



# ARTES URBANAS, CULTURAS AFRO-DIASPÓRICAS E EDUCAÇÃO

Experiências em pesquisa e docência compartilhada  
em diálogo com as Leis 10.639/03 e 11.645/08 do Brasil

Orgs. Mônica G. T. do Amaral, Renato Nogueira e Maria da Glória Calado



USP



ALEXA  
CULTURAL

## Corpo-escrita e a performance da língua afro-brasileira

Ana Cláudia Florindo

Nas complexas zonas de construção e ambientação das sonoridades nas culturas matizadas pela negrura, a palavra vocalizada ressoa como efeito de uma linguagem pulsional de corpo, inscrevendo o sujeito emissor num determinado circuito de expressão, potência e poder. Como sopro, hálito, dicção e acontecimento, a palavra proferida grafa-se na performance do corpo, lugar de sabedoria. (Martins, 2021, p. 127-128).

A oralidade costuma ser subjugada no processo de letramento e alfabetização praticado nas escolas, tanto públicas, quanto privadas, e colocada como anexo no processo de apropriação e construção da língua. Normalmente, a ênfase metodológica das práticas vinculadas ao ensino da leitura e escrita recai sobre as atividades de escrita, esta sim considerada prioridade em um mundo letrado. As práticas orais que oferecem tantos recursos para potencializar a aprendizagem das habilidades e significar os usos sociais da leitura e escrita não são valorizadas.

Considerando os desafios que vivemos na garantia ao direito inalienável de aprendizagem da leitura e da escrita à população escolar, parece-nos fundamental (re)pensarmos as práticas do ensino da língua que devem ser postas em ação na escola, bem como pela comunidade acadêmica, a fim de superar a falta de investimento prévio no âmbito da oralidade. Em nosso entendimento, as práticas orais podem colaborar para o esvaziamento do significado das palavras escritas na construção da linguagem e dirimir os problemas de analfabetismo enfrentados em nossa realidade educacional.

No decorrer deste capítulo, buscarei discutir e aprofundar reflexões acerca das contribuições da oralidade na aprendizagem da escrita e da língua afro-brasileira, considerando a pesquisa realizada na EMEF Presidente Campos Salles, área periférica da zona sul de São Paulo, nos anos de 2022 e 2023, no segmento da EJAI<sup>1</sup> (Educação de Jovens, Adultos e Idosos), a partir das docências compartilhadas entre professores, pesquisadores e arte-educadores. As nossas ações foram voltadas para estudantes que experienciavam dificuldades na fase inicial de alfabetização.

---

<sup>1</sup> Para fins de reconhecimento do contexto da presente pesquisa, utilizaremos a sigla EJAI, Educação de Jovens, Adultos e Idosos, para nos referir à modalidade de ensino que inclui estudantes em defasagem idade-série na escolarização básica, conforme propõe a PL 2679/2024, que altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, e estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir a educação de idosos na modalidade de educação de jovens e adultos, renomeando-a para “educação de jovens, adultos e idosos (EJAI)”.

No projeto de pesquisa Letramento e Alfabetização<sup>2</sup>, desenvolvemos um percurso metodológico voltado para a radicalidade da oralidade no ensino da leitura e escrita, fomentando sua centralidade para o entendimento de um conhecimento que questiona a primazia da escrita e reconhece a importância das sociedades tradicionais africanas para a compreensão da grandiosidade das práticas orais na formação do sujeito de e do conhecimento.

## **Articulação entre oralidade e capoeira**

O processo de letramento de jovens e adultos<sup>3</sup>, bem como o processo de ensino e aprendizagem da leitura e escrita (SEA), pode ser pensado por meio das contribuições recíprocas entre a oralidade e a escrita, entendidas como fenômenos contínuos de expressão verbal, ao levar em conta todo o repertório linguístico e subjetivo construído pelo falante em suas experiências concretas de linguagem.

Os trabalhos relacionados ao letramento e à alfabetização foram realizados em parceria com os mestres de capoeira Valdenor Silva e Canário (Éder Roberto) com vistas a valorizar o repertório oral envolvido no cancionário da capoeira para enriquecer a aprendizagem da linguagem escrita e reconhecer a oralidade como uma modalidade legítima de letramento e alfabetização de sujeitos, sobretudo daqueles que enfrentam exclusões sociais desumanas em virtude da condição de analfabetismo.

Segundo Leda Maria Martins (2021), as manifestações culturais, como a capoeira, revelam visões de mundo que formam a sociedade brasileira em sua pluralidade e constituem os sujeitos em seu modo de ver e agir no mundo a partir das tramas da interação social.

Nos conhecimentos culturais incorporados, saberes de várias ordens se manifestam, sejam eles de natureza filosófica, estética, técnica, entre outros; quer nos mais notáveis eventos socioculturais, quer nas mínimas e invisíveis ações do cotidiano. Em tudo que fazemos, expressamos o que somos, o que nos pulsiona, o que nos forma, o que nos torna agregados a um grupo, conjunto, comunidade, cultura e sociedade (Martins, 2021, p. 21).

No processo de formação do sujeito, as cosmovisões são expressas a partir de nossas ações, de rituais dos quais participamos, na produção de saberes e da cultura e nas inter-relações que estabelecemos entre tempo, linguagem e corpo.

---

2 O presente projeto é parte da pesquisa intitulada: “Docências compartilhadas, formação continuada e a Lei 10.639/03: o papel das culturas urbanas em escolas públicas de diferentes regiões periféricas” (CNPq, 2021), sob coordenação da Prof. Dra. Mônica do Amaral.

3 No presente estudo, o termo letramento é entendido como “um processo sócio-histórico, inserido nas práticas e usos culturais da língua produzidos em um determinado contexto, segundo o qual se considera a escrita e a oralidade como atividades centrais na interação verbal. De acordo com esta perspectiva, entende-se que as práticas e usos sociais da língua, encontram-se atravessados por atividades discursivas concebidas como eventos de letramento, dos quais participam muitos indivíduos, alfabetizados ou não” (Fernandes, 2022).

A linguagem é constituída pelo pensamento, pelo corpo em performance, um texto vivo que representa as experiências vividas, os múltiplos saberes e transcende a ideia de tempo cronológico, apresentando a possibilidade de pensarmos um tempo espiralar, no qual o passado integra o presente e projeta o futuro, em uma articulação que permite a ressignificação do vivido e uma conexão entre sujeito e sociedade, indivíduo e coletividade.

Nas sociedades africanas, a letra manuscrita, amplamente conhecida e disseminada, não tem valor como via de transmissão de saberes e conhecimentos. A episteme é constituída no corpo e pelo corpo, pela voz, pelo movimento, pelo gesto, pela dicção, pelo hálito, pela entonação da palavra proferida e evocada. São inscrições orais e corporais, grafias formadas pela articulação entre voz, corpo e movimento, não pela escritura.

A cultura, os rituais, os cânticos, as orações, os louvores, a relação com o sagrado e com a comunidade são construídos pelo signo do corpo, pela performance, pela oralitura, condições necessárias para a manutenção e preservação da memória, para a relação profunda com os ancestrais.

No Ocidente, a memória habita os livros, as partituras, os museus, os escritos. São instrumentos de transmissão de saberes e conhecimentos e modos de preservação de um repertório como patrimônio de uma época, de um povo. É a existência sendo marcada pela escrita, uma escrita que revela o pensamento hegemônico e afirma a colonialidade presente no ensino da língua, reforçando a dicotomia entre oral e escrito. É uma escrita que ressalta a dominação e o poder dos algozes que oprimiram e oprimem os povos que privilegiam performances corporais como meio de criação, preservação e expansão dos conhecimentos.

