

TAMBOR DE MINA:**buscando frestas para uma educação estética e antirracista no
Ensino Médio¹****MINE DRUM:****looking for opportunities for aesthetic and anti-racist education in high
school****Daniely Meireles do Rosárioⁱ****Francisco Ewerton Almeida dos Santosⁱⁱ**

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo apresentar os resultados do grupo de estudo Estética das Religiões Afro-Brasileiras, desenvolvido no âmbito do Projeto Cartografia da Cultura Afro-brasileira e Indígena, com alunos de 1ª e 2ª séries do Ensino Médio da Escola de Aplicação da Universidade Federal do Pará (EAUFPA), enfocando os elementos estéticos e ritualísticos da religião de matriz africana Tambor de Mina. Por meio de encontros semanais e o uso de metodologias ativas, os processos propostos conduziram ao estudo do que caracteriza as religiões afro-brasileiras, à pesquisa de campo em terreiro de Tambor de Mina (Belém-PA) e à experimentação estética e artística, para pensar o terreiro como um território de resistência e saberes múltiplos, potente de vivências educativas e multiculturais.

Palavras-chave: Educação antirracista. Artes visuais. Religiões afro-brasileiras.

ABSTRACT: This article aims to present the results of the study group Aesthetics of Afro-Brazilian Religions, developed within the scope of the Cartography of Afro-Brazilian and Indigenous Culture Project, with students from the 1st and 2nd grades of High School at the University's School of Application Federal do Pará (EAUFPA), focusing on the aesthetic and

1 Resultado parcial do grupo de estudos sobre Estética das Religiões Afro-Brasileiras: Tambor de Mina e Candomblé, do Projeto Cartografias da Cultura Afro-Brasileira e Indígena, da Escola de Aplicação da UFPA, ano 2023.

ritualistic elements of the African-based religion Tambor de Mina. Through weekly meetings and the use of active methodologies, he proposed processes led to the study of what characterizes Afro-Brazilian religions, field research in a terreiro in Tambor de Mina (Belém-PA) and aesthetic and artistic experimentation, to think of the terreiro as a territory of resistance and multiple knowledge, powerful with educational and multicultural experiences.

Keywords: Anti-racist education. Visual arts. Afro-Brazilian religions.

1 COMEÇANDO OS TRABALHOS...

Este artigo tem como principal objetivo apresentar as discussões e resultados do grupo de estudo Estética das Religiões Afro-Brasileiras: Tambor de Mina e Candomblé, desenvolvido ao longo do ano de 2023, com estudantes de 1ª e 2ª série do Ensino Médio, como parte integrante do Projeto Cartografia da Cultura Afro-Brasileira e Indígena.

O Projeto Cartografia atua desde 2012 na Escola de Aplicação da UFPA promovendo uma educação antirracista e interdisciplinar, contemplando, assim, as Leis 10.639/03 e 11.645/08, que alteram a Lei 9.394/96 – atual LDB – para incluir no currículo oficial de escolas públicas e privadas a obrigatoriedade do ensino da História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena, na tentativa de forçar avanços na efetivação de direitos sociais educacionais e implicam no reconhecimento da necessidade de superação de preconceitos e práticas racistas na educação escolar.

Para esta narrativa, o ‘recorte’ temático foi o tambor de mina, religião afro-brasileira que chegou a estas terras por meio dos esforços de negros sudaneses escravizados que aportaram em terras maranhenses, esforços estes de não abdicarem sua fé e continuarem cultuando seus ancestrais africanos, mesmo após os violentos sequestros iniciados com a colonização do território que aprendemos a chamar de ‘Brasil’, a partir do século XVI.

Os sudaneses compõem uma parte da África negra que atualmente ocupa as regiões que se estendem da Etiópia ao Chade e do Sul do Egito a Uganda, mais o norte da Tanzânia, constituindo diversas etnias que chegaram ao Brasil como escravizados, sobretudo os *nagôs*, *iorubás*, os *fons* ou *jejes*, e outros grupos menores como os *fanti-ashantis* (PRANDI, 2008, p. 32).

