percebemos que podem ser desdobrados e ampliados, uma vez que a problemática conceitual servirá de combustível para prosseguir e dentro de uma ideia de Direitos Humanos, ao passo que educação é direito humano. Portanto, desenvolvemos ideias inventivas que trazem no âmago o zelo de não as fixar no lugar do pronto e acabado, deixando aberto para novas possibilidades do sentir, no campo do sentir que são as artes. O que desenhamos aqui está livre ao diálogo com os pensamentos de outros sujeitos que abarcam esta pesquisa de outra forma.

Logo, o que pinçamos neste trabalho é somente a reprodução de um dos muitos pontos de sentido no que tange aos processos de criação artística, de memória, em que temos a ciência de que outros pontos de sentir surgirão, porque a criatividade poética pictórica não existe fora de um contexto, porém forma o texto das obras de arte crítica. Assim, as considerações que costuramos falam a respeito do processo criativo dos sujeitos afrodescendentes (onde me incluo), situado nas práticas culturais afro, nesse caso, o terreiro de Umbanda que serve como disparador crítico das existências que não estão nas escolas por conta um apagamento histórico. Servindo estas poéticas de reparação histórica nos espaços formais de educação.

Desta forma, este trabalho discorre sobre uma escrita que possibilite um diálogo com a obra de arte poesia e pintura, somando-se à sua produção, fruição e reflexão para pensar, em outra instância, a arte desde o terreiro, sem deixar de considerar os aspectos próprios da pintura e da poesia e sua performance como identidade cultural. Seria uma forma de o indivíduo se apropriar de sua história, criando outra a partir de uma escrita pela arte.

As identidades resvalam em papéis sociais e figuras visíveis e invisíveis dos vários “eus” que somos em vários tempos-espço. Na tessitura social, muitos se tornaram aquilo que não gostariam de ser por pertencerem culturalmente a um grupo, a um gênero. No entanto, a práxis, o desdobramento social e a mudança da comunidade não estão separados da vida individual.

Deste modo, falamos de arte de uma maneira geral e única, pincelando no mundo uma ordem corrente em sua pedra fundamental, firmada no limite de território. No terreiro de Umbanda, no

culto ao ancestral, abundam práticas e outras maneiras de contar a história da arte no Brasil, que está longe de ser um lamento social, da sensação de não pertencimento, de falta, mas ainda continua resistência. Logo, existem outras maneiras de intervir no espaço formal de educação no Brasil, de lidar com as artes afrodescendentes no Brasil, assim como usar a própria arte poética e pintura afro, que chamamos de macumbas pictóricas, para fazer um *desenho-pensamento* ou um *pensamento-desenho afro*.

Referências

- ARAÚJO, Sheila Sousa. **A arquitetura iconográfica dos altares dos terreiros de umbanda em Caucaia e Fortaleza no Ceará: Uma prática educadora multicultural**. Dissertação (mestrado) Universidade Federal do Ceará, 2015.
- BRASIL. **Lei N° 10.639**, de 9 de janeiro de 2003. Brasília, 2003. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm. Acesso em mar: 2022.
- BRASIL. **Constituição Política do Império do Brasil, elaborada por um Conselho de Estado e outorgada pelo Imperador D. Pedro I, em 25.03.1824**. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao24.htm. Acessado em mar: 2022.
- CIPRIANO, Pedro Ivo. **Macumba Pictórica**. In: **Revista Espaço Acadêmico** n° 225 - nov./dez. 2020 p.147. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/54838>. Acesso em Jan/2022.
- CANDAU, Vera Maria Ferrão; SACAVINO, Susana Beatriz. **Educação em direitos humanos e formação de educadores**. **Educação** (Porto Alegre, impresso), v. 36, n. 1, p. 59-66, jan./abr. 2013
- CONDURU, Roberto. **Educando (com) os sentidos: escrita, oralidade e estesia no processo de educação continuada das religiões afro-brasileiras**. **Revista da FAEBA – Educação e Contemporaneidade**, Salvador, v. 20, n. 35, p. 177-185, jan./jun. 2011
- CUNHA JÚNIOR, Henrique. **Urbanismo Africano: 6000 mil anos construindo cidades (uma introdução ao tema)**. **Revista Teias** v. 21 • n. 62 • jul./set. 2020 • Ensaio • Seção Temática Raça e Cultura. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/48759/35074>. Acesso em nov. 2020.
- DANDARA E LIGIÉRO, Zeca. **Introdução à Umbanda**. Nova Era: Rio de Janeiro, 2000.
- DOMINGOS, Luis Tomas. **A visão africana em relação à natureza**. **ANAIIS DO III ENCONTRO NACIONAL DO GT HISTÓRIA DAS RELIGIÕES E DAS RELIGIOSIDADES – ANPUH -Questões teórico-metodológicas no estudo das religiões e religiosidades**. IN: **Revista Brasileira de História das Religiões**. Maringá (PR) v. III, n. 9, jan/2011. ISSN 1983-2859. Disponível em <http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pub.html>
- FRANCISCO, Luanda. **O mar em tempo: arte contemporânea, ancestralidade afro-diaspórica e performatividade no Ateliê Terreiro/ Luanda Francisco**. Rio de Janeiro tese de doutoramento, 2021.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.
- GONZALES, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- HAMPATÉ-BÁ, A. **A tradição viva**. In: KI-ZERBO, Joseph. **História Geral da África I: Metodologia e Pré-História da África**. 2.ed. ver. Brasília. UNESCO, 2010, p. XXXI-LVII. (Volume I).
- LEITE, Fábio. **Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas**. **África: Revista do Centro de Estudos Africanos**. USP, S. Paulo, 18-19 (1).103- 118, 1995/1996. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/africa/article/view/74962>. Acessado em: jan. 2020.
- LOPES, Nei. **Novo dicionário banto do Brasil: contendo mais de 250 propostas etimológicas acolhidas pelo Dicionário Houaiss/ Nei Lopes – Rio de Janeiro: Palas, 2003.**
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. Tradução de Gerardo Dantas Barretto. Prefácio de Grigore Dobrinesco. Grifo Editora, 1969. No Brasil. 2ª. Ed, São Paulo: Martins, 1975.
- MIRIM, Caboclo. **Okê Caboclo: Mensagem do Caboclo Mirim**. Recebida por Benjamim Figueredo presidente da Tenda Mirim. Editor Eco, [s.d.].