Em África<sup>4</sup>, a textualidade oral e a textualidade escrita interagem de modo que não haja hierarquia entre as diferentes modalidades de interação verbal. Convém lembrar que é por meio das práticas orais que os conhecimentos, os valores, toda a epistemologia e cosmovisão africana se perpetuam por gerações.

A escrita foi comumente utilizada como recurso de apagamento de culturas, de povos, de saberes considerados indesejáveis pelos colonizadores, no sentido de abolir qualquer manifestação do colonizado e mantê-lo sob controle. Ao considerarmos a escrita como competência fundamental de inserção em uma sociedade letrada, tornando-a fonte exclusiva de aquisição e apropriação de conhecimentos, negligenciamos formas significativas de aproximação com sistemas linguísticos que podem enriquecer e potencializar o ensino da língua portuguesa e afro-brasileira.

Valorizar e reconhecer a oralidade como modalidade da língua que favorece e promove a interação verbal é tirá-la da margem e inverter a lógica de segregação e exclusão de jovens, adultos e idosos, que se expressam e relacio-

<sup>4</sup> O termo “em África” é escolhido, preferencialmente, para designar um continente em movimento e não um espaço estandardizado como sugere “na África”, relacionado especificamente à localização geográfica do território. Como nos ensina a intelectual Bárbara Carine: “Já ‘em África’ corresponde a uma categoria cultural: onde reside uma pessoa preta no mundo, ali está a África junto com ela” (2023, p. 45).

nam-se continuamente em uma sociedade letrada a partir das formas orais de comunicação. Para Martins (2021), a cultura marcada pela escrita se impõe enquanto forma de dominação ocidental:

A civilização da escrita, do livro, se impunha, como se fora única, verdadeira e universal em seu desejo de dominação e de hegemonia, refratária a qualquer diferença. E visava ao desaparecimento simbólico ou literal do outro, o seu apagamento. (...) Apesar de toda a repressão, o que a história nos ostenta é que, mais que as práticas performáticas dos povos indígenas e dos africanos fossem proibidas, demonizadas, coagidas e excluídas, essas mesmas práticas, por vários processos de restauração e resistência, garantiram a sobrevivência de uma corpora de conhecimento que resistiu às tentativas de seu total apagamento, seja por sua camuflagem, por sua transformação, seja por inúmeros modos de recriação que matizaram todo o processo de formação das híbridas culturas americanas (Martins, 2021, p. 35).

Neste trabalho, procuramos apresentar outras formas de evocar a memória e valorizar a escrita como recurso de apropriação de uma história, de uma cultura, de um jeito de ser e tornar-se a ser no mundo, a fim de reconhecer o valor da oralidade como constituição de uma linguagem que se processa no e pelo corpo para existir.

Considerando o pensamento de Leda Maria Martins:

A filosofia africana leva em conta toda a gama de conhecimentos da performance oral como significativa para a inscrição das experiências de temporalidade e para sua elaboração epistêmica. A palavra oralitizada se inscreve no corpo e em suas escansões. E produz conhecimento. Ao contrário do pensamento preconceituoso europeu que desqualificava África como continente pensante. Esse tipo de raciocínio excludente deve-se em muito à falsa dicotomia entre a oralidade e a escrita, enfatizada pelo Ocidente, que prioriza a linguagem discursiva escrita como modo exclusivo e privilegiado de postulação e expansão do conhecimento. Esse modo se institui pela primazia da concepção linear e progressiva do tempo e se realiza, como pensamento, pelo quase absoluto domínio da escrita alfabética como plataforma de grafias de fixação de sua narrotologia e de suas escrituras, ignorando ou preterindo outros modos de fixação dos saberes, dentre eles os que se perfazem pela voz em suas ressonâncias nas corporeidades (Martins, 2021, 32).

Inspirando-nos nos conceitos de corporalidade<sup>5</sup> (Belintane, 2017) e oralitura<sup>6</sup> (Martins, 2021), criamos o termo corpo-escrita para designar a aprendizagem da língua que ocorre a partir da performance, do gesto e do movimento relacionado à grafia das palavras e a sua significação, tanto como experiência individual, quanto coletiva, na relação social vivida diante de uma situação comunicativa real, dialógica e cultural.

5 Jogo de palavras sugerido pelo autor Claudemir Belintane na obra *Oralidade e Alfabetização: uma nova abordagem da alfabetização e do letramento*. São Paulo: Cortez, 2013.

6 De acordo com a definição da autora: “Por vias da performance corporal, a memória seletiva do conhecimento prévio é instituída e mantida nos âmbitos social e cultural. A esses gestos, a essas inscrições e palimpsestos performáticos. grafados pelo corpo e seus vozeados, denominei oralitura” (MARTINS, 2021, p. 212).

A proposta é valorizar as aprendizagens que ocorrem por meio do processo de transição entre a oralidade e a escrita, com o intuito de promover uma entrada significativa de jovens, adultos e idosos no universo da língua escrita, fundamentada na ressignificação de experiências vividas e sua conexão tanto com o vivido coletivamente, quanto com as memórias ancestrais de cada estudante.

Acreditamos que se houver espaço para a oralitura, para a corporalidade, para o corpo-escrita, e a plena experiência linguística reflexiva e lúdica propiciada pela oralidade nas escolas, o processo de aprendizagem da escrita pode ser potencializado e ampliado.

## **Experiências de letramento nas docências compartilhadas**

Ao abordar o letramento por meio de uma articulação com o cancionero da capoeira, as propostas metodológicas realizadas nas docências compartilhadas na EMEF Presidente Campos Salles anunciaram a visível força da oralidade como fator de transmissão da ancestralidade afrodiáspórica e de transformação social e escolar, como caminho didático-pedagógico efetivo de construção de conhecimentos a respeito do português afro-brasileiro e, sobretudo, como possibilidade de inclusão de estudantes marginalizados, que conseguem atuar nas docências compartilhadas, ainda que não apresentem o domínio das habilidades de leitura e escrita, como esperado pela matriz curricular eurocêntrica.

Afirmamos que todo o gesto, a performance e o cancionero da capoeira compõem um conjunto epistêmico em torno da oralidade, do “corpo-escrita” da língua, e permite a interconectividade de experiências heterogêneas, a partilha de conhecimentos que costumam buscar o enfrentamento de um desafio comum e denotam uma experiência coletiva.

Leda Maria Martins aprofunda a questão da performance como fator fulcral para a constituição da oralitura ensinando-nos que as práticas performáticas rompem com a dicotomia entre oralidades e escrituras, instaurando comportamentos e ações capazes de criar, recriar, fundar e refundar hábitos, convenções sociais e estéticas, práticas culturais, manifestações artísticas, relações com o sagrado e o profano, cerimônias e rituais.

A definição de performance nos remete à ideia de comportamentos repetidos que emolduram signos em ação, relação e interação de movimentos para entender o significado de códigos que os atravessam, restaurando a efemeridade da existência. Segundo a autora:

O conceito de performance como “comportamento restaurado” implica a ideia de uma repetição permanente, mas efêmera e que nunca se dá a conhecer ou se repete da mesma maneira. Efêmeras e duráveis, as performances, segundo Roach, não são “anteriores à linguagem, mas constitutivas da mesma”. Podemos assinalar, com esses pensadores, que as performances em si, assim como os estudos das mesmas, nos permitem deslocar o focus do escrito para o amplo e

significante repertório dos saberes corporificados. (...) Como tal, o termo performance é inclusivo e abriga uma ampla gama de ações e de eventos que requerem a presença viva do sujeito para sua realização e ou fruição, funcionando como atos de transferência, pois em certo plano “as performances funcionam como atos vitais de transferência, transmitindo saber social, memória e sentido de identidade através de ações reiteradas (Martins, 2021, p. 39).

A capoeira evoca-nos a possibilidade de adentrarmos nas práticas performativas por meio da oralidade, trazendo suas contribuições para a proposição de ações de ensino que favoreçam a participação de estudantes e sua imersão em reflexões contextualizadas sobre a cultura, história, pensamento e tradição afrodiaspóricas.

Em uma de nossas atuações na EJAI, propusemos o encontro dos estudantes com a capoeira a partir de uma primeira sensibilização, aproximando-os dos instrumentos que a determinam (pandeiro, tambor, berimbau). Em seguida, destacamos um refrão muito conhecido e presente na MPB para o grupo, a fim de que pudessem reconhecer as influências da cultura afrodiaspórica em nossa formação cultural.

O mestre Valdenor da Silva, pesquisador do grupo, entoou: “Eu não sou daqui”, e de imediato os estudantes responderam: “Marinheiro só”.

Então, perguntou-lhes: “Quem já fez capoeira levanta a mão?”

Apenas duas pessoas levantaram a mão.

E retornou a indagá-los: “Como é que a maioria de vocês conhece esta música, mesmo sem serem capoeiristas?”

Muitos riram, sem saber o que responder.

Explicou-lhes um relevante fato histórico, dizendo que no período da escravização dos negros, os jovens, filhos dos senhores da casa-grande, eram convocados para servir à Marinha, mas, ao invés dos pais alistarem-nos, negociavam com as autoridades a possibilidade de enviar uma dezena de negros que mantinham sob seu controle e posse, em sua maioria capoeiristas, no lugar de seus filhos, para cumprir as obrigações e preservar a ordem estabelecida.

Disso resultou o surgimento da música “Marinheiro Só”, que passou a pertencer ao imaginário popular do nosso país e figurar no rol das cantigas mais comuns das rodas de capoeira.

Após este momento inicial, introduzimos uma ampliação de repertório e comentamos sobre o valor de alguns compositores, cantores(as) de MPB, além de sambistas, para o movimento da capoeira, uma vez que suas composições e interpretações trouxeram visibilidade a essa arte e luta ancestral, por meio de acordes e sonoridades que fazem alusão a toda essa epistemologia afro-brasileira.

Apresentamos, então, trechos da música “Upa Neguinho”, composição de Edu Lobo e Gianfrancesco Guarnieri:

Upa neguinho na estrada  
Upa pra lá e pra cá  
Vige, que coisa mais linda  
Upa neguinho começando a andar  
(...)  
Começando a andar  
Começando a andar  
E já começa a apanhar  
Cresce, neguinho, me abraça  
Cresce, me ensina a cantar  
Eu vim de tanta desgraça  
Mas muito eu te posso ensinar  
Mas muito eu te posso ensinar  
Capoeira, posso ensinar  
Ziquizira, posso tirar  
Valentia, posso emprestar  
Mas liberdade só posso esperar

A seguir cantamos trechos da música “Guerreiro do Quilombo, Quilombola”,  
de autoria do Mestre Barrão:

Sou guerreiro do quilombo, quilombola  
Côro: Lê lê lê ô  
Eu sou negro dos Bantos de Angola  
Côro: Negro nagô

Fomos trazidos pro Brasil  
Minha família separou  
Minha mãe logo vendida  
Pra fazenda de um senhor  
O meu pai morreu no tronco  
No chicote do feitor  
O meu irmão não tem a orelha  
Porque o feitor arrancou  
Na mente trago tristeza  
E no corpo muita dor  
(...)  
A liberdade  
Não tava escrita em papel  
Nem foi dada por princesa  
Cujo nome é Isabel  
A liberdade

Foi feita com sangue e muita dor  
Lutas, guerras e batalhas  
Foi o que nos libertou.

A intenção dessa docência compartilhada foi conhecer as diferentes expectativas de aprendizagem que os estudantes tinham em relação à capoeira, à cultura africana, como também promover o entendimento das ideias vinculadas à leitura e escrita, que essas músicas expressavam. Por meio da escuta atenta e da oralidade, tanto por parte dos dos(as) professores(as) da escola como dos(as) pesquisadores(as), tornou-se possível permitir que novos sentidos surgissem e que feridas provenientes de fracassos escolares sucessivos, vividos no processo de aprendizagem e do letramento, pudessem ser melhor elaboradas, quiçá “curadas”.

Nestes primeiros encontros, o grupo pode experienciar a oportunidade de contar e compartilhar histórias de vida, reconhecer-se em sua conectividade coletiva, perceber-se em sua individualidade na relação com a memória de um povo, fortalecendo vínculos e criando um espaço de troca e confiança necessários para a formação de uma comunidade de aprendizagem, na qual as relações são baseadas em uma convivência ética e solidária. Afinal, como sustenta Martins (2021), é pelo canto que o ancestral se faz presente e vive.

Em outra docência compartilhada com a EJAI, exploramos a lenda da boneca Abayomi<sup>7</sup>. A princípio, uma proposta bastante questionada pela equipe docente, por tratar-se de uma temática mais “infantil”, de acordo com o julgamento dos professores, que, entretanto, se tornou uma das mais emblemáticas da pesquisa.

A docência compartilhada propôs dar continuidade às reflexões a respeito da tradição e cultura africana e afro-brasileira na escola, lançadas inicialmente por meio das entoações das canções Marinheiro Só e Guerreiro do Quilombo, Quilombola.

Considerando que a história da Abayomi era completamente desconhecida pela maior parte dos estudantes, como já esperávamos, foi necessário retomar a narrativa da boneca. Escolhemos introduzir os estudantes nesse repertório a partir de uma canção da capoeira, de autoria do Mestre Canário, arte-educador integrante da pesquisa.

Pode-se afirmar que a canção entoada pelo Mestre Canário, Abayomi, apresenta toda a riqueza da tradição oral africana através de uma letra com forte

---

<sup>7</sup> A concepção deste encontro baseou-se na intenção de trazer uma história da cultura africana que se aproximasse da realidade vivida pelos alunos nos enfrentamentos e lutas diárias para a superação de toda espécie de opressão que pesa sobre suas existências na manutenção e preservação da vida, sobretudo como migrantes que convivem com a marginalização, a pobreza, a discriminação e ainda assim encontram a energia vital para seguir suas trajetórias, produzindo conhecimentos e saberes em contextos de exclusão. A narrativa da boneca Abayomi provoca uma identificação com a dor da separação de mãe e filha, diante das atrocidades impostas às negras na diáspora, mas anuncia a força do amor e da relação com o sagrado para emanar esperança sobre o futuro, para fortalecer cada pessoa em seu poder de transformação e de resistência frente à dominação de seu algoz.

apelo histórico, que utiliza elementos estéticos e estilísticos da língua para sustentar a memorização e preservação do que é falado.

O refrão “Abayomi, rasga a sua saia nega, faça dela Abayomi” traz palavras que têm a facilidade de fixar-se, permitindo a sua reprodução e a melodia mais cadenciada, que retoma o “eu lírico”. Como sustenta TATIT (2004): a tensividade da canção se aproxima do modelo passional, que provoca com suas extensões da frequência e duração das vogais uma vivência introspectiva, tornando-se possível sentir a situação enunciativa em que se encontra o eu (dêitico; por trás da voz que canta há uma voz que fala).

Nesta perspectiva, as palavras cantadas, em refinada harmonia com a melodia, promovem a sensibilização dos jovens e adultos, interpelando-os(as) a questionar toda a perversidade vivida pelo povo afrodiaspórico, sobretudo mulheres e crianças, nas longas travessias pelo Atlântico, e a se identificarem com a luta do povo negro em nosso país.

O mestre Canário fez a primeira apresentação da música e logo em seguida lançamos a troca de ideias com os estudantes.

Negra quem vem de Angola,  
pra um futuro derradeiro  
Não entende o sofrimento,  
dentro do navio negreiro.  
Deixou a terra natal com promessa de melhora,  
neste navio em agonia,  
toda a família chora,  
a sua menina chora, pergunta o que faço aqui...

Rasga sua saia nega, faça ela Abayomi  
Abayomi, rasga sua saia nega, faça dela Abayomi

Boneca feita de pano,  
para trazer alegria  
feita da saia da mãe, para afastar a agonia  
Te pergunto ó menina,  
Que lições aprende aqui,  
Escutando esta cantiga,  
faça sua Abayomi.

É fundamental ressaltar que aquilo que a escrita silencia, a performance anuncia. Os sentidos estão presentes na própria ação, que, por sua vez, são operados por esta. Segundo Leda Maria Martins:

Assim também ocorreu em outras regiões das Américas, como no Brasil e no Caribe, onde os negros escravizados, desafiando as interdições e superando em certa medida o inóspito da paisagem ainda alheia e adversa, produziam seus tambores sagrados com troncos, folhas e cipós, e utilizavam as contas-de-lágrimas e os materiais disponíveis na geografia das Américas, no lugar dos opelês e de outros adereços. Com instrumentais e sofisticadas técnicas, esses modos de adequação, substituição, produção, e invenção, recuperam traços estilístico-culturais, ressignificam o ambiente e reinvestem de poder a pessoa (Martins, 2021, p. 46-47).

Ao perguntar para os jovens e adultos o que eles imaginavam a respeito do significado de *abayomi*, a que língua a palavra pertencia e sobre o que se tratava, algumas hipóteses surgiram.

Uma aluna comentou que podia ser o nome de uma doença, já que a palavra era bem estranha; outra disse que podia ser uma palavra de origem africana ou indígena, porque soava como algo familiar a estas culturas; um pequeno grupo buscou a palavra em sites na internet e descobriu que era o nome de uma boneca; um aluno disse que a boneca era usada para fazer “vudu, macumba”.

Neste momento, o mestre Canário entoou novamente a canção para que os estudantes pudessem prestar atenção na letra, nos enunciados e significados das palavras, ampliando sua relação com a música.

Na sequência, um jovem pediu a palavra e comentou que a música o fazia lembrar de sua própria história e sua relação com o que é ser negro na região sul do país, onde predomina a colonização europeia, a branquitude. Acrescentou que o racismo é uma experiência traumática vivida em qualquer lugar, por qualquer negro, em qualquer tempo, entretanto, no sul, a situação é ainda mais perversa porque a rejeição e a exclusão revelam-se de modo ainda mais contundente.

Os estudantes puderam compreender de sua fala que é tempo de exigir uma reparação histórica para que a realidade possa ser transformada e o lugar do negro seja reconhecido e legitimado, uma vez que os escravizados e seus descendentes foram responsáveis pela construção das riquezas do país e de nosso patrimônio cultural.

Mais adiante mestre Canário comentou que a capoeira e a lenda africana da Abayomi são formas de resistência, de preservação da memória de um povo que luta pela sua existência (reexistência) e, em virtude de sua intensa ação de combate às atrocidades praticadas pelo branco, permanece historicamente presente na sociedade. Caso todo esse acervo, esse conhecimento, que foi construído no contexto da opressão, não fosse forte o bastante para representar a grandiosidade epistêmica do pensamento, da tradição e da cultura do povo afro-diaspórico, os negros já teriam sucumbido ao projeto de branqueamento do país. É a força da oralidade a serviço da resistência.

Aproveitamos o momento de profunda reflexão para trazer o contexto histórico de surgimento da boneca Abayomi, a fim de conferir novas dimensões às ideias expressas pelos estudantes e pelo arte-educador.

De acordo com registros advindos da oralidade, a boneca surgiu a partir de um ato profundo de amor, como forma de superar a dureza e as dificuldades sofridas pelos negros nas viagens forçadas, sobretudo à Américas, dentro do terror instaurado nos navios tumbeiros.

No exercício de educar para a vida, o pensamento africano mantém como tradição, as histórias míticas, que podem ser consideradas como práticas educacionais que chamam a atenção para princípios e valores que vão inserir a criança ou o jovem na história da comunidade e na grande história da vida. No pensamento africano, a fala ganha força, forma e sentido, significado e orientação para a vida. Assim nasceram os mitos. Contar mitos, em muitos lugares na África, faz parte do jeito de educar a criança que, mesmo antes de ir para escola, aprende as histórias da sua comunidade, os acontecimentos passados, valorizando-os como novidade. Os mitos de matriz cultural evidenciam valores de convivência e solidariedade (Machado, 2005, p.3).

As mães eram separadas de seus filhos e as crianças eram jogadas nos porões, onde ficavam sem acesso aos entes queridos; passavam fome, frio, ficavam doentes e experimentavam o tormento em tão tenra idade. Do local onde os adultos permaneciam era possível ouvir os gritos desesperados das crianças. Isso aumentava ainda mais a dor e o sofrimento de uma viagem que matava muitos africanos, jogados ao mar pelo caminho, e desumanizava os sobreviventes diante de tamanha crueldade praticada pelos colonizadores na travessia.

Diante de tal realidade, uma mãe, no auge de seu desespero, resolveu rasgar pedaços de sua própria vestimenta para construir uma boneca para sua filha, de modo que esse gesto pudesse representar sua presença, atribuir sentido à sua vida e fortalecer o amor que as unia. Por meio de 5 nós, os retalhos de tecido deram origem a Abayomi, que significa “aquela que traz felicidade”, em Iorubá.

Um outro detalhe revela a preocupação dessa mãe com o destino incerto que as aguardava: com medo da boneca ser retirada de sua filha, construiu-a em um tamanho que fosse possível escondê-la na palma da mão, de maneira que nenhum algoz pudesse encontrar e tirar dela esse precioso objeto.

A boneca passou a ser conhecida pela felicidade que provocava em quem a recebia como presente. Com o tempo, após a disseminação desta tradição, as mães passaram a fazer orações aos orixás em sua confecção, pedindo proteção aos filhos a cada nó dado; desse modo, cada nó dado significava também um clamor da mãe pelo(a) filho(a).

Após a abolição da escravidão, conta-se que muitas pessoas descobriram suas relações de parentesco graças à Abayomi, porque muitos irmãos identificaram os mesmos tecidos na confecção de suas bonecas, reconhecendo a herança familiar que os unia.

Contudo, investigações históricas consideram que no desembarque e pela forma de distribuição da mão de obra no contexto escravista, as mulheres africanas,

minoria no tráfico para as Américas (Telles, 2018) eram separadas de seus filhos, das suas famílias e de seus pares. O que não as impedião de desenvolver estratégias e redes sociabilidade para tentar reencontrá-los, como o caso de três escravizadas, que no século XVIII e XIX, tentaram por meio de cartas e procura nos anúncios de vendas, fazer este reencontro (Shumahr; Brasil, 2007).

Atualmente, reza a lenda que aquele que recebe a Abayomi, recebe também o melhor de uma pessoa, sua melhor parte, e reforça os laços sócio-afetivos entre elas.

A partir dessa contextualização e da apresentação da lenda africana, que preserva até os nossos dias a preciosidade da história da Abayomi – daí a riqueza da oralidade no ensino da língua-, lançamos a proposta da feitura da boneca na escola, por meio de materiais recicláveis.

A escolha pelos materiais recicláveis é intencionalmente planejada e denota a preocupação dos povos africanos com a preservação da natureza, considerada extensão da existência humana e manifestação do sagrado, e sua plena relação com a terra, fonte de vida.

A sacralidade da existência e dos seres faz parte da cosmovisão africana e contribui para o entendimento de uma visão de mundo que considera tudo o que existe como vital, como elemento que emana energia vital a partir da força na natureza. É uma herança ancestral que colabora para dar visibilidade para uma tradição que precisa ser conhecida e reconhecida pelos estudantes, inclusive como condição de implementação da Lei 10.639/2003.

De acordo com Leda Maria Martins:

A sacralidade dos seres reveste todo o pensamento instituído pelos sistemas cognitivos que imantam a cosmopercepção da ancestralidade. Segundo Fu-Kiau, “nós somos ‘sagrados’ porque nosso mundo natural é sagrado. Nossas moradias e nossos pertences são sagrados, porque são feitos de matérias-primas tiradas do mundo natural, do mundo sagrado”. Nessa percepção, o mundo natural é um reflexo “da grandeza de Kalunga”, aquele que é a “energia superior de vida, aquele que é inteiramente completo (lunga) por si próprio” (Martins, 2021, p. 55).

Tendo como base o bem-estar coletivo e a criação de contextos significativos para o desenvolvimento do pensamento crítico e do letramento racial, o uso dos materiais recicláveis abriu um campo expressivo de conscientização sobre a nossa excessiva produção de lixo e consumo desenfreado, muitas vezes praticado de modo pouco responsável. A ideia de dar vida nova a algo que seria excluído, sem valor, provocou importantes reflexões entre os estudantes.

É importante destacar que a magia e a força da boneca Abayomi estiveram presentes durante todos os encontros. Quem se engajou na produção artística, experimentou a energia que emanava da relação afetiva imbricada na história e conseguiu estabelecer relações significativas com a própria experiência, com

uma existência espiralar, que os conecta aos ancestrais e reafirma o que são.

Em seguida, propusemos a construção da boneca a partir de retalhos e objetos recicláveis arrecadados na escola.

Um dos primeiros estudantes a conseguir fazer a Abayomi com os 5 nós nas tiras de tecido foi um senhor. Ele dominou a técnica rapidamente e passou a ser o tutor dos colegas na atividade. Além da primeira boneca que serviu de modelo para os demais, ele ainda fez mais três bonecas e doou todas ao projeto de pesquisa para que as crianças que não têm acesso a brinquedos, possam ter a esperança de ganhar uma boneca, como a Abayomi, que carrega tanta história e significado em sua tradição.

Uma jovem estudante fez uma pergunta interessante no grupo porque ficou na dúvida sobre como seria a interpretação da história na atualidade, questionando se somente as mães das crianças poderiam produzir a Abayomi para dar-lhes de presente. Comentamos, então, que a história atravessou os tempos na voz dos contadores de história e dos próprios *griôs*, e foi sendo reescrita, reinventada e reelaborada de geração em geração. Hoje, a boneca é compartilhada como uma forma de oferecer o que há de melhor nas pessoas e de fortalecer vínculos sócio-afetivos entre aqueles que partilham a confecção e a história da Abayomi.

Após este momento, o grupo mergulhou profundamente na experiência mais subjetiva e encontrou espaço para a sua significação. Outra aluna comentou que estava voltando à infância, porque quando era criança amava brincar de boneca e fazer roupinhas, trocar e arrumar suas “companheiras”. Uma senhora relatou que estava confeccionando mais de uma boneca, pois não queria deixar as filhas enciumadas: o que é para uma, é para todas. Disse também que estava criando uma Abayomi mais arteira, em virtude de uma de suas filhas ser mais agitada e inquieta. Um outro senhor também estava confeccionando a boneca para a neta e falou que a deixaria em cima da cama, assim como ouviu na lenda da Zayla, para ver qual seria a reação da pequena ao encontrá-la. No próximo encontro, combinou de narrar a experiência da entrega do presente à neta.

A criação, a alegria e a troca possibilitada pela experiência de produção da Abayomi realmente marcaram um momento único de integração do grupo, de (re)conhecimento da cultura africana e valorização de um repertório que permaneceu silenciado e apagado por muito tempo.

Foi uma aprendizagem que, certamente, atravessará os muros da escola, como pretendido pela pesquisa e pelo presente projeto de letramento.

Como nos ensina Leda Maria Martins:

As cerimônias rituais ocupam lugar ímpar e privilegiado na formação das culturas negras, pois, como territórios e ambientes de memória, recriam e transmitem, pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, formas e técnicas de criação e de transmissão. São registros e meios de construção identitária,

transcrição e resguardo de conhecimentos. Como forma pensamento, os ritos são férteis acervos de reservas mnemônicas, ações cinéticas, padrões, procedimentos culturais residuais recriados, restituídos e expressos no e pelo corpo. Os ritos transmitem e instituem saberes estéticos, filosóficos e metafísicos, entre outros, quer em sua moldura simbólica, quer nos modos de enunciação, nos aparatos e convenções que esculpem sua performance (Martins, 2021, p. 47).

Em uma outra docência compartilhada, exploramos mais duas músicas da MPB que sofreram influência do cancionero, ritmo e performance da capoeira.

A docência compartilhada girou em torno da necessidade de criar práticas metodológicas mais contextualizadas e significativas de ensino da língua, da história e da cultura africana e afro-brasileira na escola.

A proposta teve como principal objetivo apresentar, explorar e discutir as relações entre a Música Popular Brasileira e o cancionero da capoeira, analisando suas aproximações, contribuições e inter-relações.

As músicas escolhidas para este primeiro encontro foram: Berimbau, de Vinicius de Moraes e Baden Powell, e Domingo no Parque, de Gilberto Gil. Ambas as canções trazem em suas letras e contextos de produção relacionadas à necessidade de aproximação da música à cultura popular e à construção de um repertório musical tipicamente nacional, sons e recursos sonoros brasileiros.

É possível perceber as influências da cultura afro-brasileira, dos ritmos baianos, dos batuques advindos das religiões de matriz africana, dos toques da capoeira ao som do berimbau na busca da criação de uma música com identidade nacional.

### **Berimbau (1963)**

Baden Powell e Vinicius de Moraes

Quem é homem de bem não trai  
o amor que lhe quer seu bem  
quem diz muito que vai não vai  
assim como não vai não vem

Quem de dentro de si não sai  
vai morrer sem amar ninguém  
o dinheiro de quem não dá  
é o trabalho de quem não tem

Capoeira que é bom não cai  
mas se um dia ele cai, cai bem

Capoeira me mandou  
dizer que já chegou

chegou para lutar  
Berimbau me confirmou  
vai ter briga de amor  
tristeza camará

### **Domingo no parque (1967)**

Gilberto Gil

(...)

A semana passada  
No fim da semana  
João resolveu não brigar  
No domingo de tarde  
Saiu apressado  
E não foi pra ribeira jogar  
Capoeira!  
Não foi pra lá  
Pra ribeira, foi namorar

O José como sempre  
No fim da semana  
Guardou a barraca e sumiu  
Foi fazer no domingo  
Um passeio no parque  
Lá perto da boca do rio

Foi no parque  
Que ele avistou  
Juliana  
Foi que ele viu  
Foi que ele viu Juliana na roda com João  
Uma rosa e um sorvete na mão  
Juliana seu sonho, uma ilusão  
Juliana e o amigo João

O espinho da rosa feriu zé  
(feriu zé!) (feriu zé!)  
E o sorvete gelou seu coração  
O sorvete e a rosa  
Ô, José!  
A rosa e o sorvete  
Ô, José!

Foi dançando no peito  
Ô, José!  
Do José brincalhão  
Ô, José!  
(...)  
Olha a faca! (olha a faca!)  
Olha o sangue na mão  
Ê, José!  
Juliana no chão  
Ê, José!  
Outro corpo caído  
Ê, José!  
Seu amigo João  
Ê, José!

Amanhã não tem feira  
Ê, José!  
Não tem mais construção  
Ê, João!  
Não tem mais brincadeira  
Ê, José!  
Não tem mais confusão  
Ê, João!

O mestre Canário retomou a sensibilização inicial feita nos primeiros encontros, em um movimento espiral intencional, a partir da canção “Marinheiro só”, de Caetano Veloso. A canção foi tocada ao som do pandeiro e acompanhada por palmas pelo grupo.

Em seguida, comentamos sobre as relações entre a Música Popular Brasileira e a capoeira, destacando capoeiristas expoentes que também são músicos, como Carlinhos Brown e Gilberto Gil.

O mestre explicou o que é a capoeira, a roda de capoeira e suas relações com a vida cotidiana, com os desafios vividos pela população em seu dia a dia, com o enfrentamento das dificuldades sociais, econômicas, culturais, entre outros, sempre com a esperança de um futuro melhor.

Relacionou a roda da capoeira com os versos da primeira música explorada, “Berimbau”, de Vinicius de Moraes e Baden Pawell, e comentou que a capoeira simboliza a vida, porque assim como o capoeirista luta para superar seus problemas, devemos encarar as situações que surgem no dia a dia, na roda do mundo, com dignidade e sabedoria. Aproveitou o contexto significativo para explicar alguns elementos da capoeira e sua história no Brasil, destacando, so-

bretudo, o período em que foi marginalizada, considerada como “desvio de conduta” e, posteriormente, enfatizando o movimento que ocorreu no governo de Getúlio Vargas<sup>8</sup>, no qual a capoeira passou a ser reconhecida como dança, arte e luta.

A próxima etapa do encontro foi marcada pela discussão em torno da música “Domingo no parque”, de Gilberto Gil. Para início das reflexões, apresentamos um coral que apresentou de modo bastante lírico a canção para os estudantes observarem a construção de música sem as referências à capoeira; em seguida, exploramos a versão oficial da música, com a exibição da apresentação de Gilberto Gil no Festival da TV Record, nos anos 60, que traz toda a ancestralidade da capoeira a partir da evocação sonora dos acordes do berimbau e põe em relevo a influência da capoeira no acervo nacional.

Por meio das diferentes versões da mesma música, os estudantes puderam entender como a capoeira imiscui-se à Música Popular Brasileira e hoje faz parte do repertório nacional, ainda que muitas vezes não consigamos reconhecer a sua influência, a sua contribuição na formação cultural do país e do nosso povo, principalmente porque a tradição, a cultura e o pensamento afrodiaspórico foram e são objeto de silenciamento e apagamento em nossa história e currículo. Cabe a nós, acessar esse conhecimento e ter instrumentos para mudar a realidade, valorizando a cultura africana e afro-brasileira em nosso fazer pedagógico.

De acordo com Leda Maria Martins:

Grafar o saber era, sim, sinônimo de uma experiência corporificada, de um saber encorpado, que encontrava nesse corpo em performance seu lugar e ambiente de inscrição, dançava-se a palavra, cantava-se o gesto, em todo movimento ressoava uma coreografia da voz, uma partitura da dicção, uma pigmentação grafitada da pele, uma sonoridade de cores (Martins, 2021, p. 36).

Após esta reflexão, o mestre Canário apresentou uma breve explicação sobre a letra de Domingo no Parque, que trata de um triângulo amoroso, e lançamos o desafio aos estudantes para que ouvissem novamente a canção e pudessem reconhecer qual é a história, a narrativa (elementos e suas partes) por trás do texto.

Como questão importante na atuação em torno do letramento, explicamos para o grupo que não é necessário saber ler e escrever para acompanhar a letra de uma música; em um primeiro contato com a canção, é importante deixar-nos envolver pelas sensações, impressões despertadas pela melodia, pela voz do(a)

---

<sup>8</sup> De acordo como Amaral e Silva (2015), é preciso ressaltar que a capoeira, filha da diáspora africana no Brasil, foi uma resposta marcante e duradoura dada pelo negro ao sistema escravagista, cruel e desumano, imposto pelo colonizador europeu. Nascida nas senzalas, foi levada aos quilombos, dos quilombos aos centros urbanos, tendo surgido inicialmente em Pernambuco, Bahia e Rio de Janeiro, expandindo-se, posteriormente, para Goiás, Minas Gerais e São Paulo. Embora hoje reconhecida como patrimônio cultural<sup>1</sup>, enfrentou a discriminação e o preconceito por vários séculos. Não se pode esquecer que sua prática foi considerada crime e incluída enquanto tal no Código Penal Brasileiro (Decreto nº 847, de 11 de Outubro de 1890), sendo revogada apenas em 1936, durante o governo de Getúlio Vargas.

cantor(a); a atenção à musicalidade, à sonoridade das palavras é mais relevante do que o entendimento do que é dito, do que é falado na letra.

Nesta perspectiva, a letra da música entraria após a fruição experimental da escuta imbricada pela relação afetiva com a palavra cantada, para constituir-se como uma unidade de sentido para quem a ouve, abrindo espaços criativos para o entendimento de toda a discursividade produzida.

Os alunos adoraram a música e reconheceram as ações do José (era feirante, deixou a barraca da feira para “curtir” o fim de semana, não frequentou a roda de capoeira, foi ao parque no domingo para passear e encontrou a Juliana com o João), todavia, de modo geral, tiveram certa dificuldade para identificar o duplo assassinato cometido por José e, sobretudo, o feminicídio ocorrido.

A professora Monalisa destacou o crime sofrido por Juliana por conta de um ciúme possessivo de José, que a impediu de viver suas experiências e outros relacionamentos. Tal fato é extremamente relevante para os nossos dias e tem importância para a reflexão do grupo assim como o racismo.

Uma aluna disse que houve uma traição por parte da Juliana e que o João foi um “talarico”, traidor, mas nada falou sobre a solução encontrada: o feminicídio. Complementou suas observações dizendo que as aulas de português têm ajudado a entender melhor os textos e a partir de tudo o que estudou conseguiu reconhecer a história da música.

Os estudantes conseguiram entender que era retratado um caso de amor de dois homens por uma mesma mulher, porém precisamos fazer algumas provocações a fim de que percebessem que havia ocorrido um crime passional na relação entre José, João e Juliana. Por se tratar de uma inferência, consideramos uma compreensão mais abstrata que necessita de mediação.

Uma jovem estudante foi a primeira a identificar que havia efetivamente acontecido um “assassinato” e que João havia sido esfaqueado por José; na sequência, um senhor comentou que a Juliana também havia morrido e que José não poderia mais arrumar confusão e brincar porque seria preso. Neste momento, os demais estudantes começaram a entender as relações entre os personagens e a trama da narrativa.

É importante salientar que esse é um dos objetivos mais importantes do projeto de letramento, uma vez que acreditamos que a oralidade potencializa a capacidade dos estudantes de entender as camadas mais discursivas dos textos e superar a superficialidade de compreensão dos sentidos enunciados.

Como ressalta Belintane (2013), devemos superar a “oralidade periférica”, um fenômeno que se observa na atualidade a respeito da apropriação ligeira que é feita dos efeitos de sentido construídos no discurso e da facilidade com que particularmente os jovens aceitam lidar com textos menos densos, com narrativas orais veiculadas pela mídia que exploram minimamente as riquezas da linguagem (redes sociais, aplicativos de mensagens etc.). São textos que nem sempre provocam a busca por leituras mais elaboradas, por autores que pro-

duzem uma escrita mais complexa ou que exijam um esforço na compreensão do texto, o debruçar-se sobre a linguagem a fim de tecer a rede de significantes encadeada na mensagem.

É necessário ressaltar que ao longo da docência, o mestre Canário acompanhou a escuta das canções trazendo o som do pandeiro, ao vivo, para marcar a cadência das melodias, numa clara alusão ao batuque africano, tão valorizado pelo cancionero estudado no encontro de hoje.

A partir da compreensão da essência da música Domingo no Parque, retornamos para a discussão coletiva sobre a música Berimbau.

O mestre canário destacou alguns versos da letra para contextualizar a capoeira na história do negro escravizado no Brasil, sua luta, sua resistência e comentou o porquê dos capoeiristas usarem a roupa branca na roda da capoeira: “Assim como na letra que diz ‘capoeira que é bom não cai, mas se um dia ele cai, cai bem’, o capoeirista deve entrar na roda limpo e sair limpo, sem nenhuma marca na roupa; caso saia com alguma marca - e a roupa branca entrega tudo - , não soube cair e não pode ser considerado um bom capoeirista”.

Sobre isso, Leda Maria Martins salienta:

O movimento aqui traduz a assimetria, matéria-prima da corporeidade negra. Assim se manifesta a síncopa, mãe da ginga e de todas as giras, o corpo que desafia o vazio, os assimétricos volte-jos da rítmica no corpo que parece tombar, atraído pelo chão, salta no espaço e breca a queda, em voleios sobre si mesmo e sobre a espacialidade escandida e expandida. No jogar da capoeira, o corpo desliza e balança no ar, desenha o espaço. Escorrega, mas não cai, como nos ensina Mestre Pavão: “Se no jogo ocorre algum desequilíbrio de um dos capoeiristas, o cantador, por exemplo, pode cantar relembando que o capoeira não cai, escorrega, enfatizando o aspecto da técnica, da habilidade, da destreza necessária para o bom desempenho no jogo.» Na capoeira, segundo ele, “tudo é complementação”. da transitoriedade, da autopoieses, da corporeidade, [...] em que a roda é luta, ao mesmo tempo em que não deixa de ser dança” (Martins, 2021, p. 83-84).

A partir dessa linguagem mais metafórica, os estudantes começaram, então, a comentar quais são os “tombos” que levamos na vida atualmente e a fala mais relevante foi a do senhor que ensinou o grupo a fazer a Abayomi, uma vez que estabeleceu uma comparação com a situação de miséria vivida pela população: “Hoje em dia, os políticos não têm mais o que tirar da população, já acabaram com tudo, não sobrou mais nada, estamos sem nada”. Uma ponderação com forte apelo político, sobretudo em tempos tão sombrios como os vividos na época sob o governo Bolsonaro, que precarizou ainda mais as principais políticas públicas.

A participação do estudante serviu como gancho para trazermos à tona a condição do negro pós-escravatura e a situação desumana que viveram ao tornarem-se livres, o modo como foram marginalizados, excluídos e negados em sua

existência pelos brancos. Disso, decorre a segregação espacial que observamos nas grandes cidades que obriga negros a se estabelecerem em áreas periféricas, afastadas dos grandes centros, determinando geopoliticamente seus corpos.

Apresentamos, ainda, a diferença entre escravo e escravizado, salientando que os negros africanos foram escravizados pelo colonizador, sobretudo português, assim como os indígenas de várias etnias, povos originários que foram forçados a trabalhar nas lavouras e fazendas espalhadas pelo Brasil por mais de 300 anos, vivendo toda espécie de barbárie e atrocidades.

Todavia, diante do desconhecimento dos significados escravos e escravizados revelado pelos estudantes, resolvemos discutir sobre a diferença entre escravo e escravizado para que pudessem arriscar hipóteses e estabelecer relações com conhecimentos prévios.

Uma senhora colocou que escravizado é quem escraviza o outro. A fala foi acompanhada pela reflexão de outra jovem estudante, que concordou com a colega e disse que escravizado é aquele que quer ser melhor do que o outro.

Comentamos que os africanos que aqui chegaram, em sua maioria, não eram escravos em seu país de origem e que havia brancos escravos, inclusive, ao longo da consolidação do Estado Moderno, em muitos países espalhados pelo mundo europeu, fato que todos os estudantes desconheciam. Salientamos que os negros africanos foram escravizados pelo colonizador, sobretudo português, a partir do século XVI e que havia brancos escravos, na Grécia e na Roma, antes do século XV, como condição social. Convém lembrar que o sentido de escravo está associado ao negro, nessa ação perversa do sistema ideológico vigente em nosso país que é o racismo estrutural.

Enfatizamos a diferença entre a abolição jurídica e a abolição material vivida pelo negro a partir de 1888: o Estado não ofereceu nenhum amparo ou política pública para inserir os negros libertos na sociedade brasileira a partir do século XIX.

Como nos ensina Kabengele Munanga: “A abolição da escravatura no Brasil e em outros países das chamadas Américas, foi primeiramente um ato jurídico pelo qual os próprios escravizados, com a solidariedade dos abolicionistas lutaram em defesa de sua liberdade e dignidades humanas” (2015: 28).

As ideias movimentaram os alunos e iniciamos um momento rico de interação e participação dos estudantes.

Uma senhora mencionou que o negro era tratado como mercadoria, os escravizados eram vendidos de acordo com suas características físicas: se tinham dentes bonitos, um corpo forte etc. Aqueles mais vistosos passavam a ser considerados mais caros. Acrescenta dizendo que a feijoada teve origem a partir da contribuição dos negros na formação da cultura brasileira; embora feita com as partes não nobres do porco, hoje é um prato extremamente saboroso e prestigiado por todas as classes sociais.

A fala orgulhosa da estudante sobre sua ancestralidade e tradição revela quão importante é o conhecimento dos estudantes a respeito da história dos africanos e afro-brasileiros para a compreensão da realidade vivida na contemporaneidade, bem como a necessidade de valorização de sua própria identidade.

Sobre isso, Kabengele Munanga afirma que:

Viver na história e ter consciência de viver na história são duas coisas distintas e bem diferentes. Ter consciência de viver na história é, para Hegel, o privilégio próprio do Homem que tem liberdade. É isso a historicidade, a apropriação da razão em sua determinação temporal e espacial, em sua evolução histórica como uma totalidade cujo sentido é decifrável pela razão (Munanga, 2015, p. 26).

Um outro jovem complementou a reflexão instaurada pela outra colega e ampliou o debate trazendo à tona a necessidade de nos conscientizarmos sobre a história e a condição do negro no Brasil para não nos deixarmos escravizar hoje ou continuarmos permitindo a nossa escravização nos dias atuais. É preciso conhecer a história para nos contrapor a ela.

