

## PONTOS CANTADOS, PONTOS RISCADOS: A ESCOLA, O MUSEU E O ARTISTA NA GIRA

Frederico Marcelo Crochet<sup>1</sup>  
Pedro Ivo Inocência Cipriano<sup>2</sup>  
Francione Oliveira Carvalho<sup>3</sup>

**Resumo:** Este artigo relata e problematiza uma experiência artística-pedagógica realizada no Colégio de Aplicação João XXIII, unidade acadêmica da Universidade Federal de Juiz de Fora, localizada na cidade homônima, no estado de Minas Gerais. A partir da exposição *Pontos cantados, pontos riscados: um pensamento-desenho afro* (2023), do artista afrodescendente Cipriano ocorrida no Museu de Arte Murilo Mendes em Juiz de Fora, há um encontro entre a escola, o museu e o artista. Dialogando com Ana Mae Barbosa (1998), Aníbal Quijano (2005), Walter Mignolo (2003), Leda Maria Martins (2002), Ana Lúcia Silva Souza (2019) e Paulo Freire (2015), o texto aponta que a produção artística de autoria negra, tal como visto a partir de Pedro Ivo Cipriano (2023), promove diálogos interdisciplinares e estéticos que podem ampliar os atravessamentos sensoriais e perceptivos aos quais estudantes são expostos na escola.

**Palavras-chave:** Cipriano; Arte afrodescendente; Museu; Artista; Escola.

---

<sup>1</sup> Frederico Marcelo Crochet é professor do Colégio de Aplicação João XXIII/UFJF. Doutorando em Educação e Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora/UFJF. E-mail: [fmcrochet@yahoo.com.br](mailto:fmcrochet@yahoo.com.br) Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/3040877388084460>

<sup>2</sup> Pedro Ivo Inocência Cipriano é artista e Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora/UFJF. E-mail: [pedrocipriinocencio@gmail.com](mailto:pedrocipriinocencio@gmail.com) Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6063824470571201>

<sup>3</sup> Francione Oliveira Carvalho- Professor no PPGE da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora/UFJF e do Programa de Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades da Universidade de São Paulo/USP. E-mail: [francioneoliveiracarvalho@gmail.com](mailto:francioneoliveiracarvalho@gmail.com) Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/6262224578426097>

## SUNG POINTS, RISKED POINTS: THE SCHOOL, THE MUSEUM AND THE ARTIST IN THE “GIRA”

**Abstract:** This article reports and problematizes an artistic-pedagogical experience carried out at João XXIII School, an academic unit of the Federal University of Juiz de Fora, located in the city of the same name, in the state of Minas Gerais, Brazil. From the exhibition *Pontos Cantados, pontos riscados: um pensamento-desenho afro* (2023), by the Afro-Brazilian artist Cipriano, held at the Murilo Mendes Art Museum in Juiz de Fora, there is a meeting between the school, the museum and the artist. Dialoguing with Ana Mae Barbosa (1998), Aníbal Quijano (2005), Walter Mignolo (2003), Pedro Ivo Cipriano (2023), Leda Maria Martins (2002), Ana Lúcia Silva Souza (2023) and Paulo Freire (2015), the text points out that artistic production by Black authors, as seen from Cipriano, promotes interdisciplinary and aesthetic dialogues that can expand the sensorial and perceptual crossings to which students are exposed at school.

**Keywords:** Cipriano. Afro-Brazilian art. Museum. Artist. School.

## **Introdução**

O artigo apresenta e discute uma experiência artística-pedagógica realizada no Colégio de Aplicação João XXIII, unidade acadêmica da Universidade Federal de Juiz de Fora, localizada na cidade homônima, no estado de Minas Gerais, que conecta três situações diferentes, mas fundamentais: o processo de ensino-aprendizagem da arte que é a produção artística na escola, a visita ao museu e a presença do artista no cotidiano escolar. A partir da exposição *Pontos cantados, pontos riscados: um pensamento-desenho afro* (2023), do artista afrodescendente Cipriano, ocorrida no Museu de Arte Murilo Mendes em Juiz de Fora, há um encontro potente e significativo entre a escola, o museu e o artista. É sobre esse acontecimento pedagógico que o texto foi estruturado e opera, tal como na gira da umbanda, circular, festivo e que ganha força no contato e nas trocas entre as pessoas.

