



Corpo-triângulo-território-educador

Raquel Santos¹

RESUMO: Este é um relato que escava memórias e narra o encontro e a presença de meu corpo-território com a arte, sua prática e seu ensino. Aqui utilizo o conceito de identidade de Nilma Lino Gomes (2005), correlacionando com a importância de um espaço de criação de memória coletiva a partir das experiências individuais. Experimento o conceito de escritas de si de Bianca Santana (2020), como ferramenta metodológica para exemplificar a abordagem triangular proposta por Ana Mae Barbosa (1991) chegando nos caminhos que me levaram para o desenvolvimento de minha investigação de mestrado onde trago a visibilidade de como o próprio ato de me colocar enquanto pesquisadora é um dos pilares da pedagogia negra matriarcal organizada por Azoilda Trindade (2006) e praticada pela associação de arte-educação *Ilú Obá De Min* Cultura e Arte Negra.

Palavras-chave: memória; escrevivência; arte-educação; corpografia.

ABSTRACT: This is an account that excavates memories and narrates the encounter and presence of my body-territory with art, its practice, and its teaching. Here, I use Nilma Lino Gomes's (2005) concept of identity, correlating it with the importance of a space for the creation of collective memory based on individual experiences. I experiment with Bianca Santana's (2020) concept of self-writing as a methodological tool to exemplify the triangular approach proposed by Ana Mae Barbosa (1991), arriving at the paths that led me to the development of my master's research, where I bring visibility to how the very act of positioning myself as a researcher is one of the pillars of the matriarchal black pedagogy organized by Azoilda Trindade (2006) and practiced by the art-education association *Ilú Obá De Min* Cultura e Arte Negra.

Keywords: memory; writing-experience; art-education; corpography.

¹ Raquel Santos é mãe, artista e educadora. É mestra em Processos Artísticos, experiências educacionais e mediação cultural pelo Instituto de Artes da Unesp. Em suas pesquisas investiga relações de afeto e espacialidade como agentes educadores de corpos territórios afro diaspóricos no quilombo urbano *Ilú Obá De Min* na cidade de São Paulo.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6692646230314196>

E-mail: raquel.s.santos@unesp.br.

Canto de Abertura

NHE'Ë OMAË MA RAMÕ
TAPÉ PUKU REWÉ OÓ
ONHIMOÏTĨ REWÉ OÓ

A'É ONHIMOÏTĨ MA RAMÕ
IAMBÁ RE OMAË
IAMBÁ RE OMAË
IAMBÁ RE OMAË²

Início este relato com uma canção indígena que me foi ensinada em 2021 durante as aulas de prática vocal que frequentei de forma remota. Cantar me manteve viva neste período de tantas mortes e desejo que os espíritos sagrados possam encontrar seu caminho nesta espiral que vivemos. Aqui, nesta escrevivência³ conto como eu e a arte nos encontramos e como nos mantemos presentes uma para a outra. É uma costura de memórias e compartilhamento de vivências que constituem este corpo-território⁴ educador que sou. Nesta fluidez de trânsitos entre os lugares de educanda e educadora, trago aqui neste vai e vem de memórias, uma forma de visualizar as rotas que tracei até este momento e como essas escolhas organizam a minha presença.

Contextualizar - Abre caminhos

Eu sempre fui muito medrosa. Quando criança, com a inteira certeza que meus 7 ou 8 anos me concebiam e com um certo pavor fantasioso de nunca conseguir me sustentar sozinha no mundo, costumava dizer que se tudo desse errado em minha vida eu

² Canto Nhe'ë Omaë ma ramõ ensinado por Txedjaryi Nhimbopyruá da aldeia Tapirema, terra indígena Piaçaguera, que em sua tradução significa “Quando o espírito chega, com o caminho sagrado ele vai. Com essa dança sagrada ele vai. E quando ele faz essa dança, no altar do universo, ele chega.”

³ Escrevivência é uma metodologia de pesquisa e escrita, utilizada pela escritora Conceição Evaristo, e aqui aplicada, como uma vertente da autoetnografia.