O termo *mina* refere-se ao Forte São Jorge da Mina, antigo comércio de escravos situado no atual Ghana e que no século XIX assegurou a soberania portuguesa na região do Golfo da Guiné, mais especificamente na cidade de Elmina, cujo prefixo denota o grupo étnico do lugar e terminou por denominar as diversas etnias de escravizados sudaneses embarcados no forte.

Por sua vez, o termo ‘tambor de mina’ alude ao principal instrumento de culto, o tambor, que acompanhado pelo andamento rítmico do ferro e das cabaças, conduzem a cadência das doutrinas e a beleza musical dos rituais. O ritual religioso – assim como em outras nações de matriz africana, como o candomblé – é constituído de cânticos – as doutrinas – danças e incorporações por parte dos/as

pais/mães e filhos/as-de-santo, configurando-se em festas que homenageiam orixás, *voduns* e encantados.

Dessa forma, foi no propósito de conhecer/compreender a constituição estética e simbólica do tambor de mina, partindo de uma visita feita ao Ilê Axé Aqueleomã – Culto Mina Jeje Nagô, em Belém do Pará, que o grupo de estudo começou seus trabalhos em junho de 2023, buscando ‘abrir frestas’ (RUFINO, 2019) para o entendimento de práticas religiosas que desconstroem matrizes judaico-cristãs, profundamente eurocêntricas; não só como modo amplo e multicultural para pensar tais práticas em seu território de culto, mas também como dispositivo de combate ao racismo religioso.

A ‘gira’ contou com 10 alunos/as da 1ª e 2ª séries do Ensino Médio da EAUFPA, alternando os ritmos para que a experiência estético-visual pudesse ser vivenciada em propostas nas quais os/as participantes protagonizassem os fazeres – desde a produção de um mapa gigante do continente africano, até a pintura de bandeiras que simbolizaram parte das histórias e personagens do panteão africano nagô: os orixás.

Em vista de tais objetivos, optamos por seguir os caminhos metodológicos da abordagem das Metodologias Ativas, posto sua propriedade para trazer cada estudante ao protagonismo do ensino-aprendizagem, percebendo cada processo como diferente e único no seu modo de construção e desenvolvimento, além de apontar para a transformação dos encontros em experiências de aprendizagem mais dinâmicas, potentes e significativas:

[...] o método ativo constitui-se numa concepção educativa que estimula processos de ensino e de aprendizagem numa perspectiva crítica e reflexiva, em que o estudante possui papel ativo e é corresponsável pelo seu próprio aprendizado [...]. Ou seja, à medida que são oportunizadas situações de aprendizagem envolvendo a problematização da realidade em que esteja inserido, nas quais o estudante tenha papel ativo como protagonista do seu processo de aprendizagem, interagindo com o conteúdo ouvindo, falando, perguntando e discutindo, estará exercitando diferentes habilidades como refletir, observar, comparar, inferir, dentre outras, e não apenas ouvindo aulas expositivas, muitas vezes mais monologadas que dialogadas (DIESEL, et al, 2017, p. 276)

Ao campo das Artes Visuais, caracterizado pelo uso/produção da imagem e desenvolvimento de habilidades gráficas relativas a técnicas como desenho e pintura, o diálogo com esta abordagem esteve aliado a uma perspectiva complementar, de respeito e valorização dos repertórios de cada participante, tornando-os/as protagonistas dos processos criativos e dialógicos referentes às religiões afro-brasileiras, ao tambor de mina e às violências ainda vivenciadas por seus adeptos, iniciados ou não.

Na assistência teórica dos encontros semanais, alguns referenciais que nos ajudaram a pensar um pouco sobre a história e as práticas ritualísticas do tambor de mina entre o Maranhão e o Pará (PRANDI, 2001 e 2008; M. FERRETI, 2000 e 2001; S. FERRETI, 2006 e 2009); sobre educação multicultural e antirracista (RUFINO, 2019 e 2021; HOOKS, 2017) e sobre arte e estética afro-brasileira (CONDURU, 2007).

Pedindo licença a Exu, orixá da comunicação, dos caminhos e encruzilhadas, começamos nossos trabalhos conhecendo o movimento diaspórico que fundou o tambor de mina em solo maranhense, bem como os trânsitos feitos para o Pará, entre as filhas/os e seus descendentes, que recriaram o que ficou sendo chamado de *mina do Pará*.

