

AS INSCRIÇÕES DE CONHECIMENTO E SABER DAS ARTES CÊNICAS NEGRAS COMO ENUNCIÇÃO EDUCATIVA

THE KNOWLEDGE INSCRIPTIONS OF THE BLACK PERFORMING ARTS AS AN EDUCATIONAL ENUNCIATION

Denilson Alves Tourinho¹

<https://orcid.org/0009-0009-9531-6641>

André Márcio Picanço Favacho²

<https://orcid.org/0000-0002-8481-7370>

Resumo: Em cartaz, as artes cênicas negras no cenário educativo, em Minas Gerais e além da escola! Este artigo busca sondar ressonâncias educativas a partir do que se apresenta conceitualmente como “afrografias”, procedendo em torno do campo cultural das artes negras da cena, especialmente, em obras artísticas belo-horizontinas catalogadas pelo Prêmio Leda Maria Martins de Artes Cênicas Negras. No primeiro momento, o trabalho se concentra em apresentar os princípios da educação das relações étnico-raciais e ensino de história e cultura africana e afro-brasileira, se propondo a vasculhar semânticas em corpos e *corpus* das artes cênicas negras, especulando traços do legado histórico e cultural africano no Brasil. No segundo momento, discorre sobre as tessituras insurgentes que matizam as formas de perceber o mundo, especificamente nas artes e na educação. Neste estudo, admitimos a pujança das artes cênicas negras para além do campo das artes e consideramos o teatro, a dança e a performance sob perspectivas que moldam uma forma afrorreferenciada de educar. Senhoras e senhores, o espetáculo já vai começar, quer dizer, a aula já vai começar!

Palavras-chave: Artes Cênicas Negras. Educação. Afrografias.

Abstract: Now showing: Black performing arts in the educational scene, in Minas Gerais (Brazil) and beyond the school! This article seeks to delve into educational resonances from what is conceptually presented as “afrographia”, exploring the cultural field of Black performing arts, specially in artworks from Belo Horizonte enrolled in the Prize Leda Maria Martins of Black Performing Arts. Initially, the work focuses on presenting the principles of education in ethnic-racial relations and the teaching of African and Afro-Brazilian history and culture, intending to find semantics in both bodies and *corpora* of Black performing arts, speculating on traces of African historical and cultural legacy in Brazil. In the second part, it discusses the insurgent tessiture that tint the means of how to perceive the world, specifically in arts and education. In this study, we acknowledge the brawniness of Black performing arts beyond the arts field, and consider

¹ Mestre e doutorando em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte – MG, Brasil.

² Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo (USP). Professor da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte – MG, Brasil.

the theater, the dance, and the performance art under perspectives that shape an Afro-referenced form of education. Ladies and gentlemen, let's start the show, I mean, the class!

Keywords: Black Performing Arts. Education. Afrographia.

INTRODUÇÃO

Precisamos e devemos codificar nossa experiência por nós mesmos, sistematizá-las, interpretá-las e tirar desse ato todas as lições teóricas e práticas conforme a perspectiva exclusiva dos interesses das massas negras e de sua respectiva visão de futuro. Esta se apresenta como tarefa da atual geração afro-brasileira: edificar a ciência histórico-humanista do quilombismo (Nascimento, 1980).

Este tópico apresenta os princípios da educação das relações étnico-raciais e do ensino de história e cultura afro-brasileira e africana fomentados a partir de expressões da cultura negra, mais especificamente as artes cênicas negras.

Para isso, será fundamental seguirmos sensíveis às revelações e aos saberes presentes na noção de “afrografias”, apresentada no livro “Afrografias da Memória – O Reinado do Rosário do Jatobá” (1997), da poeta, ensaísta, dramaturga, professora e artista Leda Maria Martins, também Rainha de Nossa Senhora das Mercês, do Reinado de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá, em Belo Horizonte.

Nesse livro, publicado, conjuntamente, pelas editoras Perspectiva e Mazza, Martins faz uma transladação do patrimônio cultural banto do Reinado de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá para a escrita das palavras alfabéticas, o que resultou em páginas impressas com dançares, sons, vozes, memórias, partituras musicais e uma suntuosa paleta reinadeira. Se, antes, a história e a cultura reinadeira do Jatobá estavam salvaguardadas nas memórias e manifestadas em corporeidades, desde então, passaram a compor o corpo textual de um livro que se tornou referência para os estudos culturais afro-brasileiros. Após muitos anos esgotado no mercado editorial, “Afrografias da Memória” voltou a circular em 2021, em nova edição revista e atualizada.

O fato é que o neologismo “afrografias” caiu no gosto de pesquisadoras/es, sendo um conceito definido como inscrições de conhecimentos e saberes do *corpus* cultural afrodiaspórico que, em suas qualidades tradicionais, costumam se expressar por meio de corporeidades, sonoridades e cantares. A autora exemplifica a noção de “afrografias” com a tradição de longa data dos congados, sobre a qual constam registros datados do século XVIII: “[...] negros oriundos de diferentes nações e etnias que em seus cantos, gestos, danças e falares inscreviam a África no solo brasileiro” (Martins, 1997, p. 34). Nesse sentido, pode-se dizer que as “afrografias” são meios de composição, manutenção e exposição de conhecimentos e saberes que emergem de cosmopercepções, corporeidades, simbologias, estéticas, éticas, memórias, bem como de hiatos, desmemórias e silenciamentos.

Mas, se pensarmos a relação entre cultura e educação, o que as “afrografias” podem dizer ao contexto educacional? O que tal noção pode fomentar no ensino de história e cultura afro-

brasileira, de acordo com as determinações da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB)?

Enquanto Martins (1997) apresenta “afrografias” como elemento teórico-metodológico e o insere no *ethos* cultural banto do reinado do Jatobá, este artigo vai adotar tal noção para analisar a tessitura teatral negra em enunciações educativas, ou seja, aqui vamos examinar as artes negras da cena como paradigma de intercomunicação de conhecimentos e saberes que transcende os limites do repertório educacional ocidental. Para tanto, este estudo vai sondar os princípios educativos a partir da memória em torno de espetáculos negros de Belo Horizonte e sua região metropolitana, disponíveis na catalogação do Prêmio Leda Maria Martins de Artes Cênicas Negras (PLMM),³ na qual consta a sinopse, uma imagem, a ficha técnica, o estilo e o ano de estreia da obra artística. Assim, esse catálogo reúne tópicos do material de apresentação e divulgação de obras de artes cênicas negras da capital mineira e seu entorno. A base de dados desse acervo amparou este estudo, é referência para o levantamento de mais informações e, por vez, o contato com as distintas produções e artistas.

