



---

**SÁBIAS MÃOS QUE PRODUZEM CONHECIMENTO:  
“TUDO ISSO É CIÊNCIA!”**

---

**WISE HANDS PRODUCING KNOWLEDGE:  
“IT’S ALL SCIENCE!”**

---

**MANOS SABIAS QUE PRODUCEN CONOCIMIENTO:  
“¡TODO ESTO ES CIENCIA!”**

---

Aline Regina Cardozo de Brito<sup>1</sup>  
Danielle Christina do Nascimento Oliveira<sup>2</sup>  
Mailsa Carla Pinto Passos<sup>3</sup>  
Marco Aurélio da Conceição Correa<sup>4</sup>  
Tatiana Gomes Rosa<sup>5</sup>

---

**Submetido em:** 08/07/2023 – **Aceito em:** 25/02/2024 – **Publicado em:** 10/04/2024

<sup>1</sup> Doutoranda e mestra em Educação pelo ProPEd-UERJ, licenciada em Letras pela UERJ, especialista em Linguística Aplicada pela UFF e especialista em Orientação Educacional pelo IFHT-UERJ. Professora e Orientadora Educacional na Educação Básica da rede pública de ensino. Membro do Grupo de Pesquisas Culturas e Identidades no Cotidiano no ProPEd-UERJ, Grupo de Estudos Cinema e Educação do Laboratório Kumã (IACS-UFF), da Casa Das Mulheres (CDM) da Maré e do Coletivo Mulheres do Ler. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9346562456025430> E-mail: [alinercbrito@gmail.com](mailto:alinercbrito@gmail.com)

<sup>2</sup> Doutoranda e mestra em Educação pelo ProPEd-UERJ, licenciada em Pedagogia pela UERJ, especialista em Educação das Relações Étnico-Raciais no Ensino Básico pela PROPGPEC-CP2 e especialista em Docência com ênfase em Educação Inclusiva pelo IFMG. Professora na Educação Básica da rede pública de ensino. Membro do Grupo de Pesquisas Culturas e Identidades no Cotidiano (ProPEd-UERJ), do Grupo de Estudos e Extensão Currículo em Movimento na Educação Infantil (CEIMOV-UFRJ) e do Coletivo Mulheres do Ler da Baixada Fluminense. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7439626178933819>. E-mail: [danielle.danichris@gmail.com](mailto:danielle.danichris@gmail.com).

<sup>3</sup> Doutora em Educação pela PUC-RJ, mestra em Educação pelo ProPEd-UERJ, licenciada em Letras pela UFRJ. Professora Titular do Ensino Superior da Faculdade de Educação da UERJ, Procientista, Coordenadora do Grupo de Pesquisa Culturas e Identidades no Cotidiano do ProPEd-UERJ. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9865045321306211> E-mail [mailsappassos@gmail.com](mailto:mailsappassos@gmail.com).

<sup>4</sup> Doutorando e mestre em Educação pelo ProPEd-UERJ, licenciado em Pedagogia pela UERJ, especialista em Ensino de História da África pela PROPGPEC-CP2. Professor na Educação Básica da rede pública de ensino. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3740838877761494> E-mail: [marcao\\_cp2@hotmail.com](mailto:marcao_cp2@hotmail.com).

<sup>5</sup> Doutoranda em Educação pelo ProPEd-UERJ, mestra em Relações Étnico-Raciais pelo PPRER-CEFET/RJ, especialista em Política de Promoção da Igualdade Racial pelo ICHS-UFOP e, licenciada em Artes Visuais pela UFES. Membro do Grupo de Pesquisas Culturas e Identidades no Cotidiano ProPEd-UERJ. Professora na Educação Básica da rede pública de ensino. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6145430744810506> E-mail: [tatsirosa@gmail.com](mailto:tatsirosa@gmail.com).

**RESUMO**

A partir de falas negras brasileiras sobre ciência o artigo traz a oralidade e a memória como valores civilizatórios afro-brasileiros (Trindade, 2009) para fazer pensar saberes através de outros modos e usos de produção de conhecimento no cotidiano de populações negras e/ou indígenas. Tal sapiência é aqui demonstrada em diálogo com a produção do curta-metragem *Sábias Mãos* (2023). Com efeito adverso, esse diálogo trata de enaltecer o cinema negro, além de valorizar outros saberes ao trazer para cena uma mulher negra como protagonista partilhando sua sabedoria e ancestralidade através da palavra falada. Seus longos áudios são *podcasts* cujos sons narram parte de sua trajetória.

**PALAVRAS-CHAVE:** Oralidade. Produção de conhecimento. Cotidiano. Audiovisualidades negras.

**ABSTRACT**

By analyzing Black women's dialogues on science, the article is written considering orality and memory as Afro-Brazilian civilizing values (Trindade, 2009) in order to think about science through other ways and uses of knowledge production in everyday life of black and/or indigenous populations. Such wisdom is demonstrated in dialogue with the production of the short film *Sábias Mãos* (2023). As a consequence, this dialogue aims to praise Black cinema, besides valuing other types of knowledge when it brings into the scene a black woman as protagonist sharing her wisdom and ancestry through the spoken word. Her long audios are podcasts whose sounds narrate part of her trajectory.

**KEY-WORDS:** Orality. Knowledge production. Everyday life. Black audiovisualities.

**RESUMEN**

Basado en discursos de negros brasileños sobre ciencia, el artículo trae la oralidad y la memoria como valores civilizatorios afrobrasileños (Trindade, 2009) para hacer pensar la ciencia a través de otros modos y usos de producción de conocimiento en la vida cotidiana de los negros y/o o poblaciones indígenas. Tal sabiduría se demuestra aquí en diálogo con la producción del cortometraje *Sábias Mãos* (2023). Con un efecto adverso, este diálogo pretende ensalzar el cine negro y abordar otros saberes con una mujer negra como protagonista compartiendo su sabiduría y abolengo a través de la palabra hablada. Sus audios largos son podcasts cuyos sonidos narran parte de su trayectoria.

**PALABRAS CLAVE:** Oralidad. Producción de conocimiento. Cotidiano. Audiovisualidades negras.

## O MOVIMENTO SÁBIAS MÃOS

Contar as histórias dos antepassados é também transmitir a força deles. Saber a tradição é estar protegido, fortalecido para “continuar ser aquilo que é e acredita ser”. A memória e o relato da história se transformam em lição, explicando o mundo e orientando a vida. (Evaristo, 2015, p. 8).