2 IMBARABÔ: O TAMBOR DE MINA DO MARANHÃO AO PARÁ

No Maranhão, o tambor de mina foi difundido a partir da fundação de duas grandes e importantes casas, ambas fundadas por negras africanas, com provável início na primeira metade do século XIX (FERRETTI, 2006, p. 198): a Casa das Minas – de tradição *jeje* dahomeana, dedicada ao *vodum* Zomadônu, que cultua apenas *voduns* e sempre foi comandada por mulheres – e a Casa de Nagô (Nagon Abioton), de tradição *iorubana*, dedicada a Xangô, que desde sua formação cultua a orixás e encantados (*gentis* e *caboclos*).

Sobre estas duas grandes casas, baseado em pesquisas precursoras realizadas na África por Pierre Verger em 1953, sobre o antigo Reino do Daomé (atual Benin), o antropólogo Sérgio Ferretti (2006; 2009) defendeu a hipótese de que a Casa das Minas teria sido fundada por Nã Agontimé, mãe do Rei Ghezo (1818-1858), vendida como escrava pelo Rei Adandozan (1797-1858) e que no Brasil teria recebido o nome de Maria Jesuína, fato que dificultou as buscas do Rei Ghezo por sua mãe quando este assumiu o trono.

Em sua obra “Querebentã de Zomadônu: Etnografia da Casa das Minas do Maranhão” (2009) – S. Ferretti conta que havia uma reserva por parte das integrantes daquela casa em só aceitar pessoas que recebessem *voduns*. Caso aparecesse alguém que precisasse de cuidados, mas que recebesse orixás ou encantados, este seria logo direcionado/a para a Casa de Nagô, que de acordo com Mundicarmo Ferretti (2001, p. 77), foi fundada pelas africanas Josefa (*nagô*) e Joana (*cambinda*). Por esse motivo, a Casa de Nagô terminou por influenciar muitos terreiros que surgiram no Maranhão no final do século XIX ao XX, como o Terreiro do Justino, fundado por Maria Cristina – “feita” na Casa de Nagô – no provável ano de 1898.

Desta forma, entre o Maranhão e os terreiros paraenses o tambor de mina se desenvolveu por meio de uma história que agrega elementos das matrizes *jeje* e *nagô*, a métodos utilizados na pajelança amazônica cabocla e indígena. Ao analisar as confluências, trocas e intersecções engendradas pelas diversas redes de relações culturais e religiosas ocorridas no trânsito Maranhão-Pará, torna-se interessante refletir sobre o ponto de vista do pesquisador Luís C. Bandeira (2013, p. 33), que salienta a importância em se pensar também os múltiplos “territórios de conflitos” sociais que cada estado vivenciou no âmbito da abordagem de práticas religiosas herdadas de indígenas e/ou africanos escravizados ou não. Dedicados ao sagrado que cultuavam em seus territórios de origem, transportaram consigo culturas e experiências, fundamentos e preceitos que influenciaram os saberes e princípios religiosos cuidadosamente ‘guardados’ para serem redimensionados no lugar em que passaram a habitar.

Dessa forma, foram os fluxos diaspóricos de descendentes dos precursores maranhenses – diretos ou não – que trouxeram os fundamentos do tambor de mina para o Pará (Bolaños; 2012). Foi

assim que, ainda no final do século XIX, Rosa Viveiros Nunes (Nochê Navanakoly), conhecida por Mãe Doca, chegou a Belém para começar o culto aos turcos encantados (SILVA, 2015, p. 77) e por isso é citada por M. FERRETI, 2000 como a fundadora da mina no estado paraense. Mãe Doca – falecida em 1969 – foi “feita” no Maranhão pelas mãos de Manuel Teu Santo, no mesmo barco que Mãe Anastácia, primeira matriarca do Terreiro da Turquia, em 1889.

Assim, no cruzamento de conhecimentos ritualísticos do Maranhão às terras paraenses, os fundamentos do Tambor de Mina precisaram ser organizados em cada nova casa, cada terreiro, bem como a visualidade – em vestimentas, imagens simbólicas de orixás e encantados, na composição de guias/rosários, comidas e assentamentos sagrados – constituindo um grande ‘corpo’ cartográfico afrorreligioso que ainda hoje precisa lutar pela manutenção e garantia legal de suas práticas, um propósito de luta que resiste desde os tempos cinzentos da escravidão.