A senhora que já havia pedido a fala tornou a participar e explicitou a forma cruel de racismo que pesa sobre os alunos em diversas experiências sociais. A estudante contou que sempre teve problemas para arrumar um emprego em processos seletivos que contavam com a presença de candidatos brancos. De antemão, já era sabido que ela não seria selecionada e não avançaria para outras etapas, sendo preterida por conta da valorização de uma pessoa branca, mesmo que menos capacitada e qualificada. Aproveitou para valorizar os estudos e a necessidade de conhecimento como modo de superação das dificuldades enfrentadas e possibilidade de transformação da própria condição de falta de acesso à educação. Além disso, colocou que muitas vezes as pessoas se submetem a determinadas situações por falta de saber, o que gera um certo comodismo.

Uma das pesquisadoras de iniciação científica, a Bárbara Azevedo, aproveitou o ensejo para contextualizar um rap dos Racionais Mc's chamado A vida é um desafio, que diz o seguinte: “Desde cedo a mãe da gente fala assim: ‘filho, por você ser preto, você tem que ser duas vezes melhor.’ Aí passado alguns anos eu pensei: Como fazer duas vezes melhor, se você tá pelo menos cem vezes atrasado pela escravidão, pela história, pelo preconceito, pelos traumas, pelas psicoses... por tudo que aconteceu? duas vezes melhor como? Ou melhora ou ser o melhor ou o pior de uma vez”.

Por meio desse trecho, a pesquisadora buscou mostrar aos estudantes o lugar de inferioridade que o negro é colocado pelo privilégio branco e salientou o grande desafio vivido pelo negro para conseguir romper as barreiras estruturais postas em uma sociedade escravocrata e racista como a brasileira para que o negro lute com pé de igualdade com o branco pelo reconhecimento de seus direitos.

O professor Celso, da área de História, aproveitou a evocação do rap que nos remete ao enfrentamento do racismo por meio de uma postura antirracista e enfatizou a necessidade de discutirmos a política de cotas brasileira para interpelar os estudantes sobre a ação afirmativa de reparação histórica promovida pela reserva de vagas, bem como sua importância para a formação de jovens e adultos que são excluídos do sistema de ensino.

Outro jovem aluno disse que todos nós precisamos acordar para a realidade, não somente ver, mas querer enxergar os problemas sociais vividos no país atualmente.

O jovem novamente trouxe uma rica contribuição ao mencionar o valor dos estudos como elemento de libertação, para não reproduzirmos a realidade opressora vigente e não perpetuarmos a cultura do racismo. Reforça a necessidade de sabermos escolher bem os representantes políticos para termos a possibilidade de uma vida diferente, fundada sobre garantia de direitos fundamentais a todos e todas. Citou o exemplo do custo de vida hoje, considerado extremamente alto, em virtude da inflação exorbitante e fez relações contundentes entre os preços dos produtos e a alta do dólar, evidenciando uma clara e complexa compreensão da conjuntura econômica e política do nosso país.

Uma reflexão certamente bastante sofisticada e central para o desenvolvimento de um pensamento crítico dirigido à construção de uma educação emancipatória e antirracista. Esse é o papel do letramento na construção de práticas discursivas que dão voz a enunciações que promovam a conscientização da força da contestação e resistência.

Como Adorno sustenta, a educação deve buscar romper com um modelo homogeneizante de formação e fomentar o processo de constituição de um sujeito consciente, autônomo, que seja capaz de pensar por si próprio: “A única concretização efetiva da emancipação consiste em que aquelas poucas pessoas interessadas nesta direção orientem toda a sua energia para que a educação seja uma educação para a contestação e resistência” (2021, p. 200).

Mestre Canário aprofundou a discussão apresentando um fato histórico para dizer quão dominado foi o povo negro por um colonizador que manipulava e oprimia os escravizados e que, por isso mesmo, devemos lutar para que esses processos não se repitam. Prestigiando as colocações anteriores do jovem estudante, disse o seguinte: a conhecida crença de que manga com leite faz mal, teve origem na época colonial porque os senhores/ fazendeiros, por meio de seus feitores, com receio de que os escravos comessem as mangas diretamente do pé, enquanto trabalhavam, difundiram a ideia de que a mistura era um risco para a saúde; assim, logo no início do dia, os escravos eram obrigados pelos feitores a tomar leite para que não comessem as mangas e dessem prejuízo aos grandes proprietários de terra. Com medo de morrer, os escravizados realmente evitavam comer a fruta, preservando as plantações e o cultivo.

Os alunos saíram da docência compartilhada com a missão de expressar, em uma folha de papel sulfite, uma palavra, uma frase, um pequeno tex-

to, um desenho ou um símbolo que sintetizasse o que aprenderam com as discussões e reflexões promovidas no encontro a fim de organizar o pensamento a respeito dos conceitos, objetos de conhecimento mediados no grupo.

## **Considerações finais**

Além de ter acesso ao conhecimento formulado coletivamente, os estudantes podem ser capazes de produzir conhecimentos, conectá-los às experiências, vivê-los de forma coletiva, e se verem reconhecidos pelo sistema de ensino para, assim, partilhar ideias com os docentes e pesquisadores a fim de transformar a própria realidade.

Tal contexto educativo abre espaço para o pleno desenvolvimento do corpo também como campo de saber, o “corpo-escrita”, e possibilita a formação de uma consciência crítica e reflexiva, que implica na formação de sujeitos autores de sua história, rumo à emancipação e à tomada responsável de decisão.

É preciso mencionar que o projeto pode contribuir para a orientação de novas formas de atuação pedagógica, transdisciplinar e interseccionada, buscando trazer para dentro da escola tanto a cultura oral quanto a história negra e afro-brasileira, concebidos como objetos de conhecimento.

A formação oferecida pelo grupo de pesquisa buscou colaborar para a criação de um ambiente favorável para a mudança, tornando-se o elo das relações entre os professores mais engajados no projeto e estudantes na construção de um projeto de letramento com base nos conceitos de corporalidade e do que estamos chamando aqui de “corpo-escrita”, que contou com as experiências vividas e relatadas por jovens e adultos em sua comunicação viva nas comunidades periféricas e marginalizadas.

## **Referências**

- ADORNO, Theodor W. **Educação e emancipação**. São Paulo: Paz e Terra, 2021.
- AMARAL, Mônica Guimarães Teixeira do; SANTOS, Valdenor Silva dos. **Capoeira, herdeira da diáspora negra do Atlântico: de arte criminalizada a instrumento de educação e cidadania**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 62, p. 54-73, dez. 2015.
- BELINTANE, Claudemir. **Da corporalidade lúdica à leitura significativa: subsídios para formação de professores**. São Paulo: Scortecce Editora, 2017.
- BELINTANE, Claudemir. **Oralidade e Alfabetização: uma nova abordagem da alfabetização e do letramento**. São Paulo: Cortez, 2013.
- CARINE, Bárbara. **Como ser um educador antirracista: para familiares e professores**. São Paulo: Planeta, 2023.

FERNANDES, Ana Claudia Florindo. **O rap e o letramento: caminhos de uma educação emancipatória**”. Curitiba: Editora Appris, 2022.

MACHADO, Vanda. **Mitos afro-brasileiros e vivências educacionais**. SECULT. Lei 10.639/03: caderno de textos do professor. Salvador: Semec, 2005, p.2-12.

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

MUNANGA, Kabengele. **Por que ensinar a história da África e do negro no Brasil de hoje?** Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 62, p. 20–31, dez. 2015.

SCHUMAHER, Schuman; VITAL BRAZIL, Érico. Escravizadas uma dívida histórica. In: SCHUMAHER, Schuman; VITAL BRAZIL, Érico. **Mulheres negras no Brasil**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2017. p. 34-46.