

Pensando a imagem - Caçador popular

PEDRO IVO CIPRIANO INOCÊNCIO*

Resumo: O Objetivo deste texto, é pensar o processo educativo com a imagem criativa afrodescendente, em particular o Caçador popular – Oxóssi, imagem artística, em paralelo à educação da *universação*, usando a imagem como um mote criativo e detentora de conhecimento, desconstruindo a ideia pejorativa e negativa que pode existir em um mito iorubano. O significado que contém o conjunto de uma vivência religiosa, que faz jus ao racismo estrutural na sociedade brasileira inclusive no culto religioso. Observa-se o conhecimento da arte, 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. Em uma epistemologia da macumba, maneira de pintar a vida, 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. Educação afro em que exploro o conhecimento da arte.

Palavras-chave: *Universação*; Afrodescendente; Estética; Educação; Arte.

Thinking the image - Popular hunter

Abstract: The aim of this text is to think about the educational process with the Afro-descendant creative image, the popular Caçador - Oxóssi, an artistic image, in parallel with *universação* education, using the image as a creative motto and holder of knowledge, deconstructing the pejorative and negative idea which may exist in a Yoruba myth. The meaning that contains the set of a religious experience, which does justice to structural racism in Brazilian society, including in religious worship. The knowledge of art is observed, the work of art as a thought demanding an education of the senses, continued practice based on the science of the senses that suggests the dialogue of the same practices in education. In an epistemology of macumba, a way of painting life, the use of Afro-descendant art, macumbeira, is promoted, a creative and inspiring source to write a story that visits the ancestors through an aesthetic method having art as a prism. I propose a shift from macumba to the work of art. Afro education in which I explore the knowledge of art.

Key words: *Universação*; Afrodescendant; Aesthetics; Education; Art.



* PEDRO IVO CIPRIANO INOCÊNCIO, Universidade Federal de Juiz de Fora. 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.

“Afinal, quem é este ser que podemos ser?”

Mergulho no pensamento africano como possibilidade de uma reconstrução para ensejar continuidade geradora de identidades ancestrálicas.” (MACHADO, 2013, p. 23)



Cipriano. *Caçador popular*. Técnica mista desenho sobre papel paraná, 105x86cm, 2020.

Sinto-me mergulhado na pesquisa em educação, “considero-me parte da matéria investigada. Somente da minha própria experiência e situação no grupo étnico-cultural a que pertencço” (NASCIMENTO, 1978, p. 41). Tudo que é importante para mim, é importante para pesquisa, e por isto a escolha desta imagem que acaba por ser um autorretrato. Afrodescendente¹ que

¹ Segundo Nunes (2017, p.9), “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 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.”

sou não tenho intenção de ficar de fora desta *gira*², tenho como intenção uma educação da *universação*, sendo essa palavra um neologismo, cunhado através da arte que pratico que significa universo de sensação e sobretudo 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 visão o que o corpo sente próximo da *cosmopercepção* (OYĚWÙMÍ apud NASCIMENTO, 2019, p. 14) africana, isto é, o saber o lugar em que se pisa e desde aí conversar com o mundo – sem a intenção de converter ninguém de forma homogênea. O Caçador popular, imagem criada por mim, foi acionada para servir de disparador para se pensar a apresentação e representação do afrodescendente no ensino das artes visuais remetendo a um mito iorubano³ – Oxóssi.

Segundo Paulo Freire, “a educação é uma espécie de ímpeto natural possível e necessário” (FREIRE, 2015, p. 70) presente na educação onde o ser se aprende em diálogo com a vida, com o cotidiano. A educação para a *universação* se dá na condução destas sensações para um mundo onde em encruzilhada⁴, duas linhas em formato

de cruz, apresentam possibilidade de caminhos e não fechamento de caminhos.