Sobre isso, Conduru explica:

Obrigados a abandonarem suas vidas na África para recomeçá-las como escravos no Brasil, os africanos puderam e conseguiram trazer suas crenças, mas tiveram que lá deixar o aparato físico-simbólico já constituído para as mesmas. As restrições a eles impingidas fizeram com que, na maioria das vezes, a cultura material sobrevivesse, sobretudo nas mentes, na memória, no imaginário, já que alguns poucos elementos puderam ser trazidos. Assim, foi necessário refazer, às escondidas, o ambiente religioso a partir das exigências ritualísticas, de lembranças e de acordo com as condições locais de produção (materiais e técnicas) e uso (CONDURU, 2007, p. 26)

É importante pensar também, a partir da citação de Conduru, que apesar dos muitos trânsitos locais e interestaduais, o Tambor de Mina preserva uma identidade afrorreligiosa e visual – que o diferencia do Candomblé e da Umbanda, por exemplo – não apenas no desenho das blusas e saias rodadas, nas toalhas e bordados de Richelieu, mas também na organização dos salões, dos altares e *pejis* (quartos que guardam os assentamentos de iniciados). Foi a partir deste pensamento que começamos, de fato, nossa *gira pedagógica*, visto que os encontros semanais criaram vínculos e conexões ancestrais.

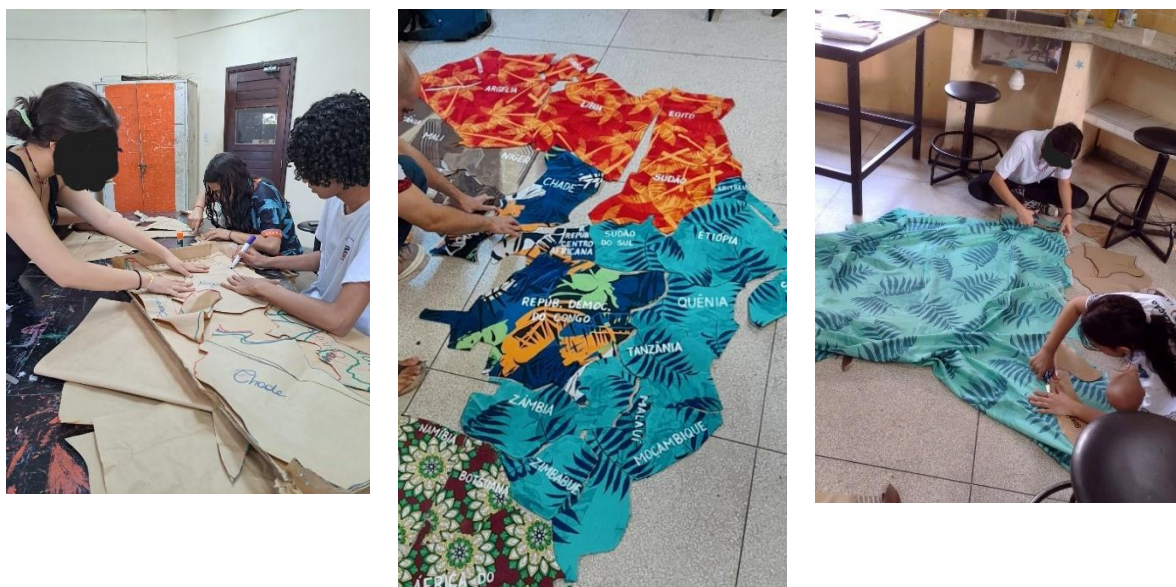
3 ‘FIRMANDO O PONTO’ NO PERCURSO METODOLÓGICO

O Projeto Cartografia da Cultura Afro-Brasileira e Indígena atua reunindo professores de diversas áreas para desenvolver temas ligados às questões étnico- raciais de maneiras inter e transdisciplinar. Os alunos/as, por sua vez, escolhem os temas que desejam pesquisar dentre aqueles ofertados e assim formam os Grupos de Estudo (GE’s) que, ao longo do ano, desenvolvem vivências voltadas para a pesquisa bibliográfica e de campo, além de serem orientados/as em processos de produção de objetos educacionais e/ou artísticos, com o objetivo de realizar uma grande partilha pela Mostra Final do projeto, no mês de novembro.