Cabe ressaltar que a referida premiação adotou o conceito “afrografias” para nomear uma de suas categorias: a área da atuação cênica. Sendo assim, o próprio PLMM dispõe de aspectos conceituais e metodológicos para apreciação das artes cênicas negras que encontram ressonâncias no conceito idealizado por Leda Martins. Como categoria do PLMM, as “afrografias” remetem ao contexto de ato artístico, como corpo e corporeidade que inscrevem no/o mundo a partir da sua própria existência negra. Essa relação entre “afrografias” e atuação cênica teatral abre caminhos para reflexões, análises, proposições e questionamentos, como: as composições cênicas das artes negras afiguram-se como princípios educativos?

Nessa direção, o PLMM suscita reconhecimento e valorização das artes cênicas negras em várias áreas do conhecimento, inclusive no que tange à educação das relações étnico-raciais e ao ensino de história e cultura afro-brasileira e africana, uma vez que, no cenário teatral brasileiro, predominam as perspectivas de contemplação e veneração do acervo cultural branco europeu, enquanto as teatralidades negras, afrodescendentes e africanas lidam com preconceito, racismo e invisibilidade, tanto nas artes quanto em outras esferas da sociedade. Na cidade de Belo Horizonte, por exemplo, existe uma veterana premiação teatral que raramente avista e contempla o vasto repertório das artes cênicas negras belo-horizontinas. Então, perante esse contexto de preconceito, invisibilização e negação em torno das artes cênicas negras, torna-se desafiador encontrar ressonâncias positivas em outras áreas do conhecimento, como na Educação.

Portanto, no que se refere ao campo da Educação, este artigo pretende espreitar como as “afrografias” de espetáculos negros podem se estabelecer como meio de aproximação, interação e correlação entre instâncias artísticas e educacionais, mesmo quando consideramos obras artísticas produzidas sem finalidade pedagógica.

Sendo assim, cabe negritar que este artigo fala de arte para tratar de Educação e emerge no engendramento arte e educação das relações étnico-raciais, se apresentando da seguinte forma:

³ Acervo de teatro, dança, performance e circo. Atualmente, 428 obras que estrearam entre 1972 e 2023. Disponível em: <http://premioledamariamartins.com/>. Acesso em: 22 ago. 2024.

tópicos de educação étnico-racial, saberes que emergem das artes negras, grafias educativas das corporeidades afrodiaspóricas e as artes cênicas negras como aula.

PALCOS PARA A EDUCAÇÃO DAS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS E O ENSINO DE HISTÓRIA E CULTURA AFRO-BRASILEIRA E AFRICANA

Falando, de maneira ampliada, de uma educação para as relações étnico-raciais e o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana, vê-se, na atualidade, outra educação circulando pelas cidades, para além do contexto meramente escolar.

Que se abram as cortinas para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-Brasileira e africana! Que entrem em cena perspectivas de entrecruzamento entre artes cênicas negras e educação escolar (Brasil, 2004)! Que as “afrografias” dessas produções artísticas, ao serem apreciadas pelo público escolar, sejam resplandecidas pelas luzes da ribalta e do conhecimento (Brasil, 2003)!

Eis que, nesse cenário, se configuram traços de um movimento educador em torno da corporeidade cênica negra, tal como concebe a pedagoga e pesquisadora Nilma Lino Gomes: “A dança como expressão de libertação do corpo. A arte como forma de expressão do corpo negro” (2017, p. 97). Aqui, a autora se refere à sonhada função da educação escolar no Brasil, especialmente a pública, de integrar diferentes tipos de saberes, inclusive os conhecimentos não científicos que emergem de pujanças sociais emancipatórias e tensionam a hegemonia do repertório epistêmico canônico, dinâmica referenciada na ideia de “ecologia de saberes”, desenvolvida pelo professor e pesquisador Boaventura de Sousa Santos (2004).

Sendo assim, cabe mirarmos nas inscrições de saberes que as narrativas das artes cênicas negras vêm traçando nas ruas e palcos pelo Brasil afora. Historicamente renegadas pelo sistema colonialista, essas produções artísticas têm gerado fissuras e tensões em diversos campos do conhecimento, inclusive o educacional. Do Estado da Bahia, por exemplo, podemos destacar o espetáculo “Exu, a boca do universo”, produzido em 2014, pelo Núcleo Afro-brasileiro de Teatro de Alagoinhas (NATA)⁴. Em 2015, esse trabalho cênico circulou o Brasil, via projeto Palco Giratório/SESC, e atravessou o território nacional difundindo um vasto repertório de saberes e estéticas referenciado em Exu, divindade yorubá, tido como o senhor das encruzilhadas, a boca que tudo come. Contestador, esse espetáculo do grupo NATA encena o universo de Exu, indagando, de maneira artística e educativa, sobre qual Exu as pessoas conhecem.

Espetacularmente, o grupo NATA fissa e rasura o imaginário brasileiro impregnado de preconceito e desconhecimento acerca de Exu e, de variadas formas, rechaça o racismo religioso, apresentando uma divindade distinta dos estereótipos que a cultura ocidental prega. Assim indica a sinopse da peça:

Exu, a boca do universo é uma celebração à vida. Narrando as diversas facetas do Orixá Exu, o Núcleo Afrobrasileiro de Alagoinhas (NATA), passa em revista a ancestralidade de Yangui – o que veio antes de vir –, a irreverência de Enugbarijó, a sexualidade de Legbá, o virtuosismo de Bará, que rege o

⁴ Cf.: <https://www.facebook.com/NataTeatroAfrobrasileiro>.

movimento do corpo, e, entre outras coisas, a descoberta de que Exu teve um amor... Optando por uma dramaturgia músico-poética, o texto tem autoria de Daniel Arcades em colaboração com a diretora do espetáculo, Fernanda Julia. A direção musical é de Jarbas Bittencourt com músicas dele e do próprio NATA. As coreografias são de Zebrinha. A concepção visual de cenografia, figurinos e maquiagem é de Thiago Romero, também ator da montagem.⁵

Atente-se ao que se anuncia! A primeira palavra da sinopse é “Exu”, orixá que abre os caminhos, como bem filosofa o texto, “o que veio antes de vir”. Logo em seguida, a resenha convoca reeducar a sociedade, ao ressaltar as variadas virtudes do referenciado orixá. Ademais, o texto anuncia a narrativa afro-brasileira que compõe o repertório dramaturgico, musical, coreográfico e estético da peça.