## **A Escola**

O Colégio de Aplicação João XXIII, localizado na cidade de Juiz de Fora, ao longo de seus mais de cinquenta anos de história, desenvolve no seu projeto político pedagógico uma proposta que valoriza os diversos saberes nas mais distintas áreas, dentre elas, a arte. Entendendo que essa área de conhecimento propicia o pensamento artístico, a percepção estética e dá sentido à experiência humana, a disciplina Arte integra o currículo de todas as etapas de ensino ofertadas no colégio. Ou seja, do 1º ao 9º ano do Ensino Fundamental, nos três anos de Ensino Médio e em todos os anos da modalidade Educação de Jovens e Adultos (EJA).

Com uma equipe de docentes formada somente por professores com formação específica (atualmente 4 docentes com licenciatura em Artes Visuais, 2 docentes com licenciatura em Música e 1 com licenciatura em Dança), as alunas e os alunos de todos os segmentos de ensino estão em constante contato com os debates e as experiências das diversas linguagens artísticas situadas em diferentes culturas. As professoras e os professores organizam o conteúdo programático de cada ano escolar em conjunto, na expectativa de otimizar o estudo e oportunizar maior leque de vivências proporcionadas pela Arte. Em

todos os anos escolares, as aulas da disciplina apresentam a preocupação de unir as discussões teóricas com ações práticas seguindo a abordagem triangular proposta por Ana Mae Barbosa (1998). De acordo com a autora, o ensino da arte deve se estruturar em três vértices ou eixos que conectados influenciam a experiência artística: o fazer artístico, a leitura da obra de arte e a reflexão sobre o fazer e o ler. Acreditamos que a abordagem triangular contribui para a consolidação de um ensino-aprendizagem da arte mais significativo.

O programa de Arte do Ensino Médio regular do C. A. João XXIII problematiza a história da arte sob diferentes óticas, experiências e subjetividades, integrando as dimensões da crítica, do ler e do fazer. Para tanto, as turmas de 1º ano estudam a arte do ponto de vista da identidade e da diversidade de narrativas; o 2º ano dirige os estudos para as rupturas artísticas ao longo da história; e o 3º ano se aprofunda nas questões lançadas pela arte contemporânea. Entretanto, é importante mencionar que o pensamento contemporâneo em arte tal como proposto por Carvalho (2016), em que as imagens são pensadas como cruzamento de linguagens, saberes, tradições e experiências de um mundo visualmente complexo, perpassam todas as ações realizadas em arte no colégio.

A arte contemporânea possibilita refletir sobre uma série de questões sensíveis a respeito da arte, da experiência humana, e sobre o mundo em que vivemos. Dessa forma, as aulas têm como ponto de partida obras e artistas que permitem um olhar crítico e contestador sobre a realidade. A partir da leitura das imagens, os estudantes tecem conceitos, compartilham opiniões e constroem juntos conhecimentos sobre arte. Dentre os temas trabalhados, a identidade negra e a afrodescendência no Brasil são os que mais geram participação dos discentes. Acreditamos que isso ocorre porque a situação de negros e negras no país ainda é alarmante. Os impactos do sistema escravista ainda se fazem presentes na sociedade brasileira, dados de 2024 da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Pnad Contínua), do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) revelam que as populações afrodescendentes permanecem na base da pirâmide social e excluídas de direitos básicos.

Dentro desse contexto, como afirmam Carvalho; Assunção; Silva (2020), nas últimas décadas vemos o fortalecimento da problemática da diversidade e da representatividade em todas as áreas do conhecimento e dos espaços

institucionais, caso dos museus, das escolas e da academia. Movimentos sociais, populares, feministas, gays, étnicos reivindicam um lugar que vá além da pauta ou do lugar de estudo para tornarem-se produtores de conhecimento sobre si mesmos. Discussões e olhares que tragam suas experiências enquanto coletivo, ao mesmo tempo que não descaracterize as singularidades que os compõem. Na América Latina, a colonialidade – do poder, do saber e do ser (QUIJANO, 2005) – hegemoniza uma matriz de conhecimento eurocêntrica que ainda persiste com força nas escolas, nas universidades, nos cursos de formação docente, nos currículos e nos processos formativos.