Nesse âmbito, o GE Estética das Religiões Afro-Brasileiras buscou investigar elementos do tambor de mina, primeiramente compreendendo os movimentos migratórios de africanos que

aportaram no Brasil de maneira forçada e precisaram recompor suas crenças e culturas a partir de rastros/resíduos (cf. GLISSANT, 2005) trazidos sobretudo na memória. Para tal, confeccionamos um grande mapa da África (Figura 1), feito de papelão e retalhos de tecido estampado, a fim de visualizarmos as regiões de onde corpos negros foram sequestrados para serem escravizados, para que pudéssemos identificar os traços étnicos da estética do tambor de mina trazidos com a diáspora.

Figura 1: Etapas de produção do mapa do continente africano – Dim: aprox. 300cm x 200cm



Fonte: Acervo do projeto (2023)

A Figura 1 apresenta algumas etapas de organização visual do mapa: o desenho em papel craft; a passagem para o papelão e identificação de países e regiões africanas; a cobertura com o tecido estampado e a montagem do grande ‘quebra-cabeça’. Em meio à descoberta de países, o aprendizado das regiões do antigo reino do Daomé, o cuidado com cada recorte, desenho e respeito aos saberes envolvidos, saberes esses que buscavam deslocar a lógica do encontro pautado em aulas com *datashow* e *slides*. Ações que ‘firmaram o ponto’ em outras escolhas, obrigando-nos a reconhecer as urgências do nosso tempo, frente ao racismo, ao machismo, à intolerância religiosa e demais violências colonialistas, ou seja, ativando em nossas escolas não apenas a perspectiva de projetos, mas de uma educação multicultural e humana de todos os dias e para todos/as:

O multiculturalismo obriga os educadores a reconhecer as estreitas fronteiras que moldaram o modo como o conhecimento é partilhado em sala de aula. Obriga todos nós a reconhecer nossa cumplicidade na aceitação e perpetuação de todos os tipos de parcialidade e preconceito [...]. Quando nós, como educadores, deixamos que nossa pedagogia seja radicalmente transformada pelo reconhecimento da multiculturalidade do mundo, podemos dar aos alunos a educação que eles desejam e merecem (HOOKS, 2017, p. 63)

Dessa forma, as vivências sugeridas buscavam sempre o contato, a proximidade, a parceria, a coletividade, rompendo a primeira barreira que uma sala de aula tradicional conservadora cria: o uso de cadeiras individuais, com nenhum espaço para a partilha. Coletividade: outro ponto firmado!

Essa maneira de acreditar em uma educação que prepara cada estudante para o convívio social em parceria com outros seres humanos, corrobora também o próprio sentido da afroreligiosidade e da experiência do terreiro como território de coletividade, onde o indivíduo é levado a pensar não apenas nele e suas metas, mas nas metas da comunidade:

Ao renascer no culto, em vez de se dividir, a pessoa iniciada se multiplica; em vez de se diluir em outros, reforça os traços de sua personalidade. Assim, seu corpo passa a estar ligado a outros, a indivíduos compostos de outra carne, que devem ser tratados como ela cuida do seu [...], práticas que implicam reeducação e reintegração social (CONDURU, 2007, p. 30)

Foi nesse sentido que todas as atividades planejadas para o GE Estética das Religiões Afro-brasileiras buscaram reintegrar, agregar, trazer confiança e autonomia aos/às participantes, formando também uma pequena, mas potente, rede de apoio. Para além do senso de coletividade, as perspectivas trazidas pelos encontros semanais, trabalharam um embasamento teórico sobre as religiões estudadas, mitigando preconceitos existentes – frutos de uma educação vigente que ainda reforça o modo deturpado e racista de percepção das práticas religiosas de matriz africana. Felizmente, os alunos e alunas que escolheram ingressar no GE estavam abertos para os saberes referentes à ancestralidade africana a ser estudada e para as práticas religiosas trazidas por negros e negras sequestrados de seus países para serem escravizados, desconstruindo o modo equivocado de vê-las como magia ou feitiçaria.