⁴ Corpo-Território é um termo cunhado pelo professor Eduardo Miranda em sua tese de doutorado intitulada Corpo-Território Educação & Educação Decolonial. Proposições afro-brasileiras na invenção da docência.

seria freira ou bandida. Queria apenas ter um plano para ter um teto sob mim. Mas no meu coração eu desejava ser artista-escritora-jornalista. Ou qualquer coisa inventada entre essas três habilidades. Já que a minha verdade estava em contar histórias.

Passei a infância morando no subúrbio carioca em uma casa térrea de frente para a rua com um janelão e varanda com piso vermelho. Não desses de caquinhos com cores salpicadas muito comuns em São Paulo, mas um piso todo vermelho, com cerâmicas hexagonais. Passava horas nesta varanda aproveitando o refrescar do piso e mapeando os dedos no rejunte imaginando mundos e pessoas possíveis. Fazia um monte de perguntas, que eu mesma respondia, traçando inúmeros cruzos de histórias.

Quantas pessoas nasceram hoje? E quantas morreram? Quantas pessoas já viveram nesta casa? Será que o piso aqui sempre foi vermelho? Quantas pessoas gostam de comer a pontinha da baguete de pão que fica exposta, fora da embalagem cinza de papel jornal arrematada com um barbantino fino enquanto caminham num sábado pela manhã voltando da mercearia da esquina a pedido da mãe? Coisas deste tipo, que apesar de muito particulares, na época me pareciam universais.

Hoje, ‘escavando’⁵ essas memórias, penso que apenas desejava encontrar alguém como eu. Que viviam histórias similares as minhas. Estava aprendendo a me reconhecer, pois, “a identidade não é algo inato. Ela se refere a um modo de ser no mundo e com os outros.”⁶ E na infância eu estava aprendendo a ser comigo e com os outros. Hoje, eu sou uma mulher preta, gorda, cisgênero, bissexual, suburbana, migrante, mãe de dois e professora. Lidando com todos esses marcadores e entendendo meu território-corpo. Existir é um desafio e tanto. E durante os tempos de pandemia eles foram lembrados com muita frequência. Possibilitar futuros-sonhos-encantamento para mim e minhas crias, exige um esforço que eu ainda não consigo nomear.

Aprendi desde muito nova a estar sempre neste modo sobrevivência, e assim tenho me mantido. Algumas poucas coisas me tiram deste lugar delicado de alerta constante. Uma delas é a arte. O encantamento me arrebatava, me tira todo e qualquer argumento. Me lembra que sou emoção também. Ou talvez e só. A arte, para mim, é uma certeza que elimina todas as minhas hipóteses, todas as minhas dúvidas. Ela é sublime. Ela me distrai do esforço constante em me manter viva.

⁵ Utilizo escavar no sentido ‘Benjaminiano’ de revolver espaços e dialogar com a memória.

⁶ GOMES, N. Educação Anti-racista: Caminhos abertos pela lei Federal 10.639/03. pág 41.

Eu fui uma criança que detestava brincar. Aprendi a acreditar que brincar era um pouco sem propósito e uma grande perda de tempo. Porque de alguma forma eu sempre perdia. Nas brincadeiras, meu corpo estava sempre em evidência e isso me deixava sempre em situação incômoda, até porque não tinha um corpo considerado padrão. Meninas negras aprendem desde muito cedo que para sobreviver só sendo perfeita. E eu, crescendo nos anos 80, com referência Xuxa na TV estava longe de atingir tal requisito de visibilidade.

Sim, fui me privando de experiências, desde muito pequena, de certa forma economizando meu corpo, para ir deixando de perder pontos e ter alguma chance na vida. Deixando de brincar, deixando de me expressar e até de desejar. Aprisionando neste corpo as possibilidades que pudessem me levar ao erro. Até porque já era um pouco avessa às rezas católicas e também afetiva demais para a seguir uma carreira de insucesso no crime e conseguir ter sucesso em meu plano infalível infantil.

