

**Aqui Dançando... Ali Cantando... Acolá Batucando... Além mar vou
CONTANDO: A Oralitura na Narração de História da Tradição Afro-Alagoana
Mané do Rosário**

Ana Paula da Silva Santos (Universidade Federal da Paraíba – PROFARTES-UFPB)¹

Victor Hugo Neves de Oliveira (Universidade Federal da Paraíba -PROFARTES-
UFPB)²

RESUMO

O presente estudo busca elaborar considerações iniciais sobre atividades pedagógicas que relacionem a tradição afro-alagoana Mané do Rosário ao processo de narração de histórias no contexto escolar. A Escola Municipal Dr. Pompeu Sarmiento, localizada na cidade de Maceió/Alagoas é o campo de abrangência da pesquisa, cujo interesse concentra-se no grupo constituído pelos estudantes do quarto ano. Pretende-se observar as performances da oralidade presentes na manifestação Mané do Rosário, a fim de desenvolver-se, por meio desta tradição, práticas que se vinculem aos saberes culturais decoloniais e às ações de enfrentamento ao racismo, conforme orientações das diretrizes legais para o ensino da história e cultura africana e afro-brasileira na escola.

PALAVRAS-CHAVE

Oralitura; Performance Negra; Educação Básica; Decolonialidade.

ABSTRACT

This study seeks to elaborate initial considerations on pedagogical activities that relate the Afro-Alagoan tradition Mané do Rosário to the storytelling process in the school context. The Dr. Pompeu Sarmiento Municipal School, located in the city of Maceió/Alagoas, is the scope of the research, whose interest is concentrated in the group consisting of fourth-year students. It is intended to observe the performances of orality present in the Mané do Rosário manifestation, in order to develop, through this

¹ Mestranda em Artes pela Universidade Federal da Paraíba – PROF-ARTES/UFPB (2021), sob orientação do Prof. Dr. Victor Hugo Neves de Oliveira, Especialização (2008) e Graduação em Artes Cênicas/Licenciatura em Teatro (2005) pela Universidade Federal de Alagoas – UFAL, Professora de Artes Cênicas pela Prefeitura Municipal de Maceió/AL. E-mail: paulaquentino8@gmail.com

² Professor do Departamento de Artes Cênicas e do Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES) da UFPB. Coordenador do Grupo de Pesquisa Cena Preta - Quilombo e do Coletivo de Dança Redemoinho/UFPB, Professor Adjunto III. E-mail: victor.neves@academico.ufpb.br

tradition, practices that are linked to decolonial cultural knowledge and actions to combat racism, in accordance with the legal guidelines for the teaching African and Afro-Brazilian history and culture at school.

KEYWORDS

Wording; Black Performance; Basic education; Decoloniality.

“na África quando um velho morre, uma biblioteca se incendeia”
Hampâté Bâ

Este artigo encontra-se vinculado às atividades iniciais da pesquisa de mestrado intitulada “*Aqui Dançando... Ali Cantando... Acolá Batucando... Além mar vou CONTANDO: A Oralitura na Narração de história Afro-Alagoana Mané do Rosário*”³ em desenvolvimento no Programa de Mestrado Profissional em Artes – PROFARTES/UFPB.

Buscamos vincular conceitos da *afrografia da memória* e da *oralitura* propostos por Leda Maria Martins (1997) às performances da oralidade presentes na manifestação cultural alagoana Mané do Rosário, fortalecendo processos de compartilhamento desses saberes através das práticas de narração de histórias desenvolvidas na Escola de Ensino Fundamental Dr. Pompeu Sarmiento (Maceió/AL).

Considerando a importância das matrizes africanas para a constituição da história, cultura e arte brasileira, partimos em investigação de uma educação afrocentrada⁴ em detrimento de um ensino exclusivamente eurocêntrico. Voltamo-nos, portanto, aos saberes ancestrais para o desenvolvimento de propostas e estratégias pedagógicas vinculadas à dimensão da oralidade.

As sociedades africanas têm a oralidade como um meio de difusão de conhecimentos. A palavra, sendo um componente de criação nas sociedades

³ Este trabalho contou com apoio financeiro da Chamada nº 03/2020 Produtividade em Pesquisa PROPESQ/PRPG/UFPB código do projeto de pesquisa no SIGAA PVJ13529-2020.