Dessa forma, para o início das pesquisas de campo, foram exibidos alguns documentários que visavam não apenas o tambor de mina, mas também outras religiões de matriz africana, objetivando apresentar elementos estéticos que pudessem ser interpretados a partir de cores, formas, elementos da natureza e simbolizados em objetos artísticos. A visita ao Ilê Axé Aqueleomã - Mina Jeje Nagô, localizada no bairro do Tenoné, em Belém do Pará (Figura 2) aconteceu em setembro de 2023 e significou o primeiro contato de integrantes do projeto com um terreiro de mina maranhense em território paraense, comandada pelos sacerdotes Alexandre de Badé e Alonso de Ogum.

Figura 2: Visita ao Ilê Axé Aqueleomã

Fonte: Acervo do projeto (2023).

Tal contato trouxe a possibilidade de estar diante da estrutura física do terreiro, mas também de sua energia, sua constituição sagrada, na composição das salas secretas e *pejis* (quartos sagrados que guardam os fundamentos de cada ancestral de culto). De fato, cada visitante percebeu que a estética de uma religião afro-brasileira está pautada em sua vivência e na energia que emana de cada espaço: de seu *ashé* (força vital). Para além das imagens e demais objetos ritualísticos; dos instrumentos musicais; das vestimentas, em seus tecidos luxuosos e cores; e as histórias e simbolismos de cada ancestralidade, ou seja, dos pedaços fragmentados, a estética dessas religiões só pode ser compreendida em seu conjunto e inteireza na vivência do território – o terreiro.

Dessa forma, para a Mostra Final do Projeto foram produzidas bandeiras pintadas pelos participantes, com os símbolos e saudações dos orixás, cujas cores remetiam a suas simbologias (Figuras 3), com referência direta ao panteão iorubano (*nagô*), num movimento de apresentação das narrativas que contam as histórias dos orixás, da importância de conhecer tais histórias, para dissociá-las das concepções que as demonizam ou as aproximam de práticas de violência e/ou maldade.

Somado a isso, o espaço expositivo estava composto com manequins vestidos com as roupas tradicionalmente usadas nas celebrações ritualísticas do tambor de mina, além de uma maloca (espécie de cabana) feita com varas de bambu e folhas, dedicada a Ossaim – orixá guardião e manipulador das ervas e plantas – e aos encantados das matas, homenageados pelas casas de mina, em especial as paraenses.

Figura 3: Registros da Mostra Final



Fonte: Acervo do projeto (2023)

Neste sentido, analisando as experiências a partir do contato com os saberes específicos do tambor de mina, é importante pensarmos que a dimensão estética pesquisada é inerente aos elementos ritualísticos observados no terreiro, levando a pensar também as potências multissensoriais que devem fazer parte de uma roda de tambor, em dias que o terreiro está em festa, nos quais estão profundamente conectados a plasticidade, a musicalidade e a corporeidade. Mas isso fica para as próximas encruzas! Laroyê!

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista as discussões teóricas e metodológicas apresentadas, buscou-se promover, ao longo deste trabalho, uma *práxis* educativa pela qual se processa uma educação multi/intercultural e étnico-racial no ensino médio da Escola de Aplicação da UFPA (EAUFPA), promovendo ainda a iniciação à pesquisa e a extensão. Sendo os autores/facilitadores desse GE provenientes de diferentes áreas do conhecimento (Artes Visuais e Letras), reforça-se o papel do projeto Cartografia de promover a conectividade do ensino de diferentes disciplinas escolares e a interculturalidade mediados por um currículo decolonial.

O Cartografia tem sido pioneiro como laboratório de experimentos pedagógicos de educação inter/multicultural e antirracista em Belém e tem possibilitado a EAUFPA superar a excessiva distância das experiências socioculturais e o mundo de seus estudantes. O trajeto encontrado para isso pela EAUFPA tem sido a educação multi/intercultural. Outrossim, o projeto tem contribuído para a aprendizagem dos seus participantes, diminuído os índices de retenção no ensino médio. Não obstante, suas ações têm reverberado na escola para além do índice de aproveitamento dos estudantes que dele participam.

Cabe, ainda, destacar o favorecimento da coletividade e do senso de comunidade em nosso trabalho, buscando integrar em nossa metodologia de ensino e pesquisa elementos das religiões de terreiro e, assim, convertendo o Grupo de Estudo em um espaço de cooperação, solidariedade,

acolhimento e motivação do protagonismo na elaboração de ideias e confecção dos artefatos produzidos pela equipe.