Considerando que a educação precisa problematizar as representações e os imaginários culturais, percebendo como eles operam e influenciam no cotidiano das escolas, nas aulas de artes e na formação docente, esse artigo pretende problematizar uma experiência educativa em Arte que visou dar visibilidade às questões das diferenças e da autoria negra na arte contemporânea a partir da obra do artista Cipriano.

## **O artista**

Cipriano (1981), vive na cidade que nasceu, Petrópolis, Região Serrana do Estado do Rio de Janeiro. Se hoje predomina a narrativa de cidade Imperial, Petrópolis nasce e se consolida a partir do Quilombo da Vargem Grande, localizado onde hoje é o bairro Fazenda Inglesa. Ou seja, há muitas camadas e linhas de força para ler e reconhecer uma cidade. Destacar o território onde Cipriano está inserido é fundamental para adentrar sua poética, afinal, é ali que desde os 10 anos de idade faz parte da comunidade da Tenda Mirim filial 12<sup>a</sup> de Petrópolis, espaço do sagrado e da ancestralidade em que se alimenta espiritual e criativamente. Acreditamos que o artista territorializa o espaço, dá sentido ao território e a partir dele produz arte, subjetividade, discurso e estabelece um campo de poder centrado na experiência do sensível. A partir desse argumento, podemos nomear um “território do significado” (Carvalho, 2011), que indo além da noção geográfica de delimitação e ocupação do espaço, dialoga com as estruturas de sentimentos, experiências, crenças e valores que produzem o reconhecimento e o pertencimento aos grupos.

A discussão sobre a produção afrodescendente está sendo revisitada nos últimos anos a partir do surgimento de uma nova produção artística e teórica que problematiza, amplia e muitas vezes nega a discussão que, até então, vinha se estabelecendo. Nesse cenário, destaca-se o trabalho de pesquisadoras/es negras/os oriundas/os das várias partes do país impulsionadas/os pelas políticas públicas educacionais adotadas no Brasil desde 2001. Por mais que identifiquemos uma multiplicidade de propostas estéticas, há alguns pontos que ligam esses e essas artistas, tais como a problematização da história da arte brasileira e a tal chamada história da arte “universal”, que exclui negras, negros, indígenas, LGBTQIA+; a reivindicação por protagonismo e visibilidade; a entrada nas instâncias decisórias do circuito da arte; a valorização de conhecimento críticos à colonialidade; o artista tanto como criador de obras artísticas como de epistemes que ampliam os conhecimentos e a compreensão do que é estar e conviver num mundo coletivo marcado por diferenças.

Nos últimos anos, Cipriano participou de mostras coletivas: no Centro Cultural São Paulo (SP); Na Gentil Carioca (RJ); nos plotis do MAM-RIO; na Galeria TROPICALPÃO (RJ); e, ainda, fez parte da celebrada exposição *Um Defeito de Cor* que, a partir do MAR-Museu de Arte do Rio, percorreu diversas cidades brasileiras; da exposição *Dos Brasis* (2023), produzida pelo SESC/SP; de *Um Oceano para Lavar as Mãos* (2023), no Sesc Quitandinha, em Petrópolis; e da individual *Pontos cantados, pontos riscados: um pensamento-desenho afro* (2023), no MAMM/UFJF. Sendo essa última exposição central na discussão deste artigo.

## **A escola no museu**

O professor de Arte do Colégio João XXIII, Frederico Crochet, agendou no MAMM- Museu de Arte Murilo Mendes uma visita com os estudantes do último ano do Ensino Médio à exposição *Pontos cantados, pontos riscados: um pensamento-desenho afro*, de Cipriano. Junto com os alunos, também, foram convidados/as estagiários/as que, à época, acompanhavam seu trabalho, e outros professores que tinham interesse nas obras expostas, o que contribuiu para organização e traslado dos estudantes até o museu que foi feito a pé, já



que a distância da escola até a instituição é pequena e não havia, naquele momento, nenhum/a educando/a ou educador/a com dificuldades motoras ou deficiências físicas.

Inicialmente a visita se deu sem que o professor Frederico Crochet dissesse algo sobre o artista e a exposição, só deixando evidente que as obras lá expostas impulsionariam um trabalho que seria feito posteriormente. As/os alunas/os visitaram livremente a exposição, conversando entre eles e com os educadores, e levantando hipóteses sobre as obras em exposição.