Temos aqui, talvez, um modo outro de educação circulando na sociedade brasileira, levado a cabo por agrupamentos artísticos que se formam, formam as pessoas e deslocam a forma de a sociedade brasileira pensar o povo negro e sua cultura. Com seus espetáculos teatrais, esses grupos divulgam, de cidade em cidade, a pujança da cultura e da história negra. O grupo NATA fez do Brasil um palco e, artisticamente, inscreveu narrativas músico-poéticas que referenciam e reverenciam Exu, um feito que proporcionou a reinstalação de conhecimentos e valores acerca do sagrado afro-brasileiro, parte do patrimônio cultural nacional.

Além dos agrupamentos artísticos, os incentivos institucionais também auxiliam na circulação da cultura e história do povo negro. Em Belo Horizonte, Minas Gerais, algumas produções de artes cênicas negras também têm fissorado espaço em programas e projetos institucionais da Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte (RME), como tem sido propiciado pela mostra artística SegundaPRETA⁶, um evento para apresentação de obras negras de artes cênicas e audiovisuais da capital mineira e do Brasil. A SegundaPRETA tem também uma programação destinada ao público infantojuvenil, que recebe o nome de SegundaPRETINHA.

Tanto a programação da SegundaPRETA quanto a da PRETINHA passaram a ser incorporadas por escolas públicas da Prefeitura de Belo Horizonte (PBH), com o suporte de projetos e programas da própria instituição escolar.

O Aulas-Passeio,⁷ gerido pela Diretoria de Educação Integral, é um desses projetos e atende a estudantes do Programa Escola Integrada, proporcionando visitasões a espaços com atividades que promovam e valorizem relações socioculturais em diálogo com as diretrizes educacionais vigentes no Município. Outro exemplo de iniciativa educacional mantida pela PBH, que usufrui da programação cultural da SegundaPRETINHA, são os Programas BH para Crianças e BH Convida,⁸ criados em 2011, visando incluir estudantes, professoras e professores da RME em múltiplos ambientes culturais e pedagógicos da capital mineira. Em 2019, cerca de 150 escolas participaram de 27 eventos, alcançando mais de 31 mil estudantes, um número expressivo. BH Convida é a vertente do Programa que realiza a captação e divulgação de programações relevantes

⁵ Cf.: Histórico Palco Giratório, ano 2015. Disponível em: <https://www.sesc.com.br/category/cultura/palco-giratorio/>. Acesso em: 11 set. 2024.

⁶ Disponível em: <http://segundapreta.com/>. Acesso em: 22 ago. 2024.

⁷ Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/educacao/projeto-aulas-passeio>. Acesso em: 22 ago. 2024.

⁸ Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/educacao/programa-bh-para-criancas-e-bh-convida>. Acesso em: 22 ago. 2024.

para as atividades pedagógicas implementadas nas escolas da RME/BH. Portanto, o material de divulgação e introdutório dos espetáculos teatrais é conteúdo primordial nesse processo de conhecimento, apreciação e fomento de atrações culturais.

Essa rede de projetos e programas institucionais resulta em um contundente suporte para a articulação entre produções artístico-culturais, estudantes, educadores, Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte (SMED) e PBH⁹. Por meio dela, um vasto e diverso repertório artístico e cultural se entrelaça com a educação escolar.

Dentre as diversas peças da programação da Mostra SegundaPRETINHA, vale a pena destacar duas: “Abena” e “Xabisa”. A primeira é uma montagem estilo teatro de rua, concebida pela Cia Bando¹⁰, que estreou em 2017. Sua sinopse conta que “Abena é uma das princesas mais belas de todo o mundo, não havia quem discordasse! Pretendentes de todas as partes esperavam ter sua mão em casamento. Diante de tanto cortejo deu-se uma grande disputa [...]”¹¹. Conforme divulgação da companhia teatral, o espetáculo é uma releitura poética do mito “O casamento da princesa Abena”, oriundo da África Ocidental. Tal conto é repleto de símbolos e representações que fissuram o repertório euroamericano de contos infantojuvenis recorrentes no imaginário e na literatura canônica. Em “Abena”, revela-se uma instigante noção de mundo, uma vez que o Fogo e a Chuva despontam como pretendentes ao casamento com a princesa africana, que terão que passar por uma prova de resistência. Eis que, quando entra em jogo a natureza própria da chuva e do fogo, a plateia vira torcida.

Como nos lembra Gomes (2017) acerca do memorável grupo Teatro Experimental do Negro (TEN)¹², a narrativa cênica da Cia Bando, a partir de um conto da África Ocidental, também aguça a nossa percepção acerca de produções artísticas negras em prol de valores culturais, educacionais e políticos.

Quanto à peça “Xabisa”, é um espetáculo que estreou em 2018, habitualmente apresentado em palcos ou espaços fechados, trazendo no elenco Michelle Sá e Alexandre de Sena¹³. Nessa peça, a composição artística se envereda na arte da palhaçaria e em coreografias de uma dança africana chamada “Gumboot” – uma expressão cultural banta da África do Sul, caracterizada por um sapateado que cria uma narrativa corporal sonora. Também cabe destacar que essa dança sul-africana remete a corporeidades afro-brasileiras, mais especificamente ao dançar dos ternos de Moçambique, no qual os congadeiros usam uma espécie de chocalho metálico entrelaçado aos tornozelos e ritualizam sapateando. O resultado disso é uma paisagem cultural entrecruzada em cantares, sonoridades e movimentos.

Sua sinopse diz: “‘Xabisa’ é uma palavra da língua Xhosa, dialeto de origem sul-africana, que, em português, significa ‘Valorize’. No espetáculo de mesmo nome, duas pessoas estão em uma caverna onde, individualmente, buscam por riquezas”¹⁴. Nesse caso, o resumo da peça nos coloca em conjugação com um signo da cultura sul-africana, nos ensina o que a palavra “xabisa”

⁹ Por meio da portaria nº 001/2019, a PBH criou um grupo de trabalho intersetorial responsável pela proposição e efetivação de políticas e ações transversais entre as Secretarias de Cultura e Educação.

¹⁰ Cf.: @cia.bando.

¹¹ Disponível em: <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/abena/>. Acesso em: 22 ago. 2024.

¹² Cf.: <https://ipeafro.org.br/>.

¹³ Cf.: @xabisa.espetaculo.

¹⁴ Disponível em: <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/xabisa/>. Acesso em: 22 ago. 2024.

guarda como conhecimento, ressemantiza a riqueza de tal termo africano no território da língua brasileira (Rocha, 2011).