MOURA, Clóvis. **História do negro brasileiro**. Editora Ática S.A: São Paulo, 1992.

NASCIMENTO, Elisa Larkin, **Pan-Africanismo na América do Sul: emergência de uma rebelião negra**. Editora Vozes: Petrópolis, 1981.

NUNES, Ranchimit Batista. **Tentando entender a diferença: Por que afrodescendente e não negro, pardo, mulato, preto?** Revista África e Africanidades – Ano X – n.24, jul-set. 2017 – ISSN 1983-2354. <https://africaeaficanidades.net/documentos/0050240082017.pdf> Acesso em dez. 2020.

OLIVEIRA, Eduardo David. **Filosofia da ancestralidade: corpo de mito na filosofia da educação brasileira**. Editora Gráfica popular, 2007.

RAMOSE, Mogobe B. **African Philosophy through Ubuntu**. Harare: Mond Books, 1999, p. 49-66. Tradução para uso didático por Arnaldo Vasconcellos. Disponível em: <https://filosofia-africana.weebly.com/textos-africanos.html>. Acessado em: jan. 2020.

RAMOSE, Mogobe B. **A ética do ubuntu**. Tradução para uso didático: RAMOSE, Mogobe B. The ethicsofubuntu. In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). **The African Philosophy Reader**. New York: Routledge, 2002, p. 324-330, por Éder Carvalho Wen.

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. INSTITUTO KUANZAIMPRENSA OFICIAL DO ESTADO DE SÃO PAULO. São Paulo, 2006.

RUFINO, Luiz. **Exu e a pedagogia das encruzilhadas**. Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação. 2017.

SANTOS, Milton. **As cidadanias mutiladas**. In: LERNER, J. (org.) O Preconceito. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1996/1997.

SANTOS, José Henrique de Freitas; Riso, Ricardo. **Afro-Rizomas na Diáspora Negra: as literaturas africanas na encruzilhada brasileira** / José Henrique de Freitas Santos, Ricardo Riso. – Rio de Janeiro: Kitabu, 2013.

SANTOS, José Henrique de Freitas. **Reflexão sobre o conceito de literatura-terreiro**. Revista Inventário - 14ª edição – jan./jun. 2014- www.inventario.ufba.br. ISSN 1679-1347.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negra-brasileira**. 1988, p. 96.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

VALENTIM, Rubem. **Comentários do artista**. In: FONTELES, Bené; BARJA, Wagner, **Rubem Valentim: artista da luz**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2001, p. 27-31 (catálogo de exposição). <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2014/12/02/rubem-valentim-comentarios-do-artista> . Acessado em abr. 2020.

VIEIRA, R. A. Amaral. **O fundamento da comunicação**. 2ª edição Achiamé: Rio de Janeiro, 1981.

VIOLA, Solon; ZENAIDE, Maria de Nazaré Tavares. **Educação em Direitos Humanos na América Latina e Brasil: princípios e desafios em tempos de restrição de direitos**. REVISTA INTERDISCIPLINAR DE DIREITOS HUMANOS, v. 7, p. 85-105, 2019

ZAGONEL, Bernadete. **Arte na educação escolar**. Curitiba: Ibipex, 2008.

Recebido em 2022-04-03
Publicado em 2022-11-01