**Figuras 1, 2, 3** - Visitação de Estudantes na exposição Pontos cantados, pontos riscados: um pensamento-desenho afro, MAMM, 2023



Fonte: Arquivo pessoal

Após o contato com as obras, todos foram encaminhados para o anfiteatro do MAMM, onde uma conversa coletiva sobre a exposição foi promovida pelo professor Frederico Crochet e por Paulo Alvarez, curador da exposição. Primeiramente foram ouvidas as opiniões e impressões do público de educandas/os, estagiários/as e professores sobre aquilo que tinham acabado de vivenciar. As pessoas que se manifestaram atribuíram força e beleza às obras, e a maioria conseguiu estabelecer relação entre o trabalho e a cultura afrodescendente, principalmente no que se refere às religiões de matrizes africanas.

Quando perguntados sobre as características das obras que mais lhe chamaram a atenção, o público elencou três principais elementos nas composições artísticas: o uso do carvão como matéria prima; a presença de flechas na maioria das obras; o uso de palavras e versos em quase todas as telas. Quanto aos versos e às flechas, um dos alunos presentes, que se identificou como umbandista, explicou que a maioria das frases foram por ele identificadas como pontos cantados já ouvidos em sua religião e que certamente faziam alusão ao título da exposição. Também se supôs que o uso das flechas poderia sugerir que o principal Orixá representado era Oxóssi, pois se trata de uma divindade caçadora que tem o Ofá (arco e flecha) como principal simbologia.

No momento da fala desse aluno, tornou-se óbvio o interesse dos demais sobre seu conhecimento do assunto, o que lhe encorajou a falar ainda mais sobre suas visões quanto às obras observadas. Essa valorização de um conhecimento adquirido fora da educação formal, produzida pelas instituições escolares, é um exemplo de como a educação pode alcançar função libertadora quando considera a cultura individual dos educandos (Crochet, 2023). E os enxergam como sujeitos participativos da construção do conhecimento e não meros receptáculos a serem preenchidos por currículos previamente definidos, tal qual foi preconizado por Paulo Freire “[...] minha presença no mundo não é a de quem a ele se adapta, mas a de quem nele se insere. É a posição de quem luta para não ser apenas objeto, mas sujeito também da história” (Freire, 2015, p.53).

Portanto, uma educação libertadora dialoga com a decolonialidade que, segundo Walter Mignolo (2003), objetiva contrapor a lógica eurocentrada de concepção de mundo. Trata-se da valorização de conhecimentos que há tempos



existem em nossa cultura, mas que, até então, não encontravam espaço de apreciação dentre os saberes acadêmicos. Para o autor, um dos objetivos do pensamento decolonial é “reinscrever na história da humanidade o que foi reprimido pela razão moderna, em sua versão de missão civilizadora ou em sua versão de pensamento teórico negado aos não-civilizados” (Mignolo, 2003, p. 158).