Em Belo Horizonte, ainda cabe destacar mais dois eventos realizados pela própria Prefeitura que se vinculam aos propósitos de ensino de história e cultura afro-brasileira, viabilizados pelo Projeto Aulas-Passeio: o primeiro é o encontro “A Escola na Roda de Capoeira”,¹⁵ realizado pela primeira vez em 2012, quando foi formada uma gigantesca roda de capoeira no meio da Praça Rui Barbosa, local popularmente conhecido como Praça da Estação.

O outro evento é o Fanzinho,¹⁶ programação infantojuvenil do Festival de Arte Negra (FAN-BH)¹⁷, lançado no 8º FAN, em 2015, e realizado dentro do Parque Municipal Américo Renné Giannetti. As atividades ocuparam vários espaços do Parque Municipal, inclusive o Teatro Francisco Nunes, com apresentação do espetáculo teatral “A Lenda de Ananse: um herói com rosto africano” (2006), do tradicional grupo belo-horizontino Teatro Negro e Atitude (TNA). Os ensinamentos apresentados nessa peça teatral se introduzem a partir da seguinte sinopse: “Baseado na mitologia Achânti, o espetáculo aborda o respeito aos mais velhos e a valorização do saber ancestral, através da consagração de um herói cujas forças não provém (*sic*) de armas secretas, [...] mas sim, da sabedoria que só o tempo traz”.¹⁸ Assim como “Abena” e “Xabisa”, “A Lenda de Ananse” é uma obra artística que também remete ao legado cultural africano e tem histórico de apresentações atrelado à RME/BH. Portanto, “A Lenda de Ananse” tem cumprido o propósito de encenar África para as infâncias e, não à toa, o espetáculo foi contemplado no 2º PLMM, na categoria “Muriquinho”.¹⁹

Vale destacar que todo esse movimento cultural que algumas cidades estão praticando não é fruto da boa vontade de seus governantes, mas sim das sabedorias do povo negro, que se transformam em políticas públicas, em editais, em movimentos culturais, além de se transformarem em políticas estéticas, educativas, vivas, matizadas e pulsantes para toda a sociedade.

PENSAMENTOS EM COREOGRAFIAS INSURGENTES

As questões das relações étnico-raciais merecem ser pensadas em todas as esferas sociais brasileiras, pois um país que instituiu um sistema de escravidão negra por quase quatro séculos precisa criar, oficializar e fomentar mecanismos sociais de reparação histórica para a população e a cultura afrodescendente. Por isso, é necessário seguir cismando com as sequelas do tráfico transatlântico que trouxe milhões de pessoas africanas em situação de escravidão para o Brasil e, principalmente, é urgente a efetivação da restituição de dignidade e valor às culturas que essas

¹⁵ Disponível em: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.243805019061742&type=3>. Acesso em: 22 ago. 2024.

¹⁶ Disponível em: <https://wap.santaterezatem.com.br/2016/11/08/fanzinho-e-semana-de-hip-hop/>. Acesso em: 22 ago. 2024.

¹⁷ Cf.: @festivalartenegra.

¹⁸ Disponível em: <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/a-lenda-de-ananse-um-heroi-com-rosto-africano/>. Acesso em: 22 ago. 2024.

¹⁹ Termo de origem banto, que pode ser entendido como “criança pequenina”.

peças trouxeram, reinventaram e salvaguardam, respaldando que sigam vivenciando suas crenças e culturas na atualidade.

As políticas de ação afirmativa acerca das questões étnico-raciais têm ressaltado orientações e produções em várias esferas sociais. No campo da educação escolar, por exemplo, destaca-se, atualmente, um relevante complexo literário condizente com as prerrogativas da Lei 10.639/2003, também conhecida como “Lei dez meia três nove”. Por meio dessa política educacional nacional, as práticas escolares pautadas em questões étnico-raciais negras ganharam reconhecimento, espaço e amparo.

Mas, para a efetivação do processo de revisão e retomada histórica em torno da cultura negra afrodescendente no Brasil, entendemos ser necessário investir em territórios e processos educativos que incidam além das escolas. No caso deste artigo, se aviva o entendimento de educação como um direito social, amplo e democrático, que produza e pratique meios de ensino e aprendizagem que contemplem a pluridiversidade sociocultural brasileira e, especialmente, uma educação que considere os saberes que emergem dos mistérios das artes, tal como assinala Carlos Brandão (1981).

É por isso que continuamos a acreditar na força das artes para ajudar a sanar essa dívida da sociedade brasileira com o povo negro. Assim, perguntamos: o que os brasileiros sabem da cultura negra? O que sabemos, por exemplo, da deidade Exu? Entendemos que saber disso não é apenas algo cultural, mas também uma prática educacional, como instiga o espetáculo teatral “Exu, a boca do universo”.

Ainda acerca do sagrado afro-brasileiro nas artes cênicas negras, retomamos a performance “Masemba”,²⁰ desenvolvida desde 2020 pelo multiartista Benjamin Abras²¹. A sinopse de “Masemba” postula que a encenação estabelece um sistema afrodiaspórico de improvisação a partir de códigos corporizados de um Preto Velho, de um Menino D’Angola e de um Exu de encruzilhada. Assim, o artista intérprete estabelece um entrecruzamento de codificações simbólicas, que resulta numa paisagem cultural assentada em outra noção de existência, de tempo e de mundo, que não a ocidental.

As práticas culturais e artísticas afro-brasileiras costumam tensionar e rasurar os pensamentos ocidentais. E é isso que “Masemba” provoca desde a sinopse, com o seguinte questionamento, baseado na noção cultural banto acerca da morte: “Se o ancestral não está morto, o que é estar vivo?”.

Apercebemos as ressonâncias educativas da arte de “Masemba” na projeção de traços do *corpus* afrodiaspórico no e pelo corpo, nas sonoridades, nos movimentos, nos adereços e nas pinturas. As afigurações ancestrais de um Preto Velho, um Menino D’Angola e um Exu de encruzilhada se corporificam e pulsam, portanto, inscrevem o passado no presente.

A seguir, recebam, em uma imagem de “Masemba”, os saberes corporalizados nas grafias performáticas do artista Benjamin Abras:

²⁰ Disponível em: <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/masemba/>. Acesso em: 22 ago. 2024.

²¹ Cf.: @abrasbenjamin_oficial.

Figura 1 - Cena da performance “Masemba” (2012), de Benjamin Abras



Foto: Daniel Protzner

Sintam! Esse trabalho cênico aflora múltiplas sensações e o registro fotográfico não se fecha no tempo; nele, a performance segue em movimento. A apreciação dessa imagem pode ser um exercício educativo. Na mão direita, o artista carrega um cajado, signo da ligação entre as três “dimensões da temporalidade”, artefato que integra inúmeras tradições africanas e afro-brasileiras, incluindo o Candomblé e a Umbanda.