REFERÊNCIAS

- BANDEIRA, Luís Cláudio Cardoso. “**Rotas e Raízes**” de ancestrais itinerantes. Tese (Doutorado) - Orientação: Prof^a. Dra. Maria Antonieta M. Antonacci. Programa de Pós-Graduação em História Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, 2013.
- BOLAÑOS, Aimée G. **Diáspora**. In: BERND, Zilá. **Dicionário das mobilidades culturais: americanos**. Porto Alegre: Literalis, 2010.
- BOLAÑOS, Aimée G. Toda odisseia tem um final feliz? A propósito de poesia e diáspora. **Aletria – Revista de Estudos de Literatura/UFMG**. Belo Horizonte, v. 3, n. 22, p. 83-93, set-dez 2012.
- CONDURU, Roberto. **Arte Afro-brasileira**. Projeto Pedagógico: Lúcia G. Pimentel e Alexandrino Ducarmo. Belo Horizonte: C/ Arte, 2007.
- DIESEL, Aline *et al.* Os princípios das metodologias ativas de ensino: uma abordagem teórica. **Revista Thema** 2017. Volume 14. Nº 1. Pág. 268 a 288. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4650060/mod_resource/content/1/404-1658-1-PB%20%281%29.pdf. Acesso em: 08 mar. 2023.
- FERRETTI, Mundicarmo. **Desceu na Guma**: o caboclo do Tambor de Mina em um terreiro de São Luís – a Casa Fanti-Ashanti. 2ª ed. rev. e atual. – São Luís: EDUFMA, 2000.
- FERRETTI, Mundicarmo. Pureza nagô e nações africanas no tambor de mina do Maranhão. **Ciencias Sociales y Religión**. Porto Alegre, año 3, n. 3, p. 75-94, oct. 2001.
- FERRETTI, Mundicarmo. **Querebentã de Zomadônu**. Etnografia da Casa das Minas do Maranhão. 3ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.
- FERRETTI, Sérgio Figueiredo. Voduns da Casa das Minas. In: MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (Org). **Culto aos Orixás, voduns e ancestrais na religiões afro-brasileiras**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.
- GLISSANT, Edouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.
- HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática de liberdade. [Trad.] Marcelo B. Cipolla. 2ª ed. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2017.
- PRANDI, Reginaldo. A dança dos caboclos: uma síntese do Brasil segundo os terreiros afro-brasileiros. In: MAUÉS, Raymundo Heraldo; VILLACORTA, Gisela Macambira (Org.). **Pajelanças e religiões africanas na Amazônia**. Belém: EDUFPA, 2008.
- PRANDI, Reginaldo. **Encantaria Brasileira**: o livro dos mestres, caboclos e encantados. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.
- PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

RUFINO, Luiz. **Vence Demanda:** Educação e Descolonização. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2021.

SILVA, Regina Célia de Lima e. **História do Imperador Carlos Magno e dos doze pares de França na Encantaria do Tambor de Mina maranhense:** do livro à voz no Terreiro da Turquia. Tese (Doutorado) - Orientação: Prof^a. Dra. Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento. Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal Fluminense: Niterói, 2015.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato:** a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2018.

Recebido em: 30 de dezembro de 2023.

Aprovado em: 15 de abril de 2024.

Link/DOI: <https://periodicos.unemat.br/index.php/rep/article/view/12092>

ⁱ **Daniely Meireles do Rosário.** Doutora em Artes, pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA-UFMG, 2019). Professora de Artes Visuais da Escola de Aplicação/UFPA, integrante dos grupos de pesquisa "Arte, Corpo e Conhecimento" (CNPQ) e "Arte, Memórias e Acervos na Amazônia" (CNPQ), em Belém do Pará.

Curriculum Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2813836419048179>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6993-1781>

E-mail: danymeireles@ufpa.br

ⁱⁱ **Francisco Ewerton Almeida dos Santos.** Doutor em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (PGET/ UFSC, 2020). Professor de Língua Portuguesa na Escola de Aplicação da UFPA.

Curriculum Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4554239506731994>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7166-9858>

E-mail: fewertonsanto@gmail.com