Nesta busca por caminhos possíveis, já me sabendo não bonita, aos 13 anos fui ao Museu Nacional de Belas-RJ artes visitar a exposição *Monet*⁷. Estudava em uma escola pública no subúrbio carioca e após a aula peguei um ônibus e fui sozinha até o centro da cidade. Uma aventura sem tamanho. Para mim, moradora do subúrbio, acostumada aos prazeres comuns e próximos, como passear no parque do bairro, ou ver o futebol dos meninos no campinho da rua de cima, sair de casa, pegar um ônibus, atravessar a cidade e experimentar vivenciar este corpo em outros territórios era “o evento”.

Chegando lá, aquela coisa: finge normalidade e faz o que todo mundo está fazendo. Pega ingresso, guarda mochila e vê. Simplesmente vê. Assim, sem mais roteiros. Para além de visitar a exposição em si, tinha uma liberdade em toda essa empreitada de deslocamento que me deixava animada demais. Não me lembro de muitas exposições de arte antes dessa. Só inúmeras visitas ao Museu Nacional após passeios na Quinta da Boa Vista com a família, evento recorrente nos aniversários suburbanos.

Mas essas visitas eram mais históricas e científicas na minha cabeça. Organizadas por pai e mãe. Arte, arte mesmo, enquanto categoria como conhecemos, eu me lembro de ter visto ali. Não sabia muito o que fazer no museu, mas li uma matéria no jornal, que meu pai comprava todos os domingos, e só aos domingos, pois era o possível, com

⁷ Aqui me refiro à exposição *Monet*, no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro em cartaz em 1997, e reconhecida como a exposição mais cara na instituição até o momento. Mais informações em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fol/cult/cu10031.htm>>. Acesso em 13/01/2022.



pessoas falando bem sobre aquele evento e tantas outras pessoas importantes diziam ser um acontecimento histórico para a cidade.

Eu, no meu roteiro de Raquel perfeita que já não era bonita, precisava estar ali, pois inteligente era decidido que seria. Eu não lembro muito bem qual tela mudou a minha vida, mas ali entre muitas em algum momento me afastei e senti. Fiquei alguns minutos admirando o quadro e chorei. Fiquei arrebatada-abalada-sem explicação ou qualquer medida que traduza o que estava vivendo e apenas senti. Penso que a arte tem disso em mim. Me faz apenas sentir, tirando do lugar racional de explicar e organizar tudo.

Ver - Histórias Atlânticas

“Em cada porto que passo
Eu vejo e retrato em fantasias
Cultura, folclore e hábitos
Com isso refaço minha alegria
Chego ao Rio de Janeiro
Terra do samba, da mulata e futebol
Vou vivendo o dia a dia
Embalado na magia do seu carnaval”⁸

Esses minutos, que no meu tempo juvenil pareceram uma eternidade, mudaram minha percepção de existência. Me trouxeram outros caminhos. Naquele instante vivi a potência do distanciamento e da demora sobre algo. Eu não entendi nada e não fiquei desconfortável com esse não entender. Ali algo mudou. Hoje *Monet* ocupa qualquer lugar entre muitos outros artistas que se descortinaram aos meus olhos posteriormente. Mas a emoção deste encontro guardo até hoje.

Um pouco desta emoção é o que procuro reviver durante minhas práticas pedagógicas e artísticas. É inspirada por esse encantamento presente nas brechas no modo de sobrevivência que fui estudar arte e desejar ensinar arte. E aqui se abre um parêntese gigante: apesar de toda a teoria que já temos a nossa disposição, não acredito que possamos ensinar arte. Que eu possa, na verdade. Admiro quem diz que faça. Eu, me utilizo da chancela de educadora para, na verdade, encantar pessoas, presenciar novas

⁸ Trecho de “**Pequei um Ita no Norte**”, samba enredo do Grêmio Recreativo Escola de Samba Salgueiro de 1993, escola de samba do Rio de Janeiro, composição de Arizão / Bala / Celso Trindade / Dema Chagas / Guaracy / Quinho. Disponível em: <http://www.salgueiro.com.br/carnavais/> Acesso em: 22/12/2021.

histórias acontecendo. Vivo a arte-educação como uma *‘ferramenta’*⁹ que possibilite a mim e aos que estão comigo, criar mundos, pois “a linguagem da arte dinamiza a mente e o corpo do homem e o faz extrapolar do cotidiano as novas realidades”.¹⁰

Durante minha experiência em sala de aula sempre trago artistas ‘outros’¹¹, para conhecimento dos alunos. Busco a cada projeto pedagógico trazer imagens, e também principalmente processos de criação e trajetórias de vida de artistas que não estão ainda bem vistos nos livros de história da arte, tirando a imagem de subalternidade muito associada ao corpo preto nas artes e na história, propondo uma realocação de visibilidade, pois:

“A subalternização é quem dá o tom dos livros didáticos e isto tem correlação direta com os valores que atribuímos sobre nossas corporalidades, assim como lançamos leituras acerca das outras existências. Ou seja, subalternidades são naturalizadas nas escolas e isso repercute em nossas construções individuais e coletivas.”¹²

Propor outras grafias para o corpo negro, incluindo como artista potente e criador é um desafio. Apesar de ser uma professora negra, a maior parte da minha experiência profissional foi em trabalhando em escolas particulares de classe média, onde a cultura negra ainda é vista como folclórica, distante e até proibida. O corpo negro é constantemente visto com distanciamento, de certa forma periférico às experiências e ao cotidiano de muitos de meus alunos.

Não somente geograficamente falando, mas também culturalmente. Devido à distância territorial, frequentemente o corpo preto é visto como perigoso ou erotizado, logo precisa estar longe das práticas pedagógicas também. A música, mais conhecida expressão artística reconhecida pela maioria de meus interlocutores, estava subalternizada à categoria de gosto, sem tempo para serem realmente apreciadas e compreendidas. O samba, o funk, e até o carnaval estavam categorizados como menos importantes. E isso

⁹ Utilizo ferramenta aqui como referência à Audre Lorde, em sua fala **As Ferramentas do Senhor nunca derrubarão a casa grande**, de 1979. A transcrição desta mesa encontra-se no livro: *Irmã Outsider. Ensaios e Conferências*. Autêntica, 2019.

¹⁰ Informação verbal concedida em: Noemia Varela, uma vida, fazeres e pensares (2018) disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uo6vmtCovFw>> Acesso: 04 out. 2021.

¹¹ Outridade é um conceito bastante debatido por Grada Kilomba em seu livro *Memórias da Plantação*, onde ela dissecou em episódios de racismo cotidiano a incansável ferramenta racista colonial de colocar tudo o que é diferente, e aqui, especificadamente pessoas negras como *outras*.

¹² MIRANDA, E. *Corpo-território & Educação Decolonial. Proposições afro-brasileiras na invenção da docência*. 1.ª edição. Salvador: EDUFBA, 2020 pág 45.



sem falar em outras expressões artísticas, como o maracatu ou jongo eram vistos como folclóricos ou religiosos.

Sabendo da lei 10.639/03 para me amparar se necessário e me utilizando da grande divulgação da exposição Histórias Afro-Atlânticas realizada em parceria pelo *Masp* e Instituto *Tomie Othake* em 2018¹³, fiz uma empreitada de levar narrativas não conhecidas para a sala de aula culminando em uma visita à parte expositiva no *Masp*¹⁴. Um dos questionamentos que tive ao longo do processo por parte da coordenação pedagógica e algumas famílias foi sobre o porquê trazer uma temática que era ‘apenas minha’ para a sala de aula.

Ter este enfrentamento e necessidade de validação constante é extremamente cansativo e para mim é também muito raivoso. Me vejo invisível, sem espaço para dialogar como acredito, sem tempo para a arte, como concebo, acontecer. Audre Lorde, professora norte-americana, lésbica, negra um pouco antes do meu nascimento disse em uma conferência:

“Toda mulher tem um arsenal de raiva bem abastecido que pode ser muito útil contra as opressões, pessoais e institucionais, que são a origem dessa raiva. Usada com precisão, ela pode se tornar uma poderosa fonte de energia a serviço do progresso e da mudança.”¹⁵

Porém, que mudança é possível ser feita sem caminhar junto? Sem dialogar? Sem tempo de presenças nas instituições? Neste ano de visita à exposição e após muita justificativa pedagógica com a coordenação da escola, só consegui respirar mais aliviada sem temer perder meu emprego depois que as Histórias Afro-Atlânticas foi a eleita como a melhor exposição do ano pelo *The New York Times*¹⁶.

Praticar - Caminhos do Rei

Embarabô agô mojubara, Leba coxê
Embarabô agô mojubara, Omode coe co

¹³ Para saber mais sobre a exposição: <<https://masp.org.br/exposicoes/historias-afro-atlanticas>>

¹⁴ É importante ressaltar que a localização do Masp na avenida paulista, uma das avenidas mais famosas do país facilitou o aceite da comunidade escolar em permitir este deslocamento.

¹⁵ Conferência concedida na National Women’s Studies Association Conference, Storrs, Connecticut, junho 1981.

¹⁶ Masp leva mostra sobre herança africana aos EUA. Disponível em:

<<https://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,masp-leva-mostra-sobre-heranca-africana-aos-eua,70003874502>> Acesso em 20/01/2022.

Este lugar de medo e disputas de território me fez ficar mais cansada. Comecei a focar em outros lugares onde eu poderia desaguar as minhas habilidades artísticas e pedagógicas. Eu já fazia parte do *Ilú Obá De Min* desde 2017, mas a partir do ano seguinte comecei a ficar mais ativa nos projetos da instituição e nos encontros com as mulheres fora do horário de ensaio. Pude me permitir “cuidar e ser cuidada em roda, no tambor, na luta. Escavar, ler e registrar a memória. Resistir ao racismo coletivamente.”¹⁸ Voltar a estudar e ter concluído o mestrado em artes, um desdobramento deste processo.

A força e o lugar seguro que encontro para digerir a raiva sugerida por Audre Lorde (1981) é experimentada durante a vivência pedagógica do *Ilú Obá De Min*¹⁹. Eu fico sempre sem palavras para compartilhar sobre essa experiência, este reencontro com o tambor. Porém, ser “*Ilú*”²⁰ é algo além do que a nossa compreensão colonizadora está acostumada a abraçar. É necessário ‘cosmoperceber’²¹ e ampliar a nossa própria noção de existência.

O *Ilú* é uma instituição de arte educação que tem no bloco o seu projeto de maior visibilidade. A cada ano cresce e arrasta multidões pelas ruas do centro de São Paulo durante o Carnaval. Quem vê o *Ilú* se emociona e não tem dúvidas de sua potência e beleza. Porém, durante minha investigação, meu desejo foi desvelar a beleza ordinária do processo de construção de carnaval e traduzir parte dos saberes produzidos a partir das

¹⁷ Cantiga para Exu que cantamos para abrir os ensaios do *Ilú Obá De Min*. Autoria desconhecida e tradução livre. “(Nós acordamos) e cumprimentamos (Esù) Barabô / A vós apresento os meus respeitos. Que não nos façais mal. A criança é ensinada a apresentar seus respeitos à Barabô, ele é o Senhor da Força.”

¹⁸ BRITO, Bianca Maria Santana de. **A escrita de si de mulheres negras: memória e resistência ao racismo**. 2020. Tese (Doutorado em Cultura e Informação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. doi:10.11606/T.27.2020.tde-01032021-161836. Acesso em: 24/01/2022. pág 17.

¹⁹ **Ilú Obá De Min** em yorubá é uma licença poética que se traduz como mãos femininas que tocam tambor para o Rei Xangô.

²⁰ “o *Ilú*” é como as integrantes geralmente chamam a instituição. Algumas mulheres também o chamam de “*Ilú Obá*”, como bem pontua Valeria Souza em sua tese de doutorado, mas aqui vou chamar apenas de “*Ilú*”, pois é como eu e muitas mulheres no meu entorno se referem ao bloco. Chamamos assim, num lugar íntimo de proximidade e fácil acesso, mas também com certo distanciamento respeitoso quase materno.

²¹ Cosmopercepção é um termo cunhado e divulgado pela professora *Oyeronké Oyerumi*, em seu livro **A Invenção das Mulheres**. Aqui *Oyeronké* contrapõe o termo cosmovisão, ampliando a possibilidade do corpo em perceber o que o rodeia.

fricções das integrantes e as transformações de suas subjetividades ao longo do processo com o coletivo.

Esta travessia foi acompanhada por histórias de quatro tripulantes que somaram seus mares aos meus e contaram como suas corpografias foram modificadas após entrarem em contato com a pedagogia circular experienciada com o *Ilú Obá De Min*. O bloco afro é organizado pedagogicamente pela Mandala de Valores Civilizatórios²² criados pela educadora Azoilda Trindade²³ (2006). Neste mapa que Azô²⁴ delimita para nós encontramos caminhos contracoloniais de experimentar e ampliar as nossas vivências neste mundo.

Mulheres negras que em algum momento de suas trajetórias tiveram que justificar sua existência por não caberem nos espaços cotidianos alargam suas verdades quando se encontram com seus pares neste quilombo urbano. Aqui não tem mais privações corporais já conhecidas. Erros são bem vindos, novos corpos são criados, pois “num sujeito coletivo, corporeidade é a coleção dos atributos de potência e ação, diferente dos atributos individuais, do mesmo modo que um grupo é diferente de seus membros constitutivos”²⁵.

Esta possibilidade de recriar corpos que antes estavam delimitados a potência criativa elaborada de forma conjunta se difunde para diversas áreas de suas vidas, tornando o bloco um verdadeiro manancial criativo. Ali, médicas, professoras,

²² **A Cor da Cultura** foi um programa de valorização da Cultura Negra, iniciado em 2004, com o intuito de contribuir com a implementação da Lei 10.639/2003, que determina a inclusão do ensino da história e da cultura afro-brasileiras no currículo escolar. Foi um projeto que produziu material audiovisual e kits pedagógicos. O projeto é uma parceria entre Petrobras, Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), Centro Brasileiro de Informação e Documentação do Artista Negro (CIDAN), Ministério da Educação, por meio do SECADI, Ministério da Cultura, por meio da Fundação Cultural Palmares, Fundação Roberto Marinho, via Canal Futura, e a TV Globo, sob orientação e organização de Azoilda Trindade, em que compartilhou a **Mandala de Valores Civilizatórios Afro Brasileiros**. Para saber mais, recomendo o portal geledés, onde podemos encontrar os materiais pedagógicos disponibilizados à época: <https://www.geledes.org.br/plano-de-aula-kit-cor-da-cultura-para-professor/?gclid=Cj0KCQjw94WZBhDtARIsAKxWG—0aL9rTciVtqqPQ5Ezo6hMaq7BMgn5d2xeP7essiNWZ6KsLthx8MAaAjnfEALw_wcB#>. Acesso em 05/07/2022.

²³ **Azoilda Loretto da Trindade**, também conhecida por Azô, foi militante do movimento negro, pedagoga, fogueirinha afetiva e afetada que em suas práticas pedagógicas, contribuiu para a disseminação do afeto como política. Foi coordenadora pedagógica do projeto A cor da Cultura, que, em 2006, produziu materiais didáticos respaldados pela 10.639/2003, proporcionando ferramentas e atividades pedagógicas antirracistas. Para saber mais sobre Azoilda, de forma afetiva, como ela sempre se orientou no mundo, acesse: <https://www.geledes.org.br/azoilda-presente/>.

²⁴ Um dos nomes afetivos de Azoilda Trindade.

²⁵ ROSA, A. Pedagoginga: autonomia e mocambagem. São Paulo: Pólem. 2019. Pág. 26.



cozinheiras, advogadas, artistas, mães, dentre tantas outras ocupações, recriam a vida juntas possibilitando novos futuros. E esta é uma beleza encantada, quase imperceptível, porém fundamental para criação de corpos insurgentes.

Considerações Medianas (*entendendo que não há fim para as coisas*)

“Marinheiro, marinheiro,
Marinheiro só
Quem te ensinou a nadar
Marinheiro só
Foi o tombo do navio
Marinheiro só
Ou foi o balanço do mar
Marinheiro só”²⁶

Para finalizar esta escrevivência, trago um trecho de uma canção popular que ouço desde o berço. Filha de pai migrante nordestino, aprendi sobre desterro antes mesmo de nascer e como sobrevivemos apesar da *SAL*dade²⁷. Nós, podo da diáspora, chegamos aqui apenas com o corpo. E dele construímos toda uma nação. Aqui, nesta pequena coleção de episódios, trago a importância dos saberes não lineares praticados dentro e fora de sala de aula como brechas para possibilitar a construção de novos mundos.

Reflito também sobre o desejo de retomada do próprio corpo e a percepção de que o aprendizado que passa pelo corpo de forma integral é uma das premissas da Mandala de Valores Civilizatórios Afro Brasileiros, organizada pela educadora Azoilda Trindade e compartilhada com o mundo no projeto A Cor da Cultura. Nesta mandala, temos os seguintes caminhos de vivência pedagógica: energia vital (axé), oralidade, musicalidade, religiosidade, ancestralidade, memória, cooperativismo/comunitarismo, ludicidade, circularidade e corporeidade.

Estes caminhos são fluidos, nada lineares, assim como a pedagogia vivenciada pelo *Ilú Obá De Min*. São vivências prático-teóricas e podem ser experimentadas de forma isolada, ou aglutinadas em apenas uma. Todas, invariavelmente, passam pelo

²⁶ Trecho de Marinheiro Só, cantiga de domínio público, muito popular na capoeira, mas que tem sua história atrelada à **Marujada**. A marujada é um ritual de celebração pelo retorno daqueles que enfrentaram tormentas no mar bravio para conquistar o mundo.

²⁷ Esta é uma licença poética. Aqui me valho da linguagem pré grafia ortográfica correta para traduzir um pouco desta falta de terra, do mar que guarda os meus ancestrais e do sal de meu mar interno que transborda a cada episódio de racismo que ainda vivemos em nossa sociedade.



corpo, relembrando que a educação afro referenciada é uma forma de assentamento de nossa existência. Uma forma de assentar e acender a nossa fogueira. É uma forma de relembrar a contribuição da população negra brasileira para a formação cultural de nosso país, para além da forma pedagógica colonial que insere a participação do negro brasileiro apenas como corpo-escravizado.

Ubuntugrafia (ou referências bibliográficas):

Informação verbal concedida em: **Noemia Varela, uma vida, fazeres e pensares** (2018) disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uo6vmtCovFw>> Acesso: 04 out. 2021.

BRITO, Bianca Maria Santana de. **A escrita de si de mulheres negras: memória e resistência ao racismo**. 2020. Tese (Doutorado em Cultura e Informação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. doi:10.11606/T.27.2020.tde-01032021-161836. Acesso em: 24/01/2022.

DE MIN, ILÚ. **Curso Diálogos Negros, 2021**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=crx_9-yGUBU&list=PLGrtnXq6CNnGK-ZkOzXgdgBYQAorbf-YM> .Acesso em 24/08/2021.

FELISBERTO, Fernanda. **Escrevivência como rota de escrita acadêmica**. Escrevivência a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Organização: Constância Lima Duarte, Isabela Rosado Nunes; 1.^a edição. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p 165-180.

FIGUEIREDO, Angela. **Epistemologia insubmissa feminista negra decolonial**. Tempo e Argumento, Florianópolis, v. 12, n. 29, e0102, jan./abr. 2020.

GOMES, Nilma Lino. **Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal no 10.639/03**. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. Brasília : Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação. Episódios de racismo Cotidiano.**

Tradução: Jess Oliveira. 1.^a edição. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider.** Tradução Stephanie Borges. 1.^a ed. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2019.

MIRANDA, Eduardo. **Corpo-território & Educação Decolonial.** Proposições afro-brasileiras na invenção da docência. 1.^a edição. Salvador: EDUFBA, 2020.

ROSA, Allan da. **Pedagogia: autonomia e mocambagem.** São Paulo: Pólem. 2019.

SANTOS, Raquel Silva dos. **Cartas de marear: as corpografias no Ilú Obá De Min** Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes. São Paulo, 2023. 127 f.

SEGATO, Rita Laura. **Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico decolonial** .e-cadernos CES. Disponível em:
<<http://journals.openedition.org/eces/1533>> Acesso: 16 jul. 2021.

TRINDADE, Azoilda. **Projeto A Cor da Cultura. Caderno n° 03.** Modos de Interagir: Saberes e fazeres, 2006.