De uma pasta artesanal preta e branca, acuradamente produzida pela maquiadora artística Lorena Rocha, a instigante pintura corporal fez do corpo tela. A coreografia fez do corpo tela. A ancestralidade fez do corpo tela. E a luz reluziu essa tela umedecida de saberes. A foto testemunha a obra. O negro corpo de um homem flutuando em performance através dos tempos, dado que ele transita por uma nuvem de pó de pamba – o giz que risca pontos de comunicação e elevação do mundo material ao ancestral, em ritos sagrados afro-brasileiros. Em cada contorno corporal, há um signo, um texto, uma mensagem, uma voz que conta histórias a serem amplificadas, iluminadas, escutadas, estudadas e ecoadas...

Também notamos o termo “corpografia” na ficha técnica de “Masemba”, expressão elaborada por Abras para definir a concepção cênica do seu trabalho, que, obviamente, nos remete à noção de “afrografia”. Ou seja, “corpografia” como escrita encenada pelo corpo e “afrografia” como prática de corporeidades, ambas perspectivas de inscrições culturais negras. Em outras palavras, parece que, na performance de Abras, a ancestralidade africana emerge e nos ensina acerca da temporalidade não linear. Aí, o passado se lança ao futuro e se afigura no presente.

Além de “Masemba”, destacamos o espetáculo “Meráki” (2013),²² da Cia Fusion de Danças Urbanas²³. De acordo com a sinopse, “Meráki” é um signo que alude ao aspecto interativo e inclusivo das culturas negras; trata-se de uma palavra de origem grega, adotada pelo agrupamento artístico por significar “fazer algo com alma, criatividade ou amor” e para expressar a ideia desse coletivo, que é “colocar parte de si em algo que se está a fazer”.

“Meráki” favorece a percepção das ressonâncias das produções cênicas para além da área artística, pois o espetáculo é um dos destaques no livro didático “Arte de Perto” (Rocha, *et al.*, 2017a), lançado em 2016, pela editora Leya. Nessa publicação, aprovada pelo Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD), o referido espetáculo ilustra a sessão “Arte em Diálogo”, na qual a dança urbana da Cia Fusion é o exemplo de arte Hip-Hop.²⁴

Figura 2 - Cena do espetáculo “Meráki” (2013), Cia Fusion de Danças Urbanas

Foto:



Fernanda Abdo

Se liguem, pois, nas “afrografias” da cultura Hip-Hop, para darmos conta de que o *rap* traça o ritmo e a poesia do som e de vozes insurgentes, o grafite contorna e matiza paisagens de resistência e o *break* - popular estilo de dança urbana de rua – “quebra” padrões clássicos das artes e inscreve saberes negros com e no corpo. Sagazmente, a Cia Fusion de Danças Urbanas segue fazendo espetáculos sobre esse exuberante repertório de grafias de estéticas urbanas. Ora, além da presença do espetáculo “Meráki” no livro “Arte de Perto” (Rocha, *et al.*, 2017a), o que mais

²² Disponível em: <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/meraki/>. Acesso em: 22 ago. 2024.

²³ Cf.: @ciafusion_dedancasurbanas.

²⁴ O Hip Hop é um movimento cultural que surgiu em guetos estadunidenses, na década de 1970, e que, desde então, é composto por um conjunto de linguagens artísticas que tem propagado ensinamentos e formado gerações mundo afora.

podemos citar como proposta escolar oficial pautada na cultura Hip-Hop? E mais: como o repertório cultural negro tem afigurado dentro dos muros e currículos escolares?

Os pensamentos se fazem coreografias e as coreografias se fazem insurgentes quando artistas encenam tessituras emancipatórias. Poderia a educação aprender com as artes essas novas formas, também válidas, de emancipação?

Quanto a isso, poderíamos aprender muito com o conceito “Teatro Negro” (Martins, 1995), que soube reformular o signo “negro” na linguagem cotidiana e oficial brasileira. Tal conceito transgrediu o aspecto depreciativo e preconceituoso do termo, reelaborando-o por meio de uma nova semântica, dessa vez, afirmativa e positiva. Como adverte a autora, “negro” é um signo que está intrinsecamente identificado em qualidades pejorativas em variadas conjunturas sociais brasileiras, especificando lugares na sociedade ou classificando raça e cultura (Martins, 1995, p. 36). Sendo assim, o ato de anunciar-se negro/a ou anunciar um feito negro faz parte de um processo de ação afirmativa, portanto, de um processo educativo próprio das relações étnico-raciais, pelo qual se postula a necessidade de revisão e redefinição de conhecimentos em torno da história e cultura negra, africana e afro-brasileira, conduzindo a discernimentos acerca de saberes e valores socioculturais (Silva, 2011).

Dessa maneira, cabe refletir sobre as referências e ressonâncias que a grafia “negro” instaura no imaginário sociocultural brasileiro, na atualidade. “Os Negros”²⁵ é, por exemplo, o nome de um espetáculo teatral do Coletivo Impossível,²⁶ uma obra artística que estreou em 2017 e reúne estudantes e profissionais do Curso Técnico em Teatro da UFMG (T.U.). Por meio da foto de divulgação e da sinopse da peça, é possível ler a instauração de um tribunal formado por uma corte branca, representada por um elenco com máscaras brancas, com a finalidade de julgar crimes imputados a um grupo de pele negra. Nesse cenário, a peça coloca em cena uma narrativa permeada de depoimentos e reconstituições sarcásticas e cômicas para enfocar tensões em torno das questões raciais, trazendo a problematização de como a sociedade lida e naturaliza a morte simbólica e física resultante do racismo.

²⁵ Disponível em: <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/os-negros/>. Acesso em: 22 ago. 2024.

²⁶ Cf.: <https://www.facebook.com/coletivoimpossivel/>.

Figura 3 - Cena do espetáculo “Os Negros” (2017), Coletivo Impossível



Foto: Glênio Campregher

“Os Negros” é uma adaptação da obra dramaturgica homônima, escrita na década de 1950, pelo francês Jean Genet. Desse texto, Martins (1995) destaca um relato do dramaturgo, logo na epígrafe, no qual ele levanta questionamentos sobre um pedido para que ele escrevesse uma obra a ser encenada por um elenco totalmente negro. Diante da proposta, indagou Genet: “Mas o que é exatamente um negro? Em primeiro lugar, qual a sua cor?”. Acerca dessas indagações, Martins (1995) analisa e aprofunda as problemáticas:

Ao se perguntar qual a cor do negro, no íntimo Genet nos assalta. Qual o valor semântico dessa cor? Que marcas semióticas estão manifestas no negro como um ser, como um signo, no prisma ideológico que atribui um significado social a essa cor, traduzida também como uma raça e uma cultura? (p. 34).