Tudo interessa à educação, pois educação está em tudo. É nela, é por ela que se faz a *gira* do mundo no mundo. Cada ser traz um conhecimento atávico do mundo no mundo e a figura do afrodescendente por via de um mito não é diferente. Há uma função de educar para a *universação* com a imagem do caçador que me leva à ideia dos conhecimentos das matas pela própria figura do caçador, o homem em diálogo com a natureza e os sentidos que são ativados. Há um movimento na imagem que remete a memória do ponto de vista do *caboclo*⁵ apontando em que lugar podemos chegar. Imagem que está viva no terreiro⁶ de Umbanda que me ensina o poder da *oralitura*⁷, a escuta, o exercício da memória. Ensina-me a ver o invisível no visível na imagem *Caçador popular*. Vejo o terreiro como uma escola, escola da vida (MIRIM,

intermediações entre sistemas e instâncias de conhecimentos diversos, sendo frequentemente trazida por um cosmograma que aponta para o movimento circular do cosmo e do espírito humano que gravitam na circunferência de suas linhas de interseção.”

⁵ 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.

⁶ (MIRIM, [s/d], 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.”

⁷ (MARTINS, Leda, 2002, p. 88): “Como um estilete, esse traço cinético inscreve saberes, valores, conceitos, visões de mundo e estilos. A oralitura é do âmbito da performance, sua âncora; uma grafia, uma linguagem, seja ela desenhada na letra performática da palavra ou nos volejos do corpo”.

² *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, p. 110).

³ *Iorubá*, por vezes referida como *yorubá* ou *yoruba* é um idioma da família linguística nígero-congolesa falada secularmente pelos *iorubás* em diversos países ao sul do Saara, principalmente na Nigéria e por minorias em Benim, Togo e Serra Leoa, dentro de um contínuo cultural-linguístico. No continente americano, o *iorubá* é usado em ritos religiosos afro-brasileiros (onde é chamado de *nagô*).

⁴ (MARTINS, Leda, 2002, p.73):“Na concepção filosófica *nagô/ioruba*, assim como na cosmovisão de mundo das culturas banto, a encruzilhada é o lugar sagrado das

[s.d.]). Existe educação da *universação*. A imagem criada do *Caçador popular* remete-me a esta educação.

A um olhar mais atento e aberto aos outros sentidos, nas práticas das religiões afro-brasileiras emerge uma plasticidade que nunca está dissociada do acontecer e da vivência. A amplitude dessas práticas pode, portanto, conectar os objetos utilizados nos ritos às artes visuais, mas também, obrigatoriamente, às artes cênicas, à indumentária, à música, às artes da narrativa, à culinária. Em verdade, boa parte. (CONDURU, 2011, p. 182)

Pensar os territórios de origem africana sobretudo é uma fonte de possibilidades culturais pelas quais o movimento educativo pode se ater para a produção de conhecimento e de interação social (OLIVEIRA, 2007). Olhar é membro integrante dos sentidos e olho a flecha invisível de Oxóssi e a fumaça do defumador que cria outras instâncias de mundo em meu *ori* – cabeça em ioruba possibilitando outra imagem mental.

Tal imagem do caçador foi flechada para educar a sensação para a possibilidade de se pensar outra instância de mundo. Indo além de uma história única. Uma imagem para disparar outras possibilidades de histórias partindo de um mito iorubano, o mito do caçador popular – Oxóssi.

Ao fim e ao cabo uma educação para *universação* como as religiosidades de matriz africana acaba por me ensinar ao pensar um mito que faz referência e reverência ao saber do mais velho que para ser um bom caçador não bastava somente saber atirar a flecha, mas sim saber sentir a natureza como um todo. Mas no caso de Oxóssi há diálogo com o passado no continente africano que tratara de estabelecer por via da magia, uma visão além da visão, uma

percepção do mundo do invisível. Um diálogo com sua ancestral, sua mãe. Fora a mãe do caçador que por via do invisível estabelecera um diálogo por via da magia, o invisível, uma visão além da visão, uma percepção do mundo do filho que fez com o afeto dela por ele filho o salvasse.

Educação para a *universação* para que o diálogo se dê em uma troca do educador com o educando e educando com educador. E quem educa aprende. O educando ensina no processo de compartilhar com a natureza também a capacidade de agência no mundo, amálgama da humanidade com a natureza indo ao encontro do pensamento afro que não dicotomiza natureza versus humanidade. A educação da *universação* passa pela esfera do afeto, do afetar ser afetado pela imagem, e aí por via do afeto, se dá à educação. “E o afeto, território próprio da estesia, revela-se um mecanismo de compreensão irredutível às verificações racionalistas da verdade. Por meio dele, divisa-se uma *teoria compreensiva da comunicação*” (SODRÉ, 2006, p.70). Uma imagem que passa pela vida, não há impessoalidade uma imagem sem vida porque é importante que imagem fale de quem o movimenta e para assim movimentar o ser educado.

Escrevo para somar ao pensamento, por meio do desenho em poética pictórica e obra artística, uma reflexão que procure compreender outra perspectiva acerca da cultura visual. E articulo para isto a imagem artística, *Caçador popular*, assim, o faço pelo prisma do mito do Caçador *Oxóssi* e do modo pelo qual a *sombra-desenho* pode apontar tendo em vista no que tange o mito iorubano. Desde muito tempo nos livros didáticos há um olhar pelo espectro da escravidão sobre esse corpo afro, portanto da desumanização, perspectiva

contaminada que se reflete nos afrodescendentes ainda hoje, reiterando e fixando os não lugares destes corpos afros, um não pertencimento na sociedade remetendo a uma imagem de controle. Essas questões serão abordadas com base na investigação pictórica que usa a manifestação desenho, além de uma “escrita de artista”, segundo Paulino (2011, p.12), chamadas de escrita própria do artista que pensa e se repensa na obra que produz.

Um pensamento da minha natureza de ser, da minha natureza de ser afrodescendente, a uma experiência de pensamento visual, um saber que, enquanto artista afro, desenho. É minha intenção produzir uma “escrita de artista” que, ao falar do trabalho e sua feitura, seu processo, sua intenção nos traços, materializa um pensamento acerca de si, ou a possibilidade de si, e sua circunstância e cruzo⁸. Nesse sentido, destaco uma ampliação do conhecimento do mundo pelo olhar que produz uma experiência artística que, de tal modo, em conjunto com o *pensamento-desenho afro*, apresento e represento um mito: *Oxóssi*.

A imagem não é neutra. Toda imagem está dentro do próprio contexto, inserida no mundo, parcial ao mundo, pois traz em si pensamentos, ideias daquele que a produziu. Trata-se de uma relação do ser que produz a imagem produzida com o mundo. Texto e contexto repletos de ideias do mundo. Cultura visual trata-se tanto do “objeto”, imagem em si, como a forma com que é estudada. A educação visual se dá na relação que

troco com o objeto e por quais lentes utilizo para ver e fruir pelos objetos, imagens, que escolho (HERNÁNDEZ, 2009).

A imagem escolhida trata de um dos mitos de Oxóssi, que é uma palavra que em iorubá quer dizer o *caçador popular*. *Caçador popular*: a obra é um corpo que suscita pensamento. Uma filosofia da presença do ser no mundo em movimento, não qualquer corpo, mas o corpo afrodescendente em trânsito. O título do desenho e o próprio desenho em si dão pistas com a figura das flechas *apontantes* para divagar acerca do homem afrodescendente na sociedade brasileira. Figura preta, sombra preta *apontante* que confronta o branco do papel; como uma metáfora do conflito posto na sociedade, branco e preto, no desenho coloco o preto no branco, sombra preta, o caçador que aponta caminhos de como ser homem negro na sociedade. No mínimo traz possibilidades: o caçador aponta outros caminhos de se pensar o ser, no momento o ser afrodescendente, fora desse lugar desumanizado com que no mundo ocidental aponta. Um ser que no seu momento de ser, *ser-sendo*⁹ nestas linhas desenha-se.

Assim, trago a imagem do *Caçador popular* em uma diagonal para direita, sendo o corpo da imagem como uma própria flecha nutrida de sombra preta sobre o papel. O movimento se faz presente com as linhas que se cruzam na obra ao passo que o contorno da imagem é feito, grosso modo, e um fundo do branco cru do papel com a figura mais escura evidente. A pintura

⁸ O cruzo está no âmbito da encruzilhada (MARTINS, 2002, p. 73) um espaço poético onde a centro não pode ser requisitado ao passo que improvisado desloca a noção de centro. O cruzo este atrelado, igualmente, a movimento de benzer em formato de cruz. A ideia de energias que se somam é a máxima deste desempenho.

⁹ 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.”

se faz no fazer. No ato do nascimento ela vai se fazendo em fenômeno de coisa. E na reflexão por via da linguagem do desenho, faz-se filosofia a capacidade de pensar-se sendo desenho enquanto corpo no mundo (MERLEAU-PONTY, 1975). O invisível se faz visível com a linha que delimita, mas é ilimitada e dança por todo o desenho-pintura. “É como que uma arte intermediária entre as artes do espaço e as do tempo, tanto como a dança” (ANDRADE, 1975, p. 2). Desenho com as linhas e pintura com as manchas.

O invisível também se faz presente com meu próprio autorretrato, que aparece em forma de silhueta, minha própria sombra preta sobre o papel. Em um amálgama de afrodescendente que sou, com minha sombra que é também o meu ancestral que me acompanha – Oxóssi. O desenho é pensamento. Uma linguagem não verbal. Sem verbo, mas com *verberecência* – sem texto escrito com palavras, mas escrito como experiência de vida. “A poesia converte a pedra, a cor, a palavra e o som em imagens. E essa segunda característica, o fato de serem imagens, e o estranho poder de suscitarem no ouvinte ou no espectador constelações de imagens, transforma em poemas todas as obras de arte” segundo Paz (1982, p.27). Ao compor esta *sombra-apontante*, este *poema-desenho* que é o invisível latente que traz consigo um saber de uma ancestralidade evidenciada pela imagem que desdobra em outras leituras. A beleza está no reconhecimento do real concreto que é eterno – poesia – um quê de inefável. Falo de uma harmonia que não necessariamente esteja atrelada ao equilíbrio, o peso exato das coisas, a linha reta e espelhada levando ao não movimento, mas do equilíbrio do desequilíbrio da nota das coisas, do tom das coisas, do conflito das coisas e, mesmo assim, o diálogo com todos os

elementos. Reivindicando uma metafísica da materialidade, uma transcendência materialista quando se fala de invisível concreto manifestado no desenho: ancestre, um fazer que traz à tona mundos internos e externos. Sombra com várias direções, abro para a perspectiva de pensar uma ancestralidade presente na própria ideia da nossa sombra, assim como na filosofia kemética, egípcia, que a sombra, *sheut*, o indício do antepassado a lhe acompanhar sempre (RIBEIRO, 2020). Promovo uma conversa entre a percepção de mundo do kemética com a percepção de mundo *iorubana* visto que me aproximo da ideia de *sheut*, sombra, para falar de um ancestre divinizado *Oxóssi*, deidade *iorubana*. O desenho já traz na sua definição todo o sentido da sua intenção. Cabe ao *desenhador* dizer qual é a intenção do traço. E a minha intenção é trazer a ancestralidade para ajudar-me a pensar o transitar masculino afro no mundo contemporâneo.

Uma *gestoalística*¹⁰ de desenhar a figura do *Caçador popular* reforça a ideia da inscrição no mundo, do *ser-sendo* no mundo do pensamento *ubuntu*¹¹ em que o visível e o invisível estão presentes

¹⁰ *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 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.

¹¹ Segundo Ramose (1999, p.1) “*Ubuntu* é a raiz da filosofia africana. A existência do africano no universo é inseparavelmente ancorada sobre *ubuntu*. Semelhantemente, a árvore de conhecimento africano deriva do *ubuntu* com o qual é conectado indivisivelmente. *Ubuntu* é, então, como uma fonte fluindo ontologia e epistemologia africana. Se estas últimas forem as bases da filosofia, então a filosofia africana pode ser estabelecida em e através do *ubuntu*.”

em um grande movimento no tempo e no espaço ao dar vida à *sombra-apontante*. O desenho é uma tecnologia de comunicação dos seres humanos na história que faz o invisível no visível imbuído de ideias de quem cria, por tanto política. O discurso é produzido no contexto e está aí a importância de ele ser evidenciando, a forma de ver, de elucidar e comportar-se diante do mundo, trazendo um reconhecimento de si pelos outros. Fazendo história, sendo história – cultura. E em um balanço de visualidade e visão. Visualidade, a relação do ser como o mundo – cultura. E visão o fenômeno biológico da experiência da visão, o corpo e pensamento (HERNÁNDEZ, 2009).

O *Caçador popular* é dado de pesquisa ao passo que possibilita, pensar a imagem que não está fora do seu contexto, uma educação da *universação* que por via dos elementos próprios da imagem, e neste caso uma imagem artística, questiona o suporte, a linha, a cor, os planos da imagem, o ritmo. Imagem que é disparadora para pensar o mito iorubano como o detentor da cultura. Cultura que tem relação com cuidado, mas sobretudo o diálogo do ser com os seres. A obra, *Caçador popular*, nos remete, outrossim, a pensar a ideia de cruzar, o movimento do formato de cruz formado pelas linhas-setas transversais tem relação com a interseccionalidade (COLLINS, 2021, p. 18) à medida que é uma categoria analítica que não se separa raça, gênero e classe, e eu acrescento religião, arte, educação e geração na constituição do ser na sociedade. Compreendo e identifico como vivenciar uma prática artística contemporânea surgida no terreiro tendo como mote a macumba no terreiro de Umbanda no cotidiano. E a raça se apresenta como fator crucial a ser pensada quando a categoria do cruzo se apresenta como análise, trazendo à

baila uma obra *macumbada* por tratar de um mito acionado nos terreiros de macumba¹² o mito. Oxóssi orixá iorubano, cultuado também nos terreiros de Umbanda, religiosidade de matriz africana que em si já é um cruzo de algumas culturas africanas e brasileiras – bantos¹³, iorubás, indígenas – por exemplo.

A imagem, *Caçador popular*, que surge em um narrar minha experiência artística desde o terreiro de Umbanda, compreendendo e identificando como vivenciar uma prática artística contemporânea desde o terreiro tendo como mote a macumba no terreiro de Umbanda no cotidiano um pensamento *macumbado*, pensamento de terreiro, que interessa à educação como disparadora artística para se pensar mundo e patrimônio imaterial que vá ao encontro de corpos oprimidos, humanizando-os na sociedade. Pensando dentro da cultura da imagem, um liame de ética, estética – eu diria *estética-ética*¹⁴ – da produção desde o corpo preto, permeado pelo pensamento de como se criou a cultura pelo prisma

¹² Cipriano (2020, p. 147). “A macumba é um espaço-tempo de pertença dos descendentes dos africanos sequestrados da África, onde é possível cultivar o passado para assentar o presente e projetar futuros multiculturais saudando a vida: quando se louva a história de um ser, vivifica-se a pessoa e, nesse caso, a pessoa do afrodescendente.”

¹³ Segundo Lopes, (2003, p. 39): *Banto* é cada um dos membros da grande família etnolinguística à qual pertenciam, entre outros, as pessoas escravizadas no Brasil chamadas angolas, congos, cabindas, benguelas, moçambiques etc. e que engloba inúmeros idiomas falados, hoje, na África Central, Centro-Ocidental, Austral e parte da África Oriental. Presente ou relativo aos bantos ou às suas línguas - Do termo multilinguístico *ba-ntu*, plural de *um-ntu*, pessoa, indivíduo. *Banto* é o mesmo que *bantu*.

¹⁴ Há uma estética uma percepção do mundo por via dos sentidos que vem junto da relação do homem com o meio e o todo.

africano e afrodescendente brasileiro repleto de africanidades. Essas 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 – fundamento 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*¹⁵ – orixás – tempo-espaço que estamos vivenciando em processo, e outro, tempo-espaço dos vivos que irão viver (CUNHA JÚNIOR, 2020):

A mãe sacrificou, então, uma galinha, abrindo-lhe o peito, e foi, rápido, colocar na estrada, gritando três vezes: "Que o peito do pássaro aceite este presente!" Foi no momento exato que Oxotokanxoxô atirava sua única flecha. O feitiço pronunciado pela mãe do caçador chegou ao grande pássaro. Ele quis receber a oferenda e relaxou o encanto que o protegera até então. A flecha de Oxotokanxoxô atingiu em pleno peito. O pássaro caiu pesadamente, se debateu e morreu. A notícia espalhou-se: Foi Oxotokanxoxô, o "Caçador de uma flecha só", que matou o pássaro! O Rei lhe fez uma promessa, se ele o conseguisse! Ele ganhará a metade da sua fortuna! Todas as riquezas do reino serão divididas ao meio, e uma metade será dada a Oxotokanxoxô!" Os três caçadores foram soltos da prisão e, como recompensa, Oxotogun, o "Caçador das vinte flechas", ofereceu a Oxotokanxoxô vinte sacos de búzios; Oxotogí, o "Caçador das quarenta flechas", ofereceu-lhe quarenta sacos; Oxotadotá, o "Caçador das cinquenta flechas",

ofereceu-lhe cinquenta. E todos cantaram para Oxotokanxoxô. Obabalaô, também, juntou-se a eles, cantando e batendo em seu agogô: "Oxowusi! Oxowusi!! Oxowusi!!!" O caçador Oxo é popular!" E assim é que Oxotokanxoxô foi chamado Oxowusi.

Oxowusi! Oxowui!! Oxowusi!!!
(VERGER, 1997, p. 20).

O mito vem trazendo a chave de entrada para pensar a pluralidade cultural. A imagem do caçador que “numa perspectiva de em-sinar colocando o que ensina e o aprendente na mesma condição de desvelamento de caminhos de autonomia e solidariedade” (MACHADO, 2013, p. 18). Contando história do mito tornando o implícito explícito, colocado à baila valores e princípios no sentir do sujeito de uma realidade de *ser-sendo* na comunidade. Na imagem do caçador, o orixá, não foi a técnica, domínio da razão, a precisão do instrumento (arco e flecha) que salvou o caçador do fim trágico, mas sim o afeto, outra instância do pensamento. Em verdade, o que o salvou foram as palavras encantadas da mãe que por afeto o fez. “Afetos, matéria da estética considerada em sentido amplo, como modo de referir-se a toda a dimensão sensível da experiência vivida” (SODRÉ, 2006, p.11).

Gestoalística é a “escrita de artista” em um processo de reflexão de parte da minha inquietação estética, que envolve não somente a temática afro, mas também os materiais utilizados e forma como é elaborado partindo do referencial do terreiro tendo o mito por consequência da imagem gerada. No decorrer de minha escrita, algumas dúvidas foram respondidas e outras surgiram, e restaram depois de escritas,

¹⁵ Segundo Ramose, (1999, p.10-11): “O *morto-vivente* continuar a viver apesar de sua saída do mundo dos vivos.”

na expectativa de que este texto represente uma das flechas da pesquisa pictórica e da escrita de arte e educação.

Percebo o meu trabalho como tentativa de pensar a imagem, colocá-la em uma escrita de um processo pictórico: desdobrado e ampliado, ao mesmo tempo em que a problemática conceitual da arte afrodescendente servirá de combustível para prosseguir e acertar-se mais à frente. Ideia criativa que traz no seu cerne o cuidado de não paralisá-la no lugar do pronto e acabado: processo.

Isso posto, o que expressei aqui é somente a apresentação de um dos muitos pontos de vista no tocante aos processos de cultura visual em cruço – raça, gênero e classe, religião, arte, educação e geração - de memória, em que temos a ciência de que outros pontos de vista surgirão, porque as identidades não existem fora de um contexto, mas formam o texto das identidades. Portanto, as considerações que alinho, fala a respeito do processo da imagem disparadora de educação da visualidade afrodescendente, situada nas práticas culturais afro, nesse caso, a macumba, o culto aos orixás e aos indígenas. Pensei em um texto que fosse além da obra de arte desenho, somando a sua fruição para divagar sobre outra instância do ser afrodescendente, não deixando de considerar os aspectos próprios do desenho e sua performance como identidade, que estaria ligada às formas pelas quais o indivíduo se apropria de sua história, criando outra e uma escrita pela arte.

As identidades tocam em papéis sociais e imagens conscientes e inconscientes dos vários “eus” que sou em vários espaços-tempo: pelas relações sociais, muitos se tornaram aquilo que não gostariam de ser por pertencerem culturalmente a um grupo, a um gênero. Entretanto, a prática, o desenvolvimento

social e a modificação da comunidade não estão separadas da vida individual.

Na macumba, no culto ao ancestral, pululam práticas e outras maneiras de narrar a história do homem afro no Brasil, que está longe de ser um lamento social, da sensação de não pertencimento, de falta. Logo, há outras maneiras de lidar com as masculinidades negras no Brasil, e usar o próprio desenho afro, aqui proposto o Caçador popular. *A sombra-apontante*, para um *pensamento-desenho afro*.

Referências

ANDRADE, Mario de. **Do desenho**. In: Aspectos das artes plásticas. São Paulo, FAUUSP, 1975.

CIPRIANO, Pedro Ivo Inocêncio. **Macumba Pictórica**. Revista Espaço Acadêmico – n. 225 – nov./dez. 2020 – bimestral – Ano XX – ISSN 1519.6186.

COLLINS, Patricia Hill. BILGE, Sirma. **O que é interseccionalidade?** In: COLLINS, Patricia Hill. BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo, 2021.

CONDURU, Roberto. **Educando (com) os sentidos: escrita, oralidade e estesia no processo de educação continuada das religiões afro-brasileiras**. Revista da FAEEBA – 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 ELIGIÉRO, Zeca. **Introdução à Umbanda**. Nova Era: Rio de Janeiro, 2000.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. Saberes Necessários a Prática Educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra Editora, 2015.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Para levar a Cultura Visual à Educação**. In: HERNÁNDEZ, Fernando. *Catadores da cultura visual: proposta para uma nova narrativa educacional*. Porto Alegre: Mediação, 2009.

LOPES, Nei. Novo dicionário banto do Brasil: contendo mais de 250 propostas etimológicas acolhidas pelo Dicionário Houaiss/ Nei Lopes – Rio de Janeiro: Palas, 2003.

MACHADO, Vanda. **Pele da cor da noite. Salvador:** Editora da UFBA, 2013.

MARTINS, Leda. Performances do tempo espiralar. Performance, exílio, fronteiras: Errâncias territoriais e textuais. Organizadoras: RAVETTE, Graciela; ARBEX, Márcia. Belo Horizonte, UFMG, 2002

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]

NASCIMENTO, Wanderson Flor do. **OYÈRÓNKÉ OYÈWÙMÍ: POTÊNCIAS FILOSÓFICAS DE UMA REFLEXÃO.** Problemata: R. Intern. Fil. V. 10. n. 2 (2019), p. 8-28 ISSN 2236-8612 doi: <http://dx.doi.org/10.7443/problemata.v10i2.49121> Acesso em: 2022.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de racismo mascarado.** Editora Paz e Terra S/A, Rio de Janeiro, 1978.

PAULINO, Rosana. **Imagens de sombras.** Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo. Orientador: Prof.

Dr. Evandro Carlos Frasca Poyares Jardim. 2011.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira.** Tradução de Olga Savary, 2ª edição. Rio de Janeiro – Nova Fronteira, 1982.

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

RAMOSE, Mogobe B. **A ética do ubuntu.** Tradução para uso didático de: 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.

RIBEIRO, Kemética. **Às margens do rio Nilo: Metafísica Kemética — Maat.** <https://medium.com/neworder/as-margens-do-rio-nilo-metafisica-kemetica-maat-africa-sociedade-c10662d9314c> Acessado em: 07/2020.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Lendas africanas dos Orixás.** Ilustrações Carybé; Maria Aparecida da Nóbrega. - 4a ed. Salvador: Corrupio, 1997.

Recebido em 2022-09-03
Publicado em 2023-06-08