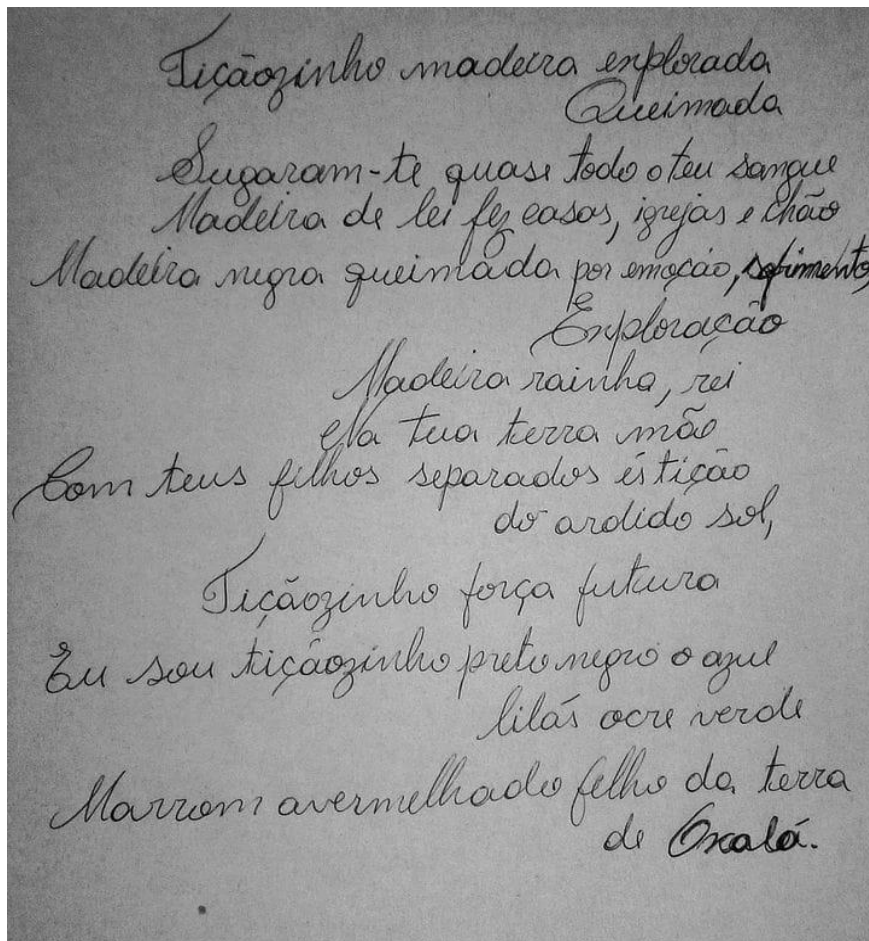
Dentre diversas leituras pessoais sobre a exposição de Cipriano feita pelo aluno umbandista, uma impulsionou a discussão para o entendimento de quem era o artista cujo trabalho era visitado. O educando relatou que tão logo percebeu que o trabalho trazia elementos de religiões de matrizes africanas, optou por apreciar as obras seguindo uma direção anti-horária, pois essa é a movimentação de gira presente nos terreiros. Quando o educando explicou sua movimentação de espectador das obras, Paulo Alvarez tomou a palavra e disse que acompanhou Cipriano na montagem da exposição e que o mesmo havia lhe dito justamente que aquela era a ordem e o sentido da apresentação das obras, exatamente pelos motivos apresentados pelo educando. O professor Frederico Crochet, então, pediu que Paulo Alvarez relatasse aos presentes como ele tomou conhecimento da obra de Cipriano e como se deu a ocupação do espaço.

Este conta que conheceu o trabalho de Cipriano em exposições fora da cidade e que havia se sentido bastante impactado por sua obra, mas que, até então, não conhecia o artista responsável. Algum tempo depois, soube, quase acidentalmente, que Cipriano era aluno de mestrado da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora, mesma universidade responsável pelo MAMM, o que facilitou o contato com o artista. Com isso, Paulo Alvarez não tardou em convidar Cipriano para a realização da exposição onde trabalharam juntos na montagem, e onde o representante do museu pode se apropriar um pouco mais da cultura trazida pelas obras. Ainda no anfiteatro do MAMM o professor de Arte chamou atenção para o uso do carvão em todas as obras. Além do uso do carvão como resultante da queima de fogueiras presentes em diversos terreiros de religiões afro-brasileiras, o professor Frederico Crochet já sabia, por relatos do próprio artista, de uma relação ainda mais íntima e poética com essa matéria prima.

Quando criança, Cipriano era a única criança negra de um curso de Artes em Petrópolis e sua professora o apelidou “carinhosamente” de tiçãozinho. Sem

saber o significado daquela palavra, Cipriano buscou em dicionário e foi surpreendido pelo fato de se referir a carvão queimado. Chateado por perceber uma situação que revela a estrutura racista do país, ele escreveu uma carta-poema para professora que demonstrava bastante maturidade para sua pouca idade:

**Figura 4** – Carta transcrita pelo próprio artista Cipriano



**Fonte:** Arquivo pessoal

A partir dessa atitude, Cipriano conseguiu não só educar sua professora quanto ao racismo, como, também, encontrar uma matéria prima que dialogasse intimamente com sua arte e seu lugar de artista negro em um país que ainda enfrenta grandes tensões nas relações étnicas. A partir daí, muitas foram as participações dos alunos, com falas maduras e cheias de comprometimentos sociais, que levaram, inclusive, a uma comoção de Paulo Alvarez que, emocionado, comentou o quanto estava satisfeito com a visita e a conversa com

alunos tão participativos. Encerrado esse momento, o professor Frederico Crochet convidou as/os alunas/os para vivenciarem mais uma vez a exposição, mas agora com um olhar mais cultivado sobre as obras expostas. Assim foi feito, e todos seguiram o sentido anti-horário na apreciação das obras, além de identificar mais elementos sobre a cultura afrodescendente e sobre a identidade pessoal do artista.