Este artigo, bem como o material audiovisual que lhe deu origem, consiste em uma produção no âmbito do Grupo de Pesquisa Culturas e Identidades no Cotidiano<sup>6</sup>, ao qual suas

<sup>6</sup> Este Grupo de Pesquisa está vinculado a Linha de Pesquisa “Cotidianos, Redes Educativas e Processos Culturais” do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ProPEd-UERJ). Link para acesso ao site: <https://gpcic.pro.br>.

autoras estão vinculadas. O referido grupo tem produzido material audiovisual em suas pesquisas, investindo na linguagem fílmica e sua potência para a produção do conhecimento.

O curta-metragem *Sábias Mãos* (2023)<sup>7</sup> é um trabalho coletivo concebido a partir do desdobramento de encontros e inquietações que foram transformados em uma produção audiovisual, submetido ao 9º Festival Curta na UERJ<sup>8</sup>, que ocorre anualmente na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Esse Festival, realizado entre 2022 e 2023, teve como tema “Ciência”, o que nos despertou bastante interesse; afinal, como o próprio enunciado do evento informa a ciência está presente em nosso cotidiano nas mais diversas formas e está relacionada à nossa capacidade de reflexão e relação com o mundo ao nosso redor. Logo, é inquestionável a contribuição científica para a humanidade, ainda que em contextos políticos adversos nos quais contestam a sua validade. Reafirmamos aqui não só a sua importância, como também a necessidade de reverberá-la em diferentes perspectivas de saberes e fazeres, evidenciando os modos outros de pensar e ver a ciência. É fato que ela possibilita avanços importantes, não só nas áreas da saúde, do meio ambiente, da tecnologia, da energia, mas em muitas outras; inclusive, melhorando a qualidade de vida das populações.

O Festival nos convida a refletir sobre a ciência e o seu papel na sociedade. Tal tema de fato nos fez ponderar sobre as diferentes formas de produção de conhecimento, suas diversas possibilidades e perspectivas, ou seja, o quanto ela pode colaborar na revisão epistêmica do cânone. Sobre isso, é importante ressaltarmos que ainda são poucas as pesquisas sobre questões científicas envolvendo os saberes tradicionais das populações negras e/ou indígenas, por exemplo.

O trabalho emerge dessa urgência de narrativas outras, uma mobilização para darmos continuidade às reflexões e proposições sobre as relações étnico-raciais, a partir de diversos aspectos das produções de conhecimento que se embrenharam na nossa história tal como a cultura afro-indígena brasileira. Além disso, escolhemos um dos muitos recursos da produção audiovisual: o cinema. Levando em consideração que “cinema é a arte do coletivo” (Cazé,

---

<sup>7</sup> Link para acesso ao curta-metragem *Sábias Mãos* (2023) que está disponível gratuitamente no Canal do *YouTube*: <https://youtu.be/gYIy9jyfV08>. E-mail: [sabiasmaos.uerj@gmail.com](mailto:sabiasmaos.uerj@gmail.com).

<sup>8</sup> O Festival Curta na UERJ é um concurso anual aberto ao público de todo o país que recebe produções em vídeo e animações de até 10 minutos. O festival é dividido em duas categorias: *Teen* (para autores de 12 a 17 anos) e *Adulto*. Com temas diferentes a cada ano, na sua nona edição, teve mais de 550 curtas-metragens inscritos. Disponível em: <https://www.curtanauerj.uerj.br/>. Acesso em: 25 jun. 2023.

2020, p. 9), nos reunimos com o propósito de racializar a produção de conhecimentos para provocar o diálogo entre as comunidades tradicionais e a ciência hegemônica, entre os saberes dessas comunidades e o cânone, discutir para além do que está posto diariamente no cinema (ao deixar subentendido certa linguagem universal). Com efeito adverso, esse diálogo trata de enaltecer o cinema negro e abordar outros saberes tendo como protagonista uma mulher negra partilhando sua sabedoria e *ancestralidade* através da palavra falada. Seus longos áudios são *podcasts* cujos sons narram parte de sua trajetória.

## ENCONTROS COTIDIANOS E CRIAÇÕES COLETIVAS NO AUDIOVISUAL

Existem intenções para criar e abrigar uma memória, assim como para criar um esquecimento. Tentar apagar a memória coletiva de um povo é querer impossibilitá-lo de apoderar-se de sua história, é desejar torná-lo vazio, torná-lo realmente sem história. A luta de um povo para conservar, para retomar a sua memória confunde-se com a luta pela sua emancipação, pela sua autodeterminação. (Evaristo, 2015, p. 8).

É cada vez mais comum o uso do aparelho celular entre as pessoas tendo havido um aumento significativo, sobretudo, no período pandêmico (2020-2022); inclusive com o uso do *TikTok* e *podcasts* cujas possibilidades recriaram “[...] modos de trabalhar a partir das *tecnologias de encontro*” (Nolasco-Silva e Reis, 2021, p. 2)<sup>9</sup> nos fazendo pensar sobre essas outras formas de se comunicar. Em certa medida, podemos dizer que o segundo já é um velho conhecido nosso, como sugeriu um estudante, para uma das autoras deste trabalho e também professora: “o *podcast* é o rádio melhorado, sabia não, professora?! Você pode escolher o que, onde, quando e como escutar suas músicas preferidas, um jornal e outras coisas... dá até pra estudar”. Coadunamos com tal ideia, sem desconsiderar as singularidades de cada um desses modos de comunicação, notamos que a pandemia trouxe de volta “a cultura dos rádios” através dos *podcasts*. O que já era comum para algumas pessoas no século XX, se tornou o principal meio de comunicação na comunidade escolar a partir desse período, nos lembrando das possibilidades pedagógicas dos sons.

Ainda sobre isso, também nos remeteu a uma turma composta por discentes da

---

<sup>9</sup> Os pesquisadores Leonardo Nolasco-Silva e Vinícius Reis (2021, p. 2) chamam de *tecnologias de encontro* os aplicativos e afins usados para promover interações síncronas, por voz ou por vídeo, nos chamando atenção para os mais usadas na pandemia: *Zoom*, *Google Meet*, *Microsoft Teams*, *RNP*, *Jitsi meets*, *Streamyard*, dentre outros.

modalidade de Educação de Jovens e Adultos (EJA), na qual havia um estudante que sempre falava do quanto ele gostava de ouvir rádio desde pequeno, para ele o rádio sempre foi uma escola. E, observando os usos de aparelhos celulares entre as diferentes faixas etárias da EJA, os contextos que foram/estão inseridos são diferentes, especialmente, o uso do aplicativo de conversas, o *WhatsApp*. Inspiradas na predominância do envio e do recebimento de mensagens via áudio, constatamos como caminho possível a realização de um curta-metragem como forma de valorizar a comunicação oral, a *oralidade*, e de vivenciar a comunicação auditiva.

Nos desafiamos a fazer toda a produção (idealização, criação, roteiro e edição) de forma remota de modo que a captação de grande parte das imagens, vídeo e sons foram feitos através do uso de ferramentas tecnológicas como: *Google Meet*, *Skype* e *WhatsApp*. Nesse curta, o som ambiente, a voz da personagem, os ruídos, o silêncio e a *musicalidade* são elementos que contam histórias. ‘*Conhecimentossignificações*’ (Alves, 2019) organizados na intenção de reverberar modos outros de ser e estar nessa existência.

Mobilizadas pelo Festival, retomamos às narrativas das estudantes da EJA, aos saberes transmitidos de geração em geração compartilhados durante aulas realizadas no município de Serra, no Estado do Espírito Santo, alguns desses relatados por uma das autoras deste texto. São saberes pouco credibilizados pelo cânone estabelecido como científico, e ainda pouco ouvido por nós, ressoados por corpos subalternizados cujas narrativas articulam os valores civilizatórios afro-brasileiros, estruturados pela pesquisadora Azoilda Loretto da Trindade (2010), tais como: a *ancestralidade*, a *memória*, a *oralidade*, a *coletividade*, a *comunidade*, a *religiosidade*, a *musicalidade* e a *territorialidade*. Estes saberes nos inspiraram e, ainda que virtualmente, nos levou à cocriação do curta-metragem *Sábias Mãos* (2023).

Dona Maria da Penha, uma das estudantes da modalidade supramencionada (no então turno noturno do bairro Planalto Serrano, no município já descrito) presenteou sua professora de Artes com uma garrafa de óleo de coco feito de modo natural, em casa, por suas *sábias mãos*. Tal presente despertou a curiosidade e atenção nos colegas de classe e nas professoras envolvidas no encontro multidisciplinar sobre o seu processo de feitura. Dona Maria deu uma aula! Ensinou e compartilhou saberes e conhecimentos tradicionais aprendidos ao longo da vida, transmitidos pelos antepassados. A professora de Química que estava presente, sentiu-se convidada a contribuir pensando sobre os processos químicos presentes nos saberes da estudante. Assim como os saberes de Geografia, de Matemática e de História apresentados pela

estudante de modo interdependente, evidenciando que todas essas áreas de conhecimento podem, compõem e estavam presentes na “receita do óleo de coco”.

O conhecimento africano é imenso, variado. Concerne a todos os aspectos da vida. O "sábio" não é jamais um "especialista". É um generalista. O mesmo ancião, por exemplo, terá conhecimentos tanto em farmacopéia, em "ciência das terras" - propriedades agrícolas ou medicinais dos diferentes tipos de terra e em "ciência das águas", como em astronomia, em cosmogonia, em psicologia etc. Podemos falar, portanto, de uma "ciência da vida": a vida sendo concebida como uma unidade onde tudo está interligado, interdependente e interagindo. (Bâ, 1997, p. 23).

Toda a turma ficou surpresa ao notar que uma “simples” receita, passada de geração em geração, poderia virar uma “aula da escola”, como disse um dos estudantes, enquanto contava para a turma que sua família também tinha suas receitas próprias, principalmente com ervas para curar algumas doenças. Essas histórias nos trouxeram a esse texto, afinal, apenas um curta-metragem não daria conta de materializar todo o desdobramento a partir da experiência com a Dona Maria, que logo trouxe *memórias* de tantas outras aulas com professoras<sup>10</sup> tão improváveis e tão sábias quanto ela: as rezadeiras, as benzedeadas, as parteiras, as quituteiras, as mães de santo... Mulheres negras e/ou indígenas que conhecemos de ver ou de ouvir falar. Por horas ficamos lembrando delas, trocando conhecimentos aprendidos coletivamente de forma oral, perpassados por nossas mais velhas.

Foi unânime a correção de que de “simples” essas receitas não tinham nada. Afinal, sabemos que a simplicidade é uma questão de perspectiva, bem como a fartura, como nos mostra a cineasta Yasmin Thayná, através do filme produzido por ela, *Fartura* (2019). A partir da observação de imagens domésticas feitas por famílias negras de periferias e favelas cariocas, Yasmin, através deste curta, investiga as relações entre encontros familiares e a comida como elemento simbólico que não só alimenta um corpo, mas também é capaz de calibrar afetos e simbolizar rituais de vida e morte.

Assim como uma das autoras deste trabalho, Yasmin também é uma mulher negra da Baixada Fluminense, por isso seu filme foi mencionado em muitos encontros. Essa película dialoga bastante com o nosso curta-metragem, uma vez que traz *memórias* marcadas pelo preparo e o oferecimento de comidas das famílias presentes no filme e o modo como encaram a vida e revelam suas relações afetivas. A cineasta ficou muito conhecida por seu premiado

---

<sup>10</sup> Como bell hooks (2013) nos ensinou a transgredir, decidimos aqui brincar com os sentidos das palavras ao considerar essas mais velhas como professoras e seus ensinamentos como aulas, mantendo todo o respeito com a categoria docente, homenageando também a arte da *oralidade* como uma prática pedagógica.

curta-metragem, *Kbela* (2014) e suas produções são um marco do novo cinema brasileiro e das discussões sobre gênero e raça no audiovisual. Ela tem transformado o “simples” em farto aguçando outros olhares e audições.

Em um dos encontros para escrita deste artigo, uma das autoras lembrou de sua bisavó Marieta: foi parteira e sempre contava as técnicas de desvirar o bebê no útero ou curar a criança de mau olhado assim que nascesse. A outra, lembrou de uma vizinha chamada de *Vó* por todos daquela vizinhança; porque mesmo não sendo a avó de ninguém, suas famílias sempre recorriam a ela quando precisavam curar alguma doença. Sua especialidade era em doenças graves. Outra, também lembrou da própria avó, Dona Gonçala Chicó – trabalhava na lavoura o dia todo e a noite, ela mesma realizava seu parto. A parteira dos próprios filhos.

À medida que revisitávamos as nossas memórias de infância (Oliveira, 2020), nos perguntávamos: será que essas “Donas Marias” ainda existem? – Dúvido muito –, respondeu uma das autoras. Enquanto o autor mais otimista, sugeriu que se procurássemos certamente encontraríamos. E assim fizemos. Procuramos entre os conhecidos próximos se alguém sabia: e sempre tinha um amigo que tinha um amigo que conhecia uma senhorinha que ainda se utilizava de tais conhecimentos. Nos chamou atenção o fato de que todas que ainda hoje guardam “segredos ancestrais”, ou melhor dizendo, são guardiãs das histórias de suas famílias (Lia, 2020), eram mulheres ligadas à saberes de religiões de matrizes africanas.

Nas nossas buscas, encontramos virtualmente com algumas matriarcas e, dessas elegemos como personagem conceitual (Alves, 2010)<sup>11</sup> do nosso curta-metragem a professora Valéria de Paula Teixeira, de nome religioso Doné Valéria de Agué, da comunidade religiosa de matriz Jeje *Kwe Cejá Hun Toleci*, localizada em São Pedro da Aldeia, no estado do Rio de Janeiro. Doné é uma senhora negra, pedagoga e matriarca. Tem na partilha de conhecimentos, a defesa da educação como caminho de transformação.

## SÃO PEDRO DA ALDEIA: TERRITÓRIO AFRO-INDÍGENA – A ROÇA DE DONÉ

---

<sup>11</sup> A pesquisadora Nilda Alves (2010, p.1203) nos informa que “Os personagens conceituais são, assim, aquelas figuras, argumentos ou artefatos que entram como o outro – aquele com quem se “conversa” e que permanece presente por muito tempo para que possamos acumular as ideias necessárias ao desenvolvimento de conhecimentos nas pesquisas que desenvolvemos. Esses personagens conceituais aí têm que estar, para que o pensamento se desenvolva e para que se criem novos conhecimentos”.

[...] sempre defendi a educação para além dos espaços formais de educação e considero o candomblé, um espaço de múltiplos aprendizados! (Doné Valéria de Agué).

A professora Valéria Teixeira, como também é conhecida por ter lecionado por muitos anos em diversos municípios do Rio de Janeiro, ingressou no curso de Pedagogia da UERJ em 2004 através do Centro de Ciências e Educação Superior à Distância do Estado do Rio de Janeiro (Fundação CEDERJ). Ao acompanhar a trama do curta, descobrimos que Doné nasceu em Duque de Caxias (município do Rio de Janeiro, Baixada Fluminense). Dez anos atrás, migrou para São Pedro da Aldeia, pois a família de seu pai já era da região desta cidade. Assim, em 2013, fundou o terreiro onde vive e pratica seus saberes aprendidos de modo comunitário, fundamentado na *oralidade* como forma de transmitir conhecimentos seus e de seus antepassados. Sua roça, como ela assim gosta de chamar, tem o nome *Jeje Kwe Cejá Hun Toleci* que vem da nomenclatura da sua família de santo e desde a sua fundação tem acolhido muitas pessoas, dentro deste território afro-indígena ressignificado por sua presença/prática.

Fundada pelos padres da Companhia de Jesus em 1617, a cidade de São Pedro da Aldeia é originária da *Aldêa de Sam Pedro do Cabo Frio*. Cabo Frio, cidade vizinha, havia sido fundada dois anos antes após uma pequena batalha contra piratas franceses que ali tentavam abrigar-se definitivamente. “Os dirigentes da época chegaram à conclusão de que o único meio de garantir a sua existência, protegendo-a de futuros ataques de corsários, seria defendê-la e ampará-la com duas aldeias de índios, segundo recomendação feita a El-Rei” (Ferreira, 2023, n.p.).

Assim, os brancos foram gradualmente se infiltrando nas terras da Aldeia e iniciando sua exploração através do braço escravizado, principalmente, com a cultura do café e da cana de açúcar. Somente a partir da extinção da Aldeia, em 1878, e posteriormente da *Conservatória dos Índios*, é que foi possível aos brancos adquirir a “propriedade” das terras. A essa época, por outro lado, a maioria dos indígenas da Aldeia já havia se “misturado com a população civilizada”. Apesar do grande desenvolvimento por que passou a Freguesia da Aldeia de São Pedro, principalmente a partir da segunda metade do século XIX, foi preciso que se chegasse à República para que, em 1892, tal lugar se transformasse na Vila de São Pedro da Aldeia e ganhasse autonomia administrativa separando-se de Cabo Frio.

Sabe-se que, no passado, São Pedro recebeu a Princesa Isabel, o Conde D’eu, o botânico francês Auguste de Saint-Hilaire e o biólogo inglês Charles Darwin. Apesar de tal história, hoje temos a Doné Valéria de Agué enraizada neste território – como forma de resistência e tentativa de cura de um passado tão repugnante. Nossa Doné é um *corpo-roça* como os indígenas que viveram em tal aldeia. É indiscutível que

As populações indígenas sempre se consideraram partes da terra. Portanto, são sociedades que pensam o tempo a partir de uma lógica de olhar o passado e viver o presente. O passado é a memória que nos diz quem nós somos, de onde viemos e o que que a gente faz nesse mundo. O presente é para viver essas respostas, essas indagações, em uma permanente transmissão de saberes. (Munduruku, 2021, n.p.).

A possibilidade filmica dessa cidadã e de seu lugar de vida, nos mostra que “através do cinema podemos ter e compartilhar uma experiência com o mundo que é singular e intensa” (Migliorin, 2014, p. 11). E, no caso de *Sábias Mãos* (2023), uma experiência que também é científica, pois buscamos compartilhar saberes e práticas de cura e bem-estar corporal minimizadas por uma cultura colonial.

Na verdade, as sementes de dendê da própria palmeira viram personagens do curta – nossa protagonista chama o dendezeiro de bebê, filho de sua terra. Vale lembrar que a palavra terra tem origem no radical *ters* (do latim) cujo significado é chão, solo. Este também é o mesmo radical da palavra território e terreiro: o chão e o solo da Doné. É o uso do espaço desta sábia cientista que define o seu território, um território usado (Santos, 2005) através de seu conhecimento e por suas *sábias mãos*. “É o uso do território, e não o território em si mesmo, que faz dele o objeto de análise social” (Santos, 2005, p. 255). Essa análise social é feita pela própria narradora do curta, e partilhada por nós, quando a mesma detalha todas as “culturas” que atravessam seu terreiro: a feitura do dendê e aqueles que a ajudam, seus filhos e a educação, suas árvores plantadas, seu movimento religioso, etc. Tantas pessoas que ali passam e aprendem, se abrigam e se unem, produzindo juntas como pode ser visto nas cenas do curta durante a produção do azeite – tudo ali na roça onde ela planta e cria. Uma rede tecida a partir de Valéria e de seu lugar. “O lugar é proposto [...] como sendo o *espaço do acontecer solidário*” (Souza, 2005, p. 253) pois Valéria não vive simplesmente neste território, ela vive *com* este território dentro dela.

Como uma boa mãe, Valéria tem cuidado não só da cabeça e do corpo (espiritualidade) dos seus filhos, mas também da luta pela garantia do direito à vida de todas e todos; militante,

ela faz parte de grupos religiosos que combatem a discriminação e a intolerância religiosa no estado do Rio de Janeiro. De forma bastante didática, a também professora, nos dá uma aula sobre o enfrentamento do racismo a partir de suas vivências dentro e fora das instituições religiosas, da defesa do estado laico e o crime de racismo religioso. Afinal, a liberdade de consciência e de crença, bem como o livre exercício dos cultos religiosos e a proteção aos locais de culto são direitos constitucionais (Brasil, 1988).

## MATRILINEARIDADE E OS CINEMAS NEGROS FEMININOS

A memória oral na África cumpre um papel importante nas relações sociais e se apresentou e se apresenta ainda hoje, ao lado de uma história já escrita, como um meio natural de conservação e propagação de uma história africana. Essa prática social, responsável por soldar gerações dentro e fora da África, acompanhará o homem africano na diáspora, onde o gesto de contador de histórias será repetido no novo território. (Evaristo, 2015, p. 7).

Para as culturas africanas, o saber feminino ocupa uma centralidade na vida coletiva, muitas comunidades do continente adotam uma perspectiva matrilinear, onde as mulheres assumem um papel de protagonismo e a liderança. Diferente das culturas ocidentais, onde as mulheres muitas vezes ocupam uma posição subalterna, sociedades africanas reconheciam na figura das mulheres, principalmente as anciãs, um bastião para a organização social de suas sociedades.

No início do discurso ocidental, surgiu uma oposição binária entre corpo e mente. O tão falado dualismo cartesiano era apenas uma afirmação de uma tradição na qual o corpo era visto como uma armadilha da qual qualquer pessoa racional deveria escapar. [...] A “ausência do corpo” tem sido uma pré-condição do pensamento racional. Mulheres, povos primitivos, judeus, africanos, pobres e todas aquelas pessoas que foram qualificadas com o rótulo de “diferente”, em épocas históricas variadas, foram consideradas como corporalizadas, dominadas, portanto, pelo instinto e pelo afeto, estando a razão longe delas. (Oyèwùmí, 2002, p. 43).

Pelo ocidente, o corpo, o outro, o *racializado*, foi impedido de deter a capacidade de racionalizar e por isso era considerado menos humano. A mulher negra, nesse esquema cartesiano de assimetria acabou por carregar no próprio corpo o estigma do instinto, da sexualidade. Não obstante, encontramos o princípio da *corporeidade* (Trindade, 2010) como um contragolpe na racionalidade caduca e controversa do ocidente, a partir da perspectiva africana, não há hierarquia entre corpo e mente, mas sim uma sintonia que faz o pensamento ser incorporado e o corpo ser pensante.

Nas diásporas, com as experiências traumáticas da colonização, mulheres negras acabaram tendo que resistir a posição patriarcal que o colono homem e branco impôs a toda sociedade ocidental. Porém, com suas artimanhas e sabedorias elas encontraram formas de se manterem influentes na vida social, desde as quituteiras da época da escravização que compravam a alforria com o esforço de seus trabalhos, até as mães de santo que conduzem suas comunidades religiosas para o bem viver até os dias de hoje. A filósofa *amefricana* e militante do movimento negro brasileiro e das mulheres negras, Lélia Gonzalez (1984), em tom provocativo corrobora esse ponto ao afirmar que a cultura brasileira, sobretudo a sua língua, o *pretuguês*, nasce do colo da mulher negra.

E quando a gente fala em função materna, a gente tá dizendo que a mãe preta, ao exercê-la, passou todos os valores que lhe diziam respeito prá criança brasileira, como diz Caio Prado Júnior. Essa criança, esse *infans*, é a dita cultura brasileira, cuja língua é o pretuguês. A função materna diz respeito à internalização de valores, ao ensino da língua materna e a uma série de outras coisas mais que vão fazer parte do imaginário da gente (Gonzalez, 1979c). Ela passa prá gente esse mundo de coisas que a gente vai chamar de linguagem. E graças a ela, ao que ela passa, a gente entra na ordem da cultura, exatamente porque é ela quem nomeia o pai (Gonzalez, 1984, p. 235-236).

É ao cuidar dos filhos dos patriarcas brancos que a mulher negra como ama de leite introjeta na cultura hegemônica palavras, expressões, entonações e modos de sentir o mundo de origem africana. Ao mesmo tempo em que a cultura negra se mantém viva com a resistência de escravizados nas senzalas e de fugidos nos quilombos, a mulher negra insere valores de mundo africanos na recém-nascida cultura brasileira.

Na sacada do *pretuguês* Lélia Gonzalez (1984) a ignorância não está na posição ou ausência do “r” no enunciar de uma palavra, mas sim no racismo linguístico que desconsidera anos de herança de línguas africanas, como o *quimbundo* no falar português. A ignorância está em não perceber a sagacidade presente no ato de perpetuação de costumes e dizeres na nossa língua apenas com a fala que ecoa do corpo. Eco esse que advém do continente africano através da *oralidade* e se torna uma das únicas maneiras que negras e negros encontraram para manter ‘*conhecimentossignificações*’ (Alves, 2019) africanos vivos mesmo com a escravização.

É na negociação entre diferentes mundos que as mulheres negras se inscrevem na historiografia do cinema no decorrer do século XX. O cinema é uma indústria dominada por homens, principalmente, entre os grandes investidores e diretores, o que dificultou a presença até de mulheres brancas nos cargos com mais tomadas de decisões, o que praticamente

impossibilitou a presença de mulheres negras em posições de destaque na grande tela. Contudo, a luta pela representatividade étnico-racial, muito pautada pelas leis nº 10.639/2003 e nº 11.645/2008, vem finalmente invadindo os diferentes espaços cinematográficos, os tabladros e as ondas das rádios. “Novas narrativas vêm ganhando espaço a cada dia com a popularização dos dispositivos de mídia e possibilidades abertas por editais e concorrências públicas, o que faz com que novos sujeitos cheguem à cena de produção” (Cazé, 2020, p. 49). Um exemplo extremamente significativo é o curta *Casca de Baobá* (RJ, 2017, 11’) da diretora negra, Mariana Luiza. Além desta direção, a trama se desenvolve em torno da troca de cartas narradas por duas mulheres negras que estão vivendo em pontos diferentes do estado. Mãe e filha, embaladas por uma conversa cheia de vivências pretas e *banzo*, desmontam uma estética audiovisual branca imposta como única. É fato que

Os elos da cadeia produtiva audiovisual, desde a concepção, produção, distribuição e exibição, não são ocupados por uma pluralidade de corpos, vivências e perspectivas, o que de fato acaba por restringir as possibilidades de criação e compartilhamento de imagens e imaginários nas obras. Portanto, defendo que há uma certa urgência em desfazer as tradicionais imagens fabricadas pelo olho colonizado (que nos exclui de suas narrativas ou que, quando nos inclui, o faz por meio de estereótipos perversos, racistas e já desgastados). É preciso que os profissionais negros envolvidos com o audiovisual possam ter espaço e recurso para compartilhar imagéticas que dialoguem com os diversos e complexos processos de subjetivação das pessoas negras, que priorizem abordagens mais profundas sobre nossa afetividade, nossos laços familiares, nossa memória, as lutas e resistências que compõem a nossa trajetória diaspórica, e tantos outros temas que atravessam nossa existência, mas que são deixados em segundo plano pela cinematografia tradicional (Cazé, 2020, p. 173 - 174).

Com astúcia e perseverança, algumas mulheres conseguiram inscrever seus nomes na história da sétima arte: seja na atuação como Evelyn Preer nos *races movies* do período silencioso ou baluartes como Ruth de Souza, Léa Garcia e Zezé Motta nas telinhas e telonas brasileiras. Atrás das câmeras temos nomes como Sarah Maldoror, a primeira mulher negra a dirigir um filme; Safi Faye do Senegal, sendo a primeira africana negra a dirigir; Adélia Sampaio, a primeira negra brasileira a realizar um longa-metragem e; a escritora e produtora televisiva Shonda Rhimes, fundadora da ShondaLand, que atualmente é considerada uma das maiores produtoras de série americana da Netflix com personagens negros.

A linguagem audiovisual, assim como as demais produções artísticas de imagens, sons e narrativas, constituem um imaginário social que alimentam em uma via de mão dupla impressões, concepções e opiniões sobre questões de nossa vida cotidiana. Além de ser uma mercadoria, um produto da arte, os cinemas são formas de se inscrever no mundo. Por isso, desde a sua gestação o cinema foi uma linguagem pela qual pessoas negras lutaram por representações positivas e que contribuíssem para o imaginário social de suas populações. Esse movimento, e conjunto de cinematografias, se aglutinou no que viemos chamar de cinemas negros – no plural para ressaltar a pluralidade de origens, estéticas e linguagens que essa produção atlântica e diaspórica compõe.

A pesquisadora e curadora capixaba Kênia Freitas (2018) aponta que os cinemas negros são marcados por suas pluralidades, sobretudo, na definição. Porém, dois pontos são centrais em suas concepções: a autoria e a vivência. Deste modo, os cinemas negros são filmes realizados por pessoas negras retratando suas próprias vivências. A experiência de conhecer mais de perto a vida da Doné Valéria de Agué com o curta *Sábias mãos* (2023) entra em sintonia com esse movimento por ser fruto da realização de diferentes mãos negras, em maioria feminina, com uma narrativa que bebe na fonte dos seus conhecimentos sobre o manejo do dendê.

É a partir de nossa experiência na produção do *Sábias Mãos* (2023) em sintonia com a trajetória das pioneiras pela diáspora que encontramos nos cinemas negros formas de contemplar conhecimentos, histórias e tecnologias de mulheres negras. Pesquisadora e curadora carioca, Janaína Oliveira (2016) afirma que hoje podemos dizer que as mulheres são fundamentais na consolidação do cinema negro brasileiro. Desde o sucesso de *Kbela* (2014), já mencionado, temos uma crescente de mulheres que vem contando suas histórias em pequenas e grandes produções cinematográficas. Nomes como Renata Martins, Viviane Ferreira, Sabrina Fidalgo e Glenda Nicácio circulam entre festivais, críticos e teóricos da área cinematográfica inspirando uma nova geração a produzir os filmes pulsando em suas vidas. Oliveira (2016) reforça esse movimento apontando que

[...] vale a pena ressaltar, mesmo que a título de ilustração, que estas jovens mulheres negras se posicionam firmemente nas querelas acerca da representatividade no setor audiovisual brasileiro. Fazem-no com embasamento histórico, cinematográfico e conhecimento de políticas públicas. Estamos presenciando o florescimento de uma

geração que tem fortes possibilidades de alterar, de um modo geral, o status atual das representações da população negra no audiovisual, e das mulheres negras de forma específica (Oliveira, 2016, p. 6).

Esse florescimento sobre o qual a autora fala, não se dá de um dia para o outro, como a *flor do dendê* que Doné Valéria de Agué nos contou no curta-metragem. A flor é o óleo propriamente dito ao final da feitura, é resultado de um longo processo de sabedorias, delicadezas, preparos e vivências. São valores que acabam sendo deixados de lado nos dias de hoje, em tempos onde a individualidade, a aceleração e a competitividade se tornam fundantes. A professora e ativista na luta antirracista Azoilda Loretto da Trindade (2010), num movimento de retorno às heranças africanas, cunhou uma mandala de valores que orientam a civilidade numa perspectiva afro-brasileira. Estes valores evidenciam que a contribuição de africanas e africanos não se deu apenas no trabalho e na cultura lúdica que vai do samba ao futebol. Encontramos valores como a *memória* e *oralidade*, elementos muito presentes na fala de Doné Valéria de Agué. Quanto as “audiovisualidades”, como nos informa os pesquisadores Leonardo Nolasco-Silva e Vinícius Reis (2021)<sup>12</sup>, “Não se trata da feitura de um produto, mas da experimentação de um processo baseado na fruição, na apropriação e na ressignificação de uma ou mais obras audiovisuais” (p. 4), portanto tem o poder de registrar *memórias* e manter viva a palavra de pessoas por anos e anos fazendo com que conhecimentos, como a arte do dendê, cheguem a ouvidos, olhos e corações que talvez não tivessem a oportunidade do contato.

## OS USOS DA ORALIDADE COMO CAMINHO TEÓRICO-METODOLÓGICO

Tanto o passado remoto, quanto o passado recente, assim como o cotidiano, a matéria do hoje e do agora, tudo tentará preencher as ausências premeditadas e apagar as falas distorcidas de uma narrativa oficial, que poucas vezes se apresenta sob a ótica dos dominados. (Evaristo, 2015, p. 5).

No propósito de alcançar um público mais amplo e diverso *escrevemos* (Evaristo, 2015) as nossas escutas. A *oralidade* é um dos principais valores para as sociedades africanas e suas descendentes. É na força da palavra cantada, encantada e falada que saberes, costumes e tradições se perpetuam por gerações e gerações. Numa sociedade dominada pela visualidade

---

<sup>12</sup> Os autores supracitados compreendem audiovisualidades como “potências de atualização dos produtos audiovisuais, [...] de apropriações discursivas que geram outras abordagens e usos, seja na produção de outros audiovisuais que, mantendo ou não intertextualidades com a filmografia existente, inserem-se nos movimentos da Cibercultura, experimentando e propondo novos (e incessantes) modos de fazer e de circular imagens e sons. [...] Não se trata da feitura de um produto, mas da experimentação de um processo baseado na fruição, na apropriação e na ressignificação de uma ou mais obras audiovisuais”. (Nolasco-Silva; Reis, 2021, p. 4).

(Oyëwùmí, 2002), se concentrar no que uma mais velha tem a passar com a entoação de suas palavras é um refresco, um bálsamo. Contemplar uma fala carregada com tanta história, com tanta vivência é uma forma de ir na contramão do ideal ocidental em relação ao registro escrito, visual e letrado. Reconhecer a *oralidade* como forma de encantamento é se aproximar das tradições africanas que acabam sendo atacadas e soterradas cotidianamente pelos tentáculos do racismo.

Fizemos uso da “metodologia do encontro” (Passos, 2014) para esta pesquisa, e através das *tecnologias de encontro* (Nolasco-Silva; Reis, 2021), nos reunimos em diversos momentos. Inspiradas nos *podcasts*, trocamos muitas mensagens de áudio pelo *WhatsApp*. Este, que é o desdobramento do curta-metragem já mencionado, tinha como um dos objetivos principais a valorização da arte da palavra, através do audiovisual. A voz da nossa personagem conceitual (Alves, 2010) ecoa ao narrar suas experiências e produções científicas com o uso de suas *sábias mãos* e o auxílio de artefatos técnicos (suas bacias, panelas, tácticas, etc.), nos colocou como espectadoras-interlocutoras da criação de ‘*conhecimentosignificações*’ (Alves, 2019) na produção da feitura do óleo de dendê como ciência. A professora e pesquisadora dos processos culturais da afrodíaspóra Mailsa Passos (2014) nos informa que

[...] quem enuncia tem a possibilidade de escapar do lugar da invisibilidade pela/com a palavra, pelas/com as narrativas. São elas que guardam a potência das renovações e dos deslocamentos, consistindo o que emerge dessas narrativas em material rico para a compreensão da rede de significações e sentidos presentes na cultura, na sociedade. A palavra e a profusão de significados que ela guarda não pertencem a um só indivíduo, a palavra é uma ponte (Bakhtin, 2004), produtora e produto de saberes, crenças, gostos, que circulam polifonicamente e que guardam níveis de complexidade que nos colocam “em xeque” todas as vezes que tentamos atribuir um sentido único às relações usando modos simplificadores e aprisionando os sentidos em modelos dicotomizados. (Passos, 2014, p. 228).

Deste modo, encontrar-se com o outro é uma via de mão dupla, são trocas/pontes, e para tal é importante investir em uma escuta atenta e sensível, horizontal e circular.

“Trata-se de uma perspectiva dialógica que contribui para a compreensão do cotidiano, não naquilo que ele carrega de repetição e reprodução, mas principalmente naquilo que está presente [...] como invenção, assim como anuncia Certeau (1994)” (Passos, 2014, p. 228).

O batuque ouvido na abertura do filme dá lugar à potência da voz de Valéria quando ela diz: “*Eu me chamo Valéria de Paula Teixeira. No meio social, sou conhecida como Professora Valéria Teixeira [...] a Valéria hoje é a professora Valéria e é a Doné Valéria de*

*Agué, tá? Daqui de São Pedro eu não saio mais não, aqui eu fico na terra*”. Como Lélia Gonzalez (1984) diria, preta deve ter nome e sobrenome, senão eles, os brancos, nos chamam pelos nomes que lhes convém. Consequentemente, é a partir do seu nome e sobrenome que nossa professora transborda sua produção científica e, presta reverência a sua *ancestralidade*. Como nos ensina Conceição Evaristo (2015, p. 10), a história e a *memória* não são construções inocentes, afinal, ambas podem determinar e comprimir objetivos: “Se história e a memória são reconstruções do passado, será reconstruído aquilo que se deseja novamente erguido, e estará fadado à morte o que não se deseja reconstruir”.

## CONSIDERAÇÕES INCONCLUSAS

Considerar a memória e a oralidade como fontes incapazes ou extremamente frágeis para o registro da história é ignorar o fato de que as sociedades sem escrita são capazes de organizar sistemas e modos de vida com estruturas muitas vezes bastante complexas, e que a construção e a transmissão desse saber são sustentadas por esses dois fenômenos. (Evaristo, 2015, p. 7).

Doné Valéria de Agué é uma fonte que nos nutre com seus conhecimentos, ouvir sobre a feitura do dendê é uma maneira de alimentar as práticas e teorias da Educação com narrativas ancestrais e tão científicas quanto um livro didático. O desabrochar do óleo do dendê é um prato cheio para o ensino das Culturas e Histórias Africanas, Afro-brasileiras e Indígenas como instituído pelas leis nº 10.639/03 e nº 11.645/08. Os cinemas negros, indo ao encontro destas leis, rompem com olhares estereotipados que hierarquizam pessoas pela cor de suas peles e por aquilo que creem como valioso. A partir da trilha musical que cadencia a narrativa de *Sábias mãos* (2023) e as palavras que ressoam África na fala de Doné, narramos aquilo que não conseguimos ver e expandimos nossa capacidade de imaginar e fruir novos mundos. Oyèwùmí (2002) discute a incorporação de outros sentidos, sobretudo, a audição em nossa capacidade de perceber o mundo, distante da ideia de cosmovisão, restrita a visão, imposta pelo mundo ocidental:

O termo “cosmovisão”, que é usado no Ocidente para resumir a lógica cultural de uma sociedade, capta o privilégio ocidental do visual. É eurocêntrico usá-lo para descrever culturas que podem privilegiar outros sentidos. O termo “cosmopercepção” é uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos culturais. Neste estudo, portanto, “cosmovisão” só será aplicada para descrever o sentido cultural ocidental e “cosmopercepção” será usada ao descrever os

povos iorubás ou outras culturas que podem privilegiar sentidos que não sejam o visual ou, até mesmo, uma combinação de sentidos (Oyëwùní, 2002, p. 3).

Em sintonia, por sermos professoras, ao nos depararmos com a potencialidade pedagógica das palavras de Doné, reconhecemos uma grande capacidade formativa para docentes em qualquer momento de sua trajetória. Uma mulher negra, matriarca de terreiro, experiente no manejo das plantas e detentora de conhecimentos expressos a partir da *oralidade*, traz um extenso repertório através da linguagem audiovisual que compõe um processo de contra hegemonia. Ela encerra o curta-metragem (re)afirmando que “tudo isso é ciência!”, e nós aqui, em concordância, seguimos também com tal afirmativa, em defesa de outros modos e usos de produção de conhecimento, que nos possibilitam estabelecer e ampliar nossa comunicação através da audiovisualização da ciência (Nolasco-Silva; Reis, 2021).

Já apontava bell hooks (2013, p. 228): “o poder dessa fala não é simplesmente o de possibilitar a resistência à supremacia branca, mas também o de forjar um espaço para a produção cultural alternativa e para epistemologias alternativas”. E não é isso o poder do audiovisual, do *podcast* e de tantas outras formas de se comunicar e produzir conhecimentos nos cotidianos?

## REFERÊNCIAS

ALVES, Nilda. **A compreensão de políticas nas pesquisas com os cotidianos**: para além dos processos de regulação. *In*: Educ. Soc., Campinas, v. 31, n. 113, p. 1195-1212, out.- dez. 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/es/v31n113/08.pdf>. Acesso em: 02 jun. 2023.

ALVES, Nilda. Sobre as redes educativas que formamos e que nos formam. *In*: ALVES, Nilda. **Práticas pedagógicas em imagens e narrativas** – memórias de processos didáticos e curriculares para pensar as escolas hoje. São Paulo: Cortez, 2019.

BÂ, Amadou Hampaté. **A educação tradicional na África**. Revista Thot, São Paulo, v. X, n. 64, p. 23-26, jan. 1987.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. 1988. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 20 jun. 2023.

BRASIL. **Lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá

outras providências. 2003. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/110.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm). Acesso em: 15 jun. 2023.

BRASIL. **Lei 11.645, de 10 de março de 2008**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. 2008. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm). Acesso em: 15 jun. 2023.

CAZÉ, Bárbara Maia Cerqueira (org.). **Mulheres negras na tela do cinema**. Vitória: Pedregulho, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Escrevivências da Afro-Brasilidade: história e memória**. In: REVISTA RELEITURA – ISSN1980-3354, Belo Horizonte, Fundação Municipal de Cultura, novembro, nº 23, 2008, pp.1-17. Disponível em: <[https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/fundacao-municipal-de-cultura/2021/revista\\_releitura\\_v23.pdf](https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/fundacao-municipal-de-cultura/2021/revista_releitura_v23.pdf)>. Acesso em: 17 jun. 2023.

FERREIRA, Geraldo. **Aprenda mais sobre nossa história**. Secretaria de Turismo 2023. Disponível em: <https://pmspa.rj.gov.br/historia/>. Acesso em: 20 jun. 2023.

OLIVEIRA, Janaína. Kbelá e Cinzas: **O cinema negro no feminino do 'Dogma Feijoadá' aos dias de hoje**. In: Avança Cinema: Conferência Internacional, 2016.

FREITAS, Kênia. **Cinema Negro Brasileiro: uma potência de expansão infinita**. In: SIQUEIRA, Ana [et al]. Festival Internacional de curtas de Belo Horizonte (catálogo). Belo Horizonte: Fundação Clóvis Salgado. 2018.

GONZÁLEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos. Brasília: ANPOCS, 1984.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo Martins Fontes, 2013.

MIGLIORIN, Cezar et al. **Inventar com a diferença: cinema e direitos humanos**. Niterói: Editora da UFF, 2014.

MUNDURUKU, Daniel. **“Os povos indígenas são a última reserva moral dentro desse sistema”**. Entrevista concedida a Pedro Stropasolas. Brasil de fato: uma visão popular do Brasil e do mundo, São Paulo, np, outubro, 2021. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/10/17/daniel-munduruku-os-povos-indigenas-sao-a-ultima-reserva-moral-dentro-desse-sistema#:~:text=As%20popula%C3%A7%C3%B5es%20ind%C3%ADgenas%20sempre%20se,a%20gente%20faz%20nesse%20mundo>. Acesso em: 29 jun. 2023.

NOLASCO-SILVA, Leonardo; REIS, Vinícius. **Currículos fabulados, gênero encenado e a audiovisualização da ciência.** Seminário Internacional Fazendo Gênero 12 (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2021. Disponível em: [https://www.fg2021.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/fg2020/1613611175\\_ARQUIVO\\_d3748bf0e4889fcb1799a5dd18b7dfb6.pdf](https://www.fg2021.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/fg2020/1613611175_ARQUIVO_d3748bf0e4889fcb1799a5dd18b7dfb6.pdf). Acesso em: 02 jun. 2023.

OLIVEIRA, Danielle Christina do Nascimento. **Sobre a tessitura de redes de afetos:** diálogos com mulheres negras da Baixada Fluminense. 2020. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **Visualizing the Body: Western Theories and African Subjects.** In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). *The African Philosophy Reader*. New York: Routledge, 2002, p. 391-415. Tradução para uso didático de Wanderson Flor do Nascimento.

PASSOS, Mailsa Carla Pinto. **Encontros cotidianos e a pesquisa em Educação:** relações raciais, experiência dialógica e processos de identificação. In: *Educar em Revista*. Curitiba: Editora UFPR, n. 51, jan./mar. 2014, p. 227-242. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/educar/article/view/33398/22082>. Acesso em: 15 jun. 2023.

SANTOS, Milton. **O retorno do território.** In: OSAL: Observatorio Social de América Latina. Año 6 no. 16 (jun. 2005). Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal16/D16Santos.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2023.

SOUZA, Maria Adélia Aparecida de. **Milton Santos, um revolucionário.** In: *O retorno do território.* In: OSAL: Observatorio Social de América Latina. Año 6 no. 16 (jun. 2005). Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal16/D16Santos.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2023.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. **Valores civilizatórios afro-brasileiros e Educação Infantil: uma contribuição afro-brasileira.** In: TRINDADE, Azoilda Loretto da; BRANDÃO, Ana Paula (org). *Modos de brincar: caderno de atividades, saberes e fazeres*. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2010.

## Agradecimentos

Agradecemos imensamente a contribuição da professora Valéria Teixeira, a Doné Valéria de Agué e o material cedido por ela. Agradecemos também a toda comunidade *Kwe Cejá Hun Toleci*, localizada em São Pedro da Aldeia - RJ.



Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos da Licença Creative Commons Atribuição Não Comercial-Compartilha Igual (CC BY-NC- 4.0), que permite uso, distribuição e reprodução para fins não comerciais, com a citação dos autores e da fonte original e sob a mesma licença.