“Les Nègres – clownerie”, nome completo da obra, expressa a produção dramaturgica de Genet em atendimento ao emblemático pedido da escrita de uma peça teatral para um elenco totalmente negro. Mas, responder às questões semânticas, semióticas e ideológicas em volta do que o termo “negro” tende a traduzir como raça e cultura segue, na atualidade, como desígnio das relações sociais.

Os pensamentos e indagações raciais presentes no contexto da criação da obra de Genet se atualizaram na concepção da referida montagem teatral do Coletivo Impossível. Assim, neste estudo, compreendemos que a expressão “Os Negros” insurge como nome de obras artísticas que tecem rasuras na percepção comum do imaginário histórico e sociocultural atrelado a expressões raciais, muitas vezes estruturalmente racistas.

Dessa forma, ressaltamos que o princípio educativo basilar da educação, em geral, e da escola, em especial, é conscientizar acerca do termo “negro” como signo racial, cultural,

semântico, ideológico e educativo. Percebemos que há um esforço histórico de emancipação política, social e cultural sobre o que se grafa e se apresenta racialmente como “negro”. De tal maneira, notamos traços de afirmação positiva da presença, dos saberes, da historicidade e da produção cultural de protagonismo negro no Brasil e no mundo, caso dos grupos que se reconhecem e se declaram como Teatro Negro, Dança Negra, Circo Negro, Cinema Negro, Literatura Negra etc. Como provocação, poderíamos nos referir, por que não, a uma Educação Negra? Para além da singularidade quilombola, como seria uma educação que se constituísse e se declarasse negra?

“AFROGRAFIAS” QUE SÃO E DÃO AULAS

Como dito, compreendemos “afrografias” como um sistema afro de comunicação, no qual as escritas são estabelecidas por meio do corpo, da voz, da sonoridade, do movimento, da estética, da memória e, também, pela palavra alfabética (Martins, 1997). As “afrografias” se dão como um complexo afro de sabedorias, cosmosensações, simbologias, plasticidades e memórias corporificadas em escrituras.

Inferimos que, quando postas em cena, as “afrografias” são verdadeiras aulas. Elas podem funcionar como um processo educativo extremamente dinâmico, levando estudantes, professores e o público em geral a perceberem como, na cultura negra, se translada palavras em corpos, corpos em histórias, histórias em sons, sons em memórias, memórias em festas, festas em rendas, rendas em rezas, rezas em vozes, vozes em vidas, vidas em mundos, enfim, translada artes em educações, educações em rituais e ritualiza tudo novamente.

Na obra “Afrografias da Memória – O Reinado do Rosário do Jatobá”, Leda Martins mostra que se faz corpo de sonoridades e cantares, corpo de movimentos e performances, corpo de figurinos e adereços e, especialmente, corpo da memória e saberes de um reino banto na capital mineira. E, ainda, a formulação teórico-metodológica de “afrografias” apreende a virtude de se ter e perceber as escritas para além da linguagem verbal, muito além da escrita e da oralidade.

Nas cerimônias cênico-rituais dos festejos reinadeiros do Jatobá, afrografados por Martins, podemos destacar uma série de tópicos culturais que se revelam intrinsecamente educativos. É o caso das múltiplas relações com a água, elemento marcante na historicidade e memória negra transatlântica:

Reminiscências da travessia marítima e lembranças das terras de origem:

Envém do mar
 Envém do mar
 Povo de Nossa Senhora
 Envém do mar
 Cântico do Moçambique

Olê Angola
 Olê Angola
 Essa gunfa vai girá
 Essa gunga vai girá

Corrê mundo
 Ô corrê mar
 Cântico do Moçambique

Moçambiqueiro
 Na beira do mar
 Ô senhora do Rosário
 Ô coroa!

Cântico do Moçambique (Martins, 1997, p. 65).

O mar é um dos signos mais emblemáticos da memória afrodiáspórica, pois as águas marítimas foram atravessadas pela barbárie do regime escravagista colonizador, mas essas águas também são sagradas para tradições africanas e afrodescendentes. A água, tema de tão grande importância em discussões ambientais; a água, tema que remete ao sagrado. Em torno das narrativas fundacionais de devoção à Nossa Senhora do Rosário, Martins ecoa que a efígie dessa santidade teria surgido nas águas do mar e a dádiva de retirá-la das águas só foi alcançada por negros, naquele período, escravizados.

No contexto de inscrições de conhecimentos e saberes nos repertórios linguísticos, figurativos e significativos nas artes cênicas negras, temos recorrido à catalogação do PLMM, da qual destacamos elementos culturais e históricos afrodiáspóricos em reminiscências transatlânticas, fazendo a tessitura educativa, mesmo que a obra artística não tenha essa finalidade. Tais obras tratam de temas como: o feminino, o amor, deuses etc. Vejamos algumas sinopses, começando pela de “Deus é mulher”, de 2019:

Deus é mulher.
 Deus é mulher preta!
 Salve Elegua...
 Salve Odoya Rainha do Mar Odoya.
 Salve todas as Yabás.

Espectáculo construído a partir de narrativas sobre seis orixás: Nanã, Obá, Ewá, Oxum, Iemanjá e Iansã. Histórias de axé que perpetuam a vida de povos africanos. Dizem respeito a forma como eles relacionam entre si, entre comunidade, entre diversas culturas, estéticas e forma de se viver.

Deus é mulher, é força, é axé.²⁷

“Deus é mulher” é uma encenação de curta duração, na qual se afigura a saudação ao feminino, ao ser mulher e ao sagrado feminino, por meio de divindades yorubás, chamadas de Yabás, ressaltando a rainha do mar, Odoya. O espetáculo apresenta narrativas de energia vital e de culturas que regem a vida de povos africanos. Salve Odoya! Salve Rainha do Mar Odoya!

Na sinopse de “Canto ao mar” (2018), lê-se: “Um casal é forçado a se separar e busca, através dos rastros deixados, o encontro com sua humanidade roubada. Os afetos e medos movem esses dois corpos que, mesmo com a distância, procuram formas de dizer o que sentem um ao outro”.²⁸

²⁷ Disponível em: <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/deus-e-mulher/>. Acesso em: 22 ago. 2024.

²⁸ Disponível em: <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/canto-ao-mar/>. Acesso em: 22 ago. 2024.

Portanto, “Canto ao mar” alude a um canto de amor lançado ao mar, referindo-se ao amor de um casal negro separado à força, duas pessoas negras buscando meios de encontrar sua humanidade roubada e lidando com os afetos, temores e a distância que separam seus corpos. Nessa cena teatral de curta duração, o mar se apresenta como um portal que conduz a encontros, reencontros, memórias e afetos. De tal forma, se configura uma encenação artística contemporânea, que remete ao contexto de um mar que une e, ao mesmo tempo, separa. Assim, a obra cênica remete a elementos de desumanização, medo e incomunicações impostas pelo sistema escravista colonial.

Vejam também a sinopse do espetáculo “Água viva”, de 2018:

Pra chegar aqui eu percorri um oceano. Oceano esse com milhares de afluentes. Banhei-me em rio, reguei-me na chuva, deitei no fundo do lago, dancei na tempestade. Afundei nas lembranças de rainhas-guias, que me levaram como peixe num cardume de várias mulheres-água que vieram antes de mim. Viver é um eterno entupir-desaguar. Em meio a tantos pensamentos líquidos, a minha própria existência aquosa se esparrama. Lágrima, suor, sangue, saliva. Tudo vem em forma líquida. Mergulho.

Aventuro-me de forma singela, medrosa-corajosa de fazer-ser poesia. “Água Viva” navega entre diversas linguagens artísticas: Performance, dança, poesia, música, audiovisual e teatro confluem em uma narrativa autobiográfica construída a partir das qualidades do elemento água e de pesquisas relacionadas à ancestralidade e ao feminino.²⁹

Essa sinopse se apresenta em forma de poesia líquida; é rio, é mar e é oceano, em uma narrativa autobiográfica afrodiáspórica em vias de múltiplas linguagens artísticas, versando em torno do elemento água em confluências com o universo ancestral feminino. Nessa performance, que também é dança, é teatro, é poesia, é música e é audiovisual, a água é vida, é oceano, é rio, é lago, é chuva, é tempestade, é lágrima, é suor, é sangue, é feminina, é rainha, é conhecimento e é ancestralidade negra.

Desse modo, “Água viva” navega, mergulha e se banha em poéticas que formulam uma paisagem aquática matizada por heranças femininas e, assim como “Deus é mulher” e “Canto ao mar”, se constitui como “afrografia” das artes cênicas, sendo inscrição de histórias, culturas, sabedorias e ancestralidades negras.

Com todos esses temas que formam o corpo/*corpus* cultural afrodiáspórico das artes cênicas negras e com a tradição reinadeira do Jatobá dispomos de exemplos de inscrições de conhecimentos, saberes e valores que, por vias diferentes de escrita, são e dão aula de vida e de questões étnico-raciais. Nesse sentido, a própria expressão cultural afrodiáspórica se apresenta imperativa como ato educativo (Rocha, 2011).

Assim, grande parte do conjunto de obras literárias que atende às determinações referentes à temática africana e afro-brasileira do art. 26-A da LDB poderá ser, na prática, configurado em “afrografias”, ou seja, no complexo cultural afro-brasileiro, que se dá, principalmente, pela via da

²⁹ Disponível em: <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/agua-viva/>. Acesso em: 22 ago. 2024.

oralidade e da corporeidade, embora a tradição educacional brasileira privilegie a escrita alfabética.

Isso vai ao encontro das determinações contidas nas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Esse documento define que as práticas educacionais de combate ao racismo e às discriminações devem se pautar na “valorização da oralidade, da corporeidade e da arte, por exemplo, como a dança, marcas da cultura de raiz africana, ao lado da escrita e da leitura” (Brasil, 2004, p. 21). Portanto, essas práticas de combate ao racismo são mais bem trabalhadas a partir do reconhecimento da forma alfabética, mas também corporal, sonora e estética, próprias da produção, inscrição e difusão de conhecimentos e saberes afro-brasileiros.

Assim, as “afrografias” se revelam multiformes em suas ressonâncias, que são, por exemplo: os rastros e os traços do sagrado afro-brasileiro, as gingas da capoeira, as composições éticas e estéticas do Hip-Hop, as histórias contadas pelos griôs, a dicção da bateria das escolas de samba, as tessituras cênicas do Teatro Negro, entre outras.

Nessa perspectiva, um possível modo outro de educar, um modo afro-brasileiro, se dá, notoriamente, por meio da oralidade e da corporeidade, práticas que os brasileiros frequentemente reconhecem como seu exuberante legado cultural e que, sabemos, muitas educadoras e educadores, assim como muitas e muitos estudantes, já praticam com competência, fora e dentro das escolas.

AO FINAL, QUE A AULA SEJA UM ÓTIMO ESPETÁCULO!

Como seria exuberante se a aula tomasse a forma de um espetáculo! Como seria potente tornar não apenas a aula, mas a escola um espaço cênico! Mas, infelizmente, não é isso o que geralmente acontece. No chão da escola, constantemente, se realizam eventos escolares que festejam uma série de datas comemorativas, inclusive o dia – a semana e o mês – da Consciência Negra.³⁰ Mas qual tem sido o lugar dos conteúdos afro-brasileiros e africanos no dia a dia do currículo escolar brasileiro?

Além das respostas práticas para as variadas questões levantadas neste artigo, precisamos nos encontrar no que verdadeiramente somos e inscrevemos como o país com a maior população negra fora da África e a segunda maior do mundo, decerto, o Brasil matizado em “afrografias”.

As teatralidades negras têm inscrito e difundido seu legado africano, em consonância com o patrimônio histórico que constitui a formação cultural do Brasil. Entretanto, já é tempo, ou melhor, já passou do tempo de se amplificarem as ressonâncias das políticas educacionais de ações afirmativas acerca das questões étnico-raciais negras. As duas décadas de existência da “Lei dez meia três nove”, por exemplo, não equivalem aos séculos de desumanização e desserviço sociocultural e educacional causados pela escravização da população negra neste país.

Este artigo procurou indicar como é possível pensar, a partir das práticas afro-brasileiras, outros modos de educar. Para isso, destacou a promissora articulação entre a programação teatral negra da SegundaPRETINHA com escolas da RME, via os programas municipais: Aulas-passeio,

³⁰ Cf: Pereira, 2017.

BH para Crianças e BH Convida. Entende que essa articulação é fruto de ações independentes e políticas culturais desenvolvidas pelo engajamento e experiência de grupos e artistas teatrais negros, no cenário belo-horizontino e no Brasil afora. Por meio dessa política, assim entendemos, pode-se praticar, de maneira intensa, a chamada educação das relações étnico-raciais e o ensino de história e cultura afro-brasileira. Tal educação pode mostrar as várias áreas do conhecimento afro-brasileiro e experimentar outros tipos de linguagem, das quais as “afrografias” dos congados e das teatralidades negras se desvelam notórias. Portanto, o trato das questões raciais mediado por produções artístico-culturais é um bom exemplo de aporte para as atribuições escolares, tanto para os professores engajados em questões raciais quanto para os não engajados.

Referenciado em Martins (1997), este artigo compartilhou a ideia do legado afro-brasileiro encarnado na escrita da palavra, nas artes em geral e, especialmente, no repertório cultural das corporeidades e vocalidades.

Tentou mostrar como a singularidade dos povos da diáspora negra pode se transformar em saberes e resistências mundo afora, sugerindo: “[...] pensem em como essas culturas têm usado o corpo como se fosse, e muitas vezes foi, o único capital cultural que tínhamos. Temos trabalhado em nós mesmos como telas de representação” (Hall, 2006 *apud* Silva, 2020, p. 16). Martins (2021) também pensa assim, ao afirmar:

O corpo-tela, que é também um *corpus* cultural, em sua variada abrangência, aderências e múltiplos perfis, torna-se locus e ambiente privilegiado de inúmeras poéticas entrelaçadas no fazer estético. Essa gesta é elaborada por criações cênicas inspiradas em poéticas das visualidades, das espacialidades, das luminosidades, das sonoridades, das subjetividades e por dramaturgias que experimentam alianças entres as tecnologias e os rituais (p. 163).

Sendo assim, em torno do universo afrodiáspórico brasileiro, o nosso corpo negro é *corpus* revelador, já que aí temos forjado e atualizado o nosso capital cultural. O corpo é o nosso patrimônio cultural. Ele é a tela na qual temos representado a cultura e a história afro-brasileira, de muitas formas, de variadas formas, entre as quais, certamente, a Dança Afro, o Teatro Negro, o canto negro e as cerimônias sagradas são centrais para mostrar que, por intermédio delas, interpretamos e transformamos a realidade. Ora, perpetremos de nosso corpo o *corpus* cultural afrodiáspórico. Tal como uma tela, subvertamos o lugar privilegiado da escrita, tão defendido pela premissa educativa da atualidade. Tal como um tradicional aparato escolar - o quadro-negro -, o corpo negro pode ser essa tela na qual inscreveremos nossas existências, histórias e culturas.

Entendemos que as peças teatrais, os cantares reinadeiros, os espetáculos, as “afrografias”, enfim, as coreografias insurgentes, podem avivar tessituras educativas, nas relações de ensino e aprendizagem, dentro e fora da escola, colocando em cena os saberes do corpo, do corpo das palavras, dos sons, dos movimentos, das cenas, das cores, das memórias, das danças. Na experiência afro-brasileira, o corpo se multiplica. Se essa é nossa experiência, por que não “xabisá-la”, isto é, valorizá-la?

A produção deste artigo vai ao encontro do reconhecimento e da valorização das artes e culturas negras como modo outro de estudo de história e cultura africana e afro-brasileira, dentro e além da perspectiva escolar. Nem sempre o cenário escolar é favorável às articulações aqui discutidas, mas investimos na organização, determinação e inspiração de educadores e educadoras,

estudantes, atores e atrizes deste país para a construção de outras táticas e estratégias, a fim de se efetivarem diretrizes de arte e educação para as relações étnico-raciais no Brasil.

REFERÊNCIAS

BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Secretaria Municipal de Educação. Projeto Aulas-Passeio. Belo Horizonte: PBH, 2019. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/educacao/projeto-aulas-passeio>. Acesso em: 15 abr. 2024.

BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Secretaria Municipal de Educação. Programas BH para Crianças e BH Convida. Belo Horizonte: PBH, 2011. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/educacao/programa-bh-para-criancas-e-bh-convida>. Acesso em: 15 abr. 2024.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

BRASIL. Lei nº 9394, de 20 de dezembro de 1996. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9394.htm. Acesso em: 15 abr. 2024.

BRASIL. Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática 'História e Cultura Afro-Brasileira', e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, 10 jan. 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm. Acesso em: 24 jul. 2024.

BRASIL. Ministério da Educação/Secad. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana na Educação Básica. Brasília – DF, 2004. Disponível em: <https://www.gov.br/inep/pt-br/centrais-de-conteudo/acervo-linha-editorial/publicacoes-diversas/temas-interdisciplinares/diretrizes-curriculares-nacionais-para-a-educacao-das-relacoes-etnico-raciais-e-para-o-ensino-de-historia-e-cultura-afro-brasileira-e-africana>. Acesso em: 11 jun. 2024.

GERÊNCIA DAS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS. Belo Horizonte. Disponível em: <http://eticogenero.blogspot.com/>. Acesso em: 15 abr. 2024.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador**. v. 1. Petrópolis: Vozes, 2017.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NASCIMENTO, Abdias. **O Quilombismo**. Petrópolis: Vozes, 1980.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. Do controverso “chão da escola” às controvérsias da etnografia: aproximações entre antropologia e educação. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 23, n. 49, p. 149-176. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/W9zgrV5qYHM5qgYqSbWZZLf/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 11 set. 2024.

ROCHA, Maurilio Andrade; MUNIZ, Mariana Lima; VIVAS, Rodrigo; AZOUBEL, Juliana Amelia Paes. **Arte de Perto** - Livro do aluno. São Paulo: Leya, 2017. v. 1. 224p.

ROCHA, Rosa Margarida de Carvalho. A Pedagogia da Tradição: as dimensões do ensinar e do aprender no cotidiano das comunidades afro-brasileiras. **Revista Paidéia**, Universidade FUMEC, BH, ano 8, nº 11, p. 31-52. Disponível em: <http://revista.fumec.br/index.php/paideia/article/view/1308>. Acesso em: 11 set. 2024.

SANTOS, Boaventura de Souza. Por uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. In: SANTOS, Boaventura de Souza (org.). **Conhecimento prudente para uma vida decente**. São Paulo: Cortez, 2004, p. 777-821.

SILVA, Natalino Neves da. A diversidade cultural como princípio educativo. **Revista Paidéia**, Universidade FUMEC, BH, ano 8, nº 11, p. 13-29. Disponível em: <http://revista.fumec.br/index.php/paideia/article/view/1307>. Acesso em: 11 set. 2024.

SILVA, Rubens Alves da. Entre artes negras: a performance dança afro. **PISTA** - Periódico Interdisciplinar [sociedade tecnologia ambiente], v. 2, p. 47-64-64, 2020.

Recebido em: 12 de novembro de 2024
Aprovado em: 23 de janeiro de 2025