**Figura 5 – Cipriano na Defumação da exposição**



**Fonte:** Arquivo pessoal

### **O museu na escola**

Nas aulas de Arte que seguiram a visita ao MAMM, o professor de Arte Frederico Crochet retomou as impressões das/dos educandas/os sobre o trabalho de Cipriano através de uma proposição artística a ser realizada em grupos de no máximo 4 estudantes que resgatariam pelo menos 4 elementos da obra visitada: o negro, a sombra, a música e o carvão.

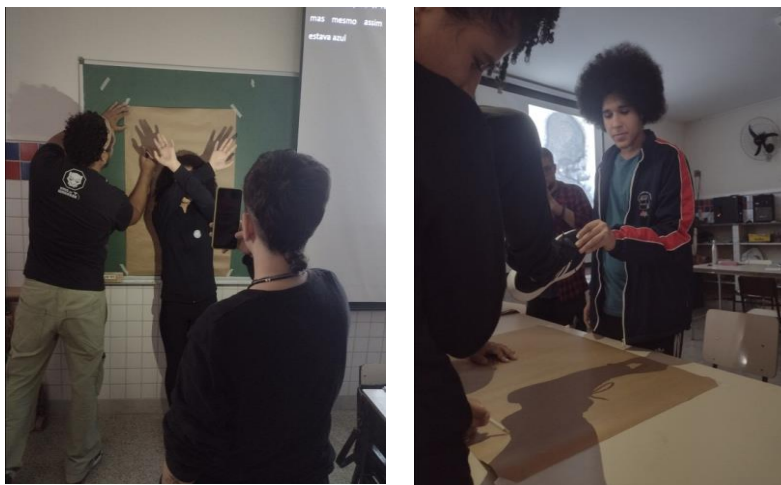
Como o ponto de partida do artista era musical, através dos pontos cantados aprendidos em sua religião, também as/os estudantes partiriam de canções de seus próprios repertórios, mas no caso deles, não haveria nenhum compromisso com religiosidades nas músicas escolhidas, porém todas deveriam

tratar do reconhecimento da identidade negra em suas diferentes possibilidades narrativas. Cada grupo então escolheu uma música ou frase musical, nacional ou internacional, que daria o tom ao trabalho.

Em seguida, o professor distribuiu uma folha de papel pardo para cada grupo onde, antes das letras das canções escolhidas, seria desenhada em carvão a sombra projetada de uma pessoa negra pertencente à comunidade escolar do CAp. João XXIII. Quando explicado que a sombra projetada poderia ser de qualquer parte do corpo da pessoa escolhida, alguns alunos questionaram a obrigatoriedade dessa pessoa ser negra, afinal, em alguns casos, não seria possível identificar a cor do sujeito que produziu a sombra.

Frederico Crochet explicou que o trabalho falava de identidade e de representatividade. E os questionou sobre a frequência em que notam pessoas negras em destaque de produções artísticas. As discussões que seguiram mostraram que, comparativamente, negros e negras possuem menos destaque comparativamente ao branco nesses espaços, o que se agrava no Brasil, onde a população preta e parda representa a maior parte de sua população (PNAD, 2024). Portanto, o professor Frederico estabeleceu que a exposição deveria fazer justiça ao tema, permitindo que membros da comunidade negra da instituição pudessem se ver representados em uma exposição. A partir daí, cada grupo criou sua própria composição escolhendo entre alunas, professoras, funcionárias, estagiárias etc. como modelos para captura da sombra. Essa captura se deu em sala de aula com ajuda da lanterna de seus próprios celulares.

**Figuras 6 e 7 –** Captura das sombras em sala de aula



**Fonte:** arquivo pessoal



Os grupos, então, organizaram suas imagens de forma que a sombra interagisse com a letra das músicas escolhidas e, assim como Cipriano, a principal matéria prima para o trabalho foi o carvão. Além dele, qualquer outro material também poderia ser utilizado caso os educandos entendessem que acrescentaria sentidos e estética às suas obras.