⁴ O paradigma afrocêntrico é uma resposta à supremacia branca e se baseia na afirmação do racismo como um problema social e epistêmico, na não aceitação do eurocentrismo como norma universal e na afirmação das questões raciais como relevantes para os debates sobre a consolidação das referências hegemônicas e do próprio conhecimento. Segundo Silva (2016, p. 258), trata-se, em poucas palavras, da necessidade que se projeta para o afrodescendente e para a cultura africana de se afirmar como centro da prática pedagógica.

tradicionais, deve ser cultuada e até mesmo sacralizada, pois nela encontram-se princípios que subsidiam o âmbito da política, da construção coletiva, das decisões em conjunto. Caso a palavra seja utilizada de maneira equivocada, pode causar danos nas relações sociais estabelecidas em comunidade.

Embora a palavra oral e a sonoridade norteiem diversas filosofias africanas, isto não significa a ausência da palavra escrita na cultura destes povos. De todo modo, a presença da escrita não indica a existência de um conhecimento ou de uma capacidade superior como a construção do pensamento moderno ocidental nos levou a pensar. Mas sim, uma opção por uma outra forma de mediação de valores. Tomando como referência o autor malinês Amadou Hampâté Bâ (2010, p. 167), este aponta que:

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apóie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer *são* a memória viva da África.

É relevante pontuar que, apesar da transmissão dos saberes por meio da oralidade ser uma prática comum entre diversos povos africanos, é especificamente na África Ocidental, que situa-se a escola de tradição oral de formação dos djelis, conhecida também, como *djelyia*. Os djelis são contadores de histórias, guardiões dos saberes ancestrais, poetas, músicos, entre outros. Sobre os djelis, Santos (2015) declara:

A grande maioria dos grupos étnicos africanos transmite seu aprendizado através da oralidade, há tradições orais em diversos segmentos dessas sociedades, embora existam, em alguns povos, castas em que as pessoas são formadas para contar histórias, e resguardar a genealogia, como é o caso do djeli. Há tradições orais entre os ferreiros e tecelões da África Ocidental, mas sua função está voltada para a arte da forja ou do tecer. Para o djeli, sua função na sociedade é ser depositário da palavra, essa é a matéria prima de seu artesanato. No Brasil, eles são conhecidos como griots, apesar de, entre eles não se chamarem dessa maneira. Eles resguardam a memória de muitas gerações, a tradição oral é a razão de existir dessa casta. (SANTOS, 2015, p. 162-163).

Como pesquisadora, temos participado de encontros denominados “*Janelas para Burkina*” por meio de plataformas digitais, com a presença do djeli François Moïse Bamba. A experiência tem o intuito de aproximar as tradições orais da África Ocidental às experiências afrodiáspóricas da contação de histórias.

Moïse Bamba, nascido em Burkina Faso (1968), pertence à família ancestral de djelis Kouyaté. Ele situa-nos que, no sistema de organização social (casta) do país, os djelis tem a função de mestres da palavra tanto na transmissão de conhecimentos quanto na formação de seus descendentes. Os djelis Kouyaté mantêm a tradição de passagem do saber oral no oeste do continente africano, desde a fundação do Império Mandinga⁵ no século XIII por Sundjata Keita.

Soutigui Kouyaté (1936-2010) foi um dos grandes mestres djeli. Além da oralidade transmitida no canto, música e na contação de histórias, a palavra e seus ensinamentos despertavam valores ancestrais de aconselhamento, mediação, cerimônia, ou entendimentos da genealogia. Seus conhecimentos continuam vivos através de outros djelis contemporâneos, como seu filho espiritual François Moïse Bamba e Toumani Kouyaté, também representante dessa nobre linhagem.

Destarte, as histórias narradas pelos djelis partem de um processo que tem como fio condutor a lógica oral, a qual possibilita a transmissão e a adesão do coletivo às suas memórias, onde a dança, o corpo, a musicalidade, os gestos, a voz criam entre si uma espécie de conexão, de cosmovisão africana.

Seguindo este raciocínio, é possível inferir que as culturas de matrizes orais propõem um processo de trabalho baseado num sistema que trata a estrutura das relações sociais, da espiritualidade, da organização das leis e da memória coletiva numa mediação de lógica oral, que aponta a palavra como elemento fundamental. Dada a relevância atribuída a palavra como memória, Hampaté Bâ afirma:

E, pois, nas sociedades orais que não apenas a função da memória é mais desenvolvida, mas também a ligação entre o homem e a palavra é mais forte. Lá onde não existe a escrita, o homem está ligado a palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é. A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra. (HAMPATÉ, 2010, p. 168).

Aqui no Brasil, uma das maiores referências sobre a oralidade como processo de produção de conhecimento e prática pedagógica é Leda Maria Martins (2003). Segundo Martins (2003), os povos africanos e ameríndios tiveram suas histórias distorcidamente

⁵ Segundo Bernat (2008, p. 1), O Império Mandinga basicamente compreende três povos: os bambara, os diola e os malincas. Estes três grupos têm raízes comuns, mas destaquei os malincas, visto que Soutigui Kouyaté pertence a esta etnia. O Mandê é a região que compreende o antigo Império Mandinga que se situa ao longo do rio Niger subindo para Bamako (Mali) e descendo para Kouroussa (Guiné). Englobava o que é atualmente a Guiné, Mali, grande parte do Senegal, Burkina Faso, parte da Nigéria, todo o norte da Costa do Marfim e a Mauritânia.

contadas pelo colonizador. Em *Afrografias da Memória*, através dos povos do Congado do Reinado de Jatobá, a autora nos apresenta as performances da oralidade, que nos oferecem um amplo feixe de possibilidades, de percepção, fotografando a história e a memória daqueles congadeiros. Essa memória do conhecimento grafa-se, também, no corpo e na voz, sendo então, a memória escrita no corpo, no gesto. Além disso, a autora desenvolve o uso do termo *oralitura*, onde a oralidade se faz presente como litera.

A esses gestos, a essas inscrições e palimpsestos performáticos, grafados pela voz e pelo corpo, denominei **oralitura**, matizando na noção do termo a singular inscrição cultural que, como letra (littera) cliva a enunciação do sujeito e de sua coletividade, sublinhado ainda no termo seu valor de litura, rasura da linguagem, alteração significante, constitutiva da alteridade dos sujeitos, das culturas e de suas representações simbólicas. (MARTINS, 2003, p. 77).

Diversos recursos didáticos podem ser utilizados para estimular o ensino da cultura afro-brasileira e africana na escola, a oralidade é uma delas. Narrar e ouvir histórias constitui, tradicionalmente, uma prática que contribui para a percepção de mundo. O simbolismo da performance, da espetacularidade, presente na narração pode suscitar traços significativos nos processos socioculturais de formação dos educandos e educandas, de sua história, potencializando assim a educação das relações étnico-raciais.

Como professora de Teatro na rede pública de Educação Básica e narradora de histórias, pretendo ampliar os conhecimentos sobre o continente africano e afro-brasileiro no ambiente escolar, em concordância com a Lei Federal 10.639 de 2003 da LDBEN 9394/96, que institui a obrigatoriedade do ensino da história e cultura africana e afro-brasileira nas escolas do país. Destarte, através desta pesquisa buscamos efetivar este direito, por meio da narração de tradição oral como ferramenta na formação de educandos e educandas.

Fazendo uso das práticas metodológicas da *afrografia da memória* e da *oralitura* cunhadas por Leda Martins, temos apresentado para educandos e educandas do 4º anos da Escola Dr. Pompeu Sarmiento (Maceió/AL), as performances da tradição viva afro-alagoana Mané do Rosário. Através de vivências com Mestre Traíra, memória viva do Mané do Rosário, pudemos assim, nos aproximar de seu saber oral, e das performances de voz, corpo e gestos presentes nesta cultura.

Partimos, então, das perspectivas da *djelyia* e do termo *oralitura*, para desenvolvermos em sala de aula a construção de narrativas afro-brasileiras na vivência

dos educandos e educandas, estimulando o senso de pertencimento e territorialidade no contexto ao qual estão inseridos.

A Tradição Viva Mané do Rosário

A manifestação cultural Mané do Rosário é genuinamente alagoana, e originou-se no povoado de Poxim, na cidade de Coruripe, litoral sul de Alagoas. As forças das águas regem o local, que recebe um rio de mesmo nome; *Y-Po-xim* do tupi-guaraní “rio de águas escuras”.

Segundo Rocha (1984), a tradição surgiu em 1762, mesmo ano de fundação da igreja barroca de São José, padroeiro de Poxim. Ainda no período da escravização, não era permitido aos negros o acesso à igreja. Conta-se que com o impedimento de entrada na igreja, surgiram dois homens negros mascarados como forma de resistência, satirizando e brincando todos os dias de festa na porta da igreja sem que fossem reconhecidos.

Eles saíam como em uma gira, de porta em porta, estimulando a comunidade a participar de sua dança-cortejo até a porta da igreja, onde brincavam como bobos animando a população ao som do pífano. Um deles portava uma máscara correspondente à pintura facial, enquanto o outro cobria o rosto com um pedaço de pano e chapéu de palha na cabeça. A dança recebeu influência de algumas manifestações culturais como as baianas, o maracatu e a quadrilha. Na indumentária: saias rodadas coloridas, camisas de mangas cumpridas e alguns acessórios, como chocalhos na cintura, rosário no pescoço, toalha no braço e a palha de alho na mão.

Os mascarados apareciam sempre durante as festividades do padroeiro de São José e desapareciam de forma inexplicada. Passados alguns anos, eles deixaram de aparecer na festa; fazendo com que o povoado passasse a produzir o ritual de cortejo em homenagem aos dois mascarados, intitulado Mané do Rosário, pela junção de seus nomes.

Um dos exemplos mais representativos desta experiência compartilhada na tradição é a figura de Mestre Traira. A avó dela, conhecida como Dona Faustina, foi uma mulher africana em diáspora que também recebeu de sua avó esta tradição e a manteve durante sua vida. Aproximando-se de seu falecimento, Dona Faustina chama Mestre Traíra (na época com sete anos de idade) e compartilha com ela o legado

cultural o qual permanece vivo até os dias atuais. Mestra Traíra tem seus filhos e netos inseridos nesta tradição e, juntos aos participantes locais de Poxim, mantém esta expressão ancestral que se aproxima dos 300 anos de existência. Sobre estes saberes da ancestralidade Mestra Traíra nos narra:

E a história é que era dois homens negros que dançava na porta da igreja de glorioso São José. Começava da primeira noite até a derradeira. Era nove noite de festa, era nove noite que eles se apareciam na porta. E enquanto tava o leilão eles tavam lá fazendo aquelas brincadeiras com chocalhos e a palha de alho. A trança de alho na mão, e o outro com o pano no rosto e a toalha no braço. Né? E com o rosário no pescoço e se peneirando no toque do atabaque, surdo, pífano, zabumba e prato. E o povo perguntava a eles como era o nome deles. Um dizia o meu nome é Mané, outro respondia e eu Do Rosário. Aí pronto, ficou Mané do Rosário. Porque essa cultura faz a parte, faz uma parte dos escravos, quando no tempo que existia escravidão e os branco não queria que o negro entrasse na porta da igreja. Então, esses dois homens cobria o rosto e outro se pintava, que era pra poder chegar na porta da igreja pra mostrar que negro também se achegava até a porta da igreja. E eles não viam o rosto, não sabia se era preto ou se era branco. (TRAÍRA, 2021).

Mestra Maria Benedita, mais conhecida como Mestra Traíra⁶, 68 anos (1954), neta de africana, pescadora, parteira e trabalhadora rural em seu povoado, recebeu em 2005, o título de Patrimônio Vivo do Estado de Alagoas pela preservação da cultura ancestral do Mané do Rosário, desde 1972. Conserva mistérios religiosos estabelecidos na fé católica, como grande devota de São José, e na umbanda onde é filha de Iansã e Oyá. Considera sua responsabilidade repassar para seus filhos/as, netos/as a sabedoria do Mané do Rosário e, portanto, seu legado. A manifestação nos dias atuais é composta por um grupo de 35 integrantes contando com a comunidade local, que distribuídos formam a tradição.



⁶ Nome do peixe mais pescado por Mestra Benedita, nas águas do Rio Poxim.

Figura 1 - Mestra Traíra: Guardiã do Mané do Rosário.⁷

Na representação, as mulheres, com a presença de alguns homens, compõem a encenação do mascarado com pano no rosto, o qual performa usando rosário no pescoço, saias coloridas, chapéu da palha de ouricuri, toalha e palha de alho no braço. Os meninos e homens representam o outro mascarado, que se caracteriza pelo rosto pintado, chocalho na cintura, calça de chita, e chicote na mão. Faz parte da composição também a música que é repleta pela interculturalidade, misturando instrumentos de diversas manifestações culturais aos instrumentos percussivos afrodiaspóricos. São cinco músicos responsáveis, cada um, por um instrumento: atabaque, surdo, prato, pífano e zabumba.

Durante a festa do padroeiro de Poxim, em meados de março, acontece o cortejo do Mané do Rosário, que sai da casa da Mestra Traíra até o adro da igreja de São José. As mulheres e alguns homens saem dançando em ritmos que vão além dos passos coreográficos das baianas e do maracatu. Há uma gira corporificada, um rito no bailar de suas saias, o qual chamam de rodopios. Os homens e meninos tem o papel de puxador e bobo. Estes saem circulando o cortejo entre as dançantes, sendo chamados de palhaços, animadores da comunidade que acompanham e interagem com a performance. Mestra Traíra assim nos relata:

Pronto, minha filha, o nome dos participantes, eu chamei minhas bailarinas, porque elas dançam. Sabia? Elas dançam, no ritmo do zabumba e do pífano. E os palhaço, é fazendo aquelas brincadeira, pulando, gritando, só né? Correndo, se peneirando, loco, loco, loco, loco dos ao som dos chocalhos, dando viva a São José. É o que os palhaços faz. E as bailarinas dançando, rodando...do jeito que eu danço elas dança. Todas ela. E os cinco os tocadores é tocando um no atabaque, no pífano, na zabumba, outro é no surdo, nos prato Eu alcancei já com a minha vó, mas minha vó falava que já tinha sido da bisavó, da tataravó, da vó que eu não sei mais, de tanta vó, né? E foi passando pra os netos, e minha vó mesmo passou pra mim. E de mim eu espero passar pra uma das minhas filhas. E amo a minha brincadeira, adoro. (TRAÍRA, 2021).

Com base em Ligiéro (2011), às manifestações afro-brasileiras, a festa e a religião estão imbricadas às performances das danças africanas. O corpo é o regente que se movimenta no ritmo da percussão, da música, da dança, formando uma tríade conceituada pelo congolês Bunsenki Fu-Kiu como cantar-batucar-dançar. Acerca desta tríade teorizada por Fu-Kiau, Zeca Ligiéro cita:

⁷ A autoria do registro foi da fotógrafa Paula Louise Fernandes Silva. Foi retirada da rede social Intagram no ano de 2019. Disponível em: https://www.instagram.com/p/BzhIYG2BE_i/?utm_medium=share_sheet. Acesso em: 20 jun. 2021.

Fu-Kiau afirma que, quando alguém está tocando um atabaque ou qualquer outro instrumento, uma linguagem espiritual está sendo articulada. O canto é percebido como a interpretação dessas linguagens para a comunidade presente no aqui e agora. Dançar seria a “aceitação das mensagens espirituais propagadas” através de nosso próprio corpo, bem como o encontro dos membros da comunidade nas celebrações conjuntas, sob o perfeito equilíbrio (Kinenga) da vida. “Batucar-cantar-dançar permite que o círculo social quebrado seja religado (religare), de forma a fazer a energia fluir novamente entre os vivos e mortos.”⁷ Dessa forma, podemos entender que a clássica separação entre religião e entretenimento também não se aplica no caso das performances africanas, que são formas complementares dentro do mesmo ritual. (LIGIÉRO, 2011, p. 135).

Assim, podemos observar no Mané do Rosário esta tríade característica de uma África em diáspora, onde corpo e voz performam ao toque do atabaque e do surdo, de forma uníssona, rememorando Mané e Rosário.

Oralitura do Mané do Rosário

A oralitura do Mané do Rosário acontece no gesto, na voz, na música, na dança que traz um corpo que gira e conta história, através da performance de Mestra Traíra, suas e seus dançantes, palhaços e músicos. Estes sujeitos e sujeitas grafam em seus corpos as histórias advindas da ancestralidade como um ato de luta que existe há aproximadamente trezentos anos em Alagoas. A resistência do povo preto que fora escravizado é transcrita através desta manifestação cultural, que pela ausência da escrita dita como “formal”, não é silenciada, permanecendo viva em seus ritos.

O corpo opera como caminho de inscrição da memória na disseminação de saberes. Nas performances da oralitura, encontramos imensas possibilidades de processos e repertórios que se revelam na escuta, na palavra transcrita⁸ pela oralidade. Retomando as tradições em África, grafa-se em diáspora, no transatlântico, em Poxim/Alagoas(BR), a transmissão oral do conhecimento. Em *Afrografias da Memória*, Martins (1997) disserta sobre a performance da oralidade:

[...] Queria eu desenhar uma melopéia que traduzisse na letra escrita (impossível desejo!) o fulgor da performance oral, os matizes de uma

⁸ Conforme Martins (1997, p. 22), a palavra, como hálito, condensa o legado ancestral, seu poder inaugural, e o movimento prospectivo da transcrição, encenado no ato da transmissão. O evento narrado dramatiza o sujeito num percurso curvilíneo, presença crivada de ausência, memória resvalada de esquecimento, tranças aneladas na própria enunciação do narrado.

linguagem sinestésica que conjugasse as palavras, os gestos, a música e o encantamento imanentes na materialidade sígnica e significante dos cantares e festejos dos Congados; uma dicção que não elidisse o sujeito e o objeto, o sopro e o estilete, o ritmo e a cor. Mas a escrita se recobre de outros matizes e modulações e, mesmo quando recobre a sinestésica performance da oralidade, desvela-nos outras diferentes possibilidades de fruição e magia. (MARTINS, 1997, p. 20).

Podemos encontrar em diversas partes do território brasileiro, manifestações afro-diáspóricas que trazem em seus cantares, danças e representações inscrições da performance oral. Estas performances se perpetuam no trânsito ancestral, em corpos que circunscrevem suas histórias nas manifestações culturais como: o maracatu, o jongo, a congada, o samba chula, entre outros. Como em performance de um tempo espiralar, distanciados de uma cronologia, reinventam variadas epistemologias. Martins (2003) assim define a concepção de um “tempo espiralar”:

Essa percepção cósmica e filosófica entrelaça, no mesmo circuito de significância, o tempo, a ancestralidade e a morte. A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação. Nascimento, maturação e morte tornam-se, pois, eventos naturais, necessários na dinâmica mutacional e regenerativa de todos os ciclos vitais e existenciais. Nas espirais do tempo, tudo vai e tudo volta. (MARTINS, 2003, p. 75).

Reverberações da narração da história afro-alagoana Mané do Rosário na escola

Em sala de aula, a narração do Mané do Rosário, tem estimulado a conexão com outras histórias afrografadas no contexto diaspórico brasileiro. Dentro de um projeto intitulado *Dandarinha_Zumbizinho*, temos levado ao conhecimento dos educandos e educandas, a existência de histórias voltadas às tradições afro-brasileiras e afro-alagoanas. Atentamos potencializar reconhecimentos identitários e processos de enfrentamento ao racismo estruturado e institucionalizado do ambiente escolar.

O contexto da sala de aula, no período estabelecido entre abril de 2020 e julho de 2021, no qual estamos vivenciando o ensino remoto, devido à pandemia causada pelo novo coronavírus (Sars-CoV-2), nos revela com notoriedade questões de racismo estrutural. Temos percebido que educandos e educandas oriundos(as) de regiões periféricas, em sua grande maioria pretos e pretas, não possuem, às vezes, condições temporais e/ou recursos para manterem-se no uso contínuo de plataformas digitais de acesso às aulas online. Alguns possuem família monoparental e/ou pais e responsáveis que trabalham diuturnamente; outros na condição de desempregados. Essas variantes

relacionadas às condições socioeconômicas e familiares, muitas vezes, têm deixado alguns educandos e educandas à margem do ensino-aprendizagem.

Um outro desafio tem sido ensinar Teatro e narrar histórias sem contato corporal, sensorial, presencial. Mas, fomos criando estratégias possíveis de contato e aproximação multimídia que minimizassem as dificuldades de acesso à internet. Mesmo utilizando-se das plataformas digitais, as aulas aconteciam e acontecem, até a presente data, de forma assíncrona; recurso que facilitou maior acesso e resposta às atividades, dentro das condições factíveis.

Instauramos um espaço de aprendizagem cuja lógica se relacionasse com a performance oral, no nosso contar e no ouvir histórias dos educandos e educandas. Utilizamos-nos de oficinas para elaboração de instrumentos percussivos, com a colaboração de batuqueiros do Maracatu Baque Alagoano, procurando aproximar o ensino, da filosofia de Fu-Kiau sobre a tríade cantar-batucar-dançar.

Envolvendo o dançar, realizamos exercícios de expressão corporal por meio de videoconferências, buscando despertar relações entre corpo-espço, e suscitando processos de reconhecimento das corporeidades negras. Além disso, geramos oficinas para confecção de bonecas abayomis que remetessem às danças afro-alagoanas.

Aproximamos os educandos e educandas de experiências com Mestra Traíra, por meio de suas histórias ancestrais, estimulamos a construção de narrativas orais, visando a produção de histórias identitárias destes. No que se refere ao narrar da palavra ancestral, Martins (1997) discorre:

No circuito da tradição, que guarda a palavra ancestral, e no da transmissão, que a reatualiza e movimenta no presente, a palavra é sopro, hálito, dicção, acontecimento e *performance*, índice de sabedoria. Esse saber torna-se acontecimento não porque se cristalizou nos arquivos da memória, mas, principalmente, por ser reeditado na performance do cantador/narrador e na resposta coletiva. (MARTINS, 1997, p. 146).

Pretendemos, com este estudo e ações pedagógicas, minimizar a manutenção das estruturas hierárquicas que legitimam as opressões das minorias étnicas, historicamente incorporadas ao espaço educacional. Portanto, ponderamos a urgência de insurgência de um ensino pautado numa perspectiva crítica e decolonial.

bell hooks⁹ (2013), tomando como base teórica o educador brasileiro Paulo Freire, apresenta-nos em *Ensinando a transgredir: a educação como prática da*

⁹ Indicamos durante toda escrita deste artigo o nome da autora bell hooks com letras minúsculas, a partir do desejo da própria escritora: “o mais importante em meus livros é a substância e não quem sou eu”.

liberdade, uma análise crítica da prática pedagógica tradicional que ressalta a importância do fazer educativo com vistas à autonomia dos sujeitos sociais. hooks (2013) considera relevante questionar a narrativa eurocêntrica que fortalece o racismo institucional. Nessa perspectiva, a autora e professora negra, por meio suas vivências em sala de aula, formula críticas ao processo formativo marcado por ações que sustentam relações de poder.

A colonialidade do saber e do poder, deve ser entendida como toda forma de repressão à produção de conhecimento não-europeia. Essa forma supremacista de conduzir o saber nega o legado intelectual e histórico de povos indígenas e africanos, na produção de conhecimentos, na produção cultural. O eurocentrismo operou na inferiorização desses grupos étnico-raciais, silenciando aprendizagens e paradigmas considerados como subalternos. A confrontação da hegemonia epistemológica da modernidade europeia que expressa um racismo epistêmico se traduz na ideia da decolonialidade. Conforme Oliveira & Candau (2010):

Nos debates em torno da Lei 10.639/03, podemos observar algumas semelhanças com as reflexões sobre a colonialidade do poder, do saber e do ser e a possibilidade de novas construções teóricas para a emergência da diferença colonial no Brasil e de uma proposta de interculturalidade crítica e de uma pedagogia decolonial. Numa leitura atenta das novas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana [...] (OLIVEIRA; CANDAU, 2010, p. 32).

No decorrer de algumas experiências como educadora, ao identificarmos a ausência de personagens e histórias negras, afro-referenciadas no contexto escolar, em detrimento de saberes eurocentrados e colonializados, incitamo-nos à desconstrução destes valores unificados e à valorização de saberes plurais, não epistemicidas.

Mediante o saber oral, onde ação e vivência concatenam-se como corpo-palavra-memória, buscamos problematizar o lugar político, a representação deste saber enquanto ciência, bem como sua amplitude nas formas de ensinar e aprender na contemporaneidade. Assim, propomos abordar diferentes sentidos acerca da Educação e do papel docente neste processo. É imprescindível refletir sobre os impactos da colonialidade nas interfaces da Educação, bem como trabalharmos para a promoção de um pensamento crítico e subversivo, para a construção de um ensino radicalmente democrático na busca de uma história decolonial.

Disponível em: <https://www.geledes.org.br/a-pedagogia-negra-e-feminista-de-bell-hooks/>. Acesso em: 11 ag. 2021.

REFERÊNCIAS CITADAS

A pedagogia negra e feminista de bell hooks. Portal Geledés, 2019. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/a-pedagogia-negra-e-feminista-de-bell-hooks/>. Acesso em: 11 ag. 2021.

BÂ, Amadou Hampaté. A tradição viva. In: Ki-Zerbo, Joseph. História Geral da África – Metodologia e Pré-História da África. Brasília: Unesco, 2010. 167-212 p.

BÂ, Amadou Hampaté. Il n'y a pas de petite querelle. Paris: Stock, 1999.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil: promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em: https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/CON1988_05.10.1988/CON1988.a.sp Acesso em: 20 jun. 2021.

BERNAT, Isaac Garson. O olhar do griot sobre o ofício do ator: reflexões a partir dos encontros com Sotigui Kouyaté. Anais ABRACE. v. 9, n. 1, p. 1, 2008. ISSN 2176-9516.

BAMBA, François Moïse. Empresa Ba-kô Burkina Brasil. Curso online. Videoconferências: Encontros Janelas para Burkina. Via plataforma Zoom, 2021. (ca. 180 min).

FERNANDES, Paula Louise. Apresentação Mané do Rosário. [S. l.], 26 fev. 2018. 2 Fotografia. Instagram: @paulalouise93. Disponível em: https://www.instagram.com/p/BfrbdNcA1ky/?utm_medium=share_sheet. Acesso em: 4 maio 2020.

FERNANDES, Paula Louise. Mestra Benedita Traíra, Guardiã do Mané do Rosário. [S. l.], 04 jul. 2019. 1 Fotografia. Instagram: @paulalouise93. Disponível em: https://www.instagram.com/p/BzhIYG2BE_i/?utm_medium=share_sheet. Acesso em: 4 maio 2020.

HOOKS, bell. Ensinando a Transgredir: a educação como prática da liberdade. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2013.

LIGIÉRO, Zeca. Batucar-Cantar-dançar: desenho das performances africanas no Brasil. Revista de Estudos de Literatura Aletria, vol. 21, n. 1, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18430>. Aletria: Revista de Estudos de Literatura.

MARTINS, Leda Maria. Afrografias da Memórias: O Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. [Editorial]. Língua e Literatura: Limites e Fronteiras, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras-PPGL/UFSM, n. 26, p. 63-81, 2003. ISSN 1519-3985. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308>. Acesso em: 15 jun. 2021.

OLIVEIRA, L. F. de; CANDAU V.M.F. Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-46982010000100002. Acesso em: 18 jul. 2020.

ROCHA, José Maria Tenório. Folguedos e Danças de Alagoas, 1984. Mané do Rosário. Secretaria de Cultura de Alagoas, Coruripe, 15 de jun. de 2021. Disponível em: <http://www.cultura.al.gov.br/politicas-e-acoes/mapeamento-cultural/cultura-popular/folguedos-dancas-e-tores/folguedos-de-festas-religiosas/mane-do-rosario/mane-do-rosario>. Acesso em 15 jun. 2021.

SANTOS, Toni Edson. “Negros pingos nos “is”: djeli na África ocidental; griô como transcrição; e oralidade como um possível pilar da cena negra” In:Urdimento, v.1, n.24, p.162-163, jul. 2015.

SECULT/AL – Secretaria de Estado da Cultura de Alagoas. “Lei do Registro do Patrimônio Vivo”, Disponível em: <http://www.cultura.al.gov.br/politicas-e-acoes/patrimonio-vivo/cadastros-mestres-rpv-al/ano-2006/maria-benedita-dos-santos>. Acesso em: 19 jul. 2021.

SILVA, Maurício. Afrocentricidade: um conceito para a discussão do currículo escolar e a questão étnico-racial na escola. Rev. educ. PUC-Camp., Campinas, p. 258, maio/ag, 2016.

SILVA, Priscylla. Orgulho ou vergonha? O Mané do Rosário: manifestação do patrimônio cultural intangível de Poxim, Coruripe: Pasos Revista de Turismo y Patrimonio Cultural. v. 11, n. 2, p. 343-350, 2013. ISSN 1695-7121.

TRAIÀRA, Mestra Benedita. Entrevista semi-estruturada: [fev. 4 e 2 ago., 2021]. Entrevistadora: Ana Paula da Silva Santos. Coruripe, 2021. 2 arquivos. Whatsapp (1h30 min.). Entrevista sendo realizada à Pesquisa do mestrado em andamento do Programa de Mestrado Profissional em Ensino de Artes - PROFARTES-UFPB. Entrevista ainda em andamento.