**Figuras 8, 9, 10, 11 e 12** - Registros de sala de aula. Aplicação do carvão e elementos opcionais





Fonte: Arquivo Pessoal

Com os trabalhos prontos, coube escolher o local e o momento mais propícios para apresentá-los a toda comunidade escolar. A exposição intitulada “Cantos Riscados” foi montada no corredor principal da escola durante o evento intitulado “Ubuntu – Ação e Consciência Negra”, criado e organizado por um coletivo de professores e TAEs (Técnico-Administrativos em Educação), em 2017 e que promove, anualmente, diversas ações como exposições, cine-debates, oficinas etc. com a temática da africanidade brasileira.

**Figuras 13 e 14** - Registros da exposição “Cantos Riscados”, na CAP. João XXIII







Fonte: Arquivo Pessoal

Sobre a visibilidade negra, principalmente nos ambientes escolares, Souza (2019) chama atenção para a necessidade de um Letramento de Reexistência. Defende que o letramento escolar é uma das esferas sociais mais importantes da vida, dado o tempo ao qual nos vemos inseridos a ele e pelo potencial de articulação entre tais saberes e os adquiridos nas esferas não escolares. Nesse sentido, a população negra tem na escola a constante invisibilização de sua história e a autora aponta que os efeitos dessa realidade se refletem em dados estatísticos desfavoráveis a essa população:

No Brasil, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) mostra que já somos mais de 52% de negras e negros – pessoas que se autodeclararam pardas e pretas – e, também, que somos a maioria que vive entre os piores índices, quando se trata de renda média per capita, níveis de desemprego e de níveis de escolarização. É conhecida a metáfora do funil existente no cenário de ensino: quanto mais avançam os anos de estudo, menos negra fica a educação. Junto a isso, o Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP) não se cansa de buscar onde está o nó dos números desiguais que invariavelmente apontam as setas com os melhores indicadores de aproveitamento e avaliação para a população branca. Assim, quantas outras histórias ainda precisam ser contadas. (Souza, 2019, p. 03)

O Letramento de Reexistência objetiva considerar as diferentes vozes e identidades que circulam nos espaços educativos, a fim de promover e valorizar as múltiplas maneiras do uso social da linguagem, tornando possível, dessa

forma, dar voz e vez aos grupos socialmente minorizados. As diversas vozes, também, se fazem presentes na autoria deste artigo que coloca na gira experiências de docentes da escola, da universidade e da mediação cultural em instituições culturais. A produção dos “Cantos Riscados”, no Colégio de Aplicação João XXIII, permitiu que toda a comunidade escolar interagisse com a valorização estética das questões sociais enfrentadas pela população negra através do letramento visual.

### **O artista na escola**

O trabalho de arte-educação, no entanto, não se esgotou com a montagem e apreciação da exposição. A partir da verba do caixa escolar do colégio destinado às ações e eventos pedagógicos internos, a comissão da Ubuntu – Ação e Consciência Negra conseguiu pleitear a passagem para que o artista Cipriano viesse a escola conhecer o trabalho produzido a partir de sua Arte e conversar com os alunos que o realizaram.

A experiência no João XXIII foi realmente muito emblemática, pois teve a exposição - PONTOS CANTADOS / PONTOS RISCADOS: UM PENSAMENTO-DESENHO AFRO - no Museu de Arte Murilo Mendes como disparadora da mostra de arte no colégio. Recebo o convite do professor para conversar com os estudantes acerca do meu trabalho artístico exposto no Museu, tendo em mente que eles se inspiraram em minha obra para elaborar os trabalhos artísticos que foram expostos na escola. Início a conversa com os estudantes apontando os elementos que aparecem no meu trabalho e, reiterando as africanidades que os estruturam. Cantando um ponto de Umbanda<sup>4</sup>:

Velho tava cochilando  
Na porteira da fazenda  
Quanto mais velho cochila  
Mais ele tá trabalhando.  
Aruanda tá trabalhando,  
Aruanda tá trabalhando.

(PONTO CANTADO)<sup>5</sup> (Em depoimento para os autores, 2023)

---

<sup>4</sup> “O vocábulo umbanda ocorre no umbundo e no quimbundo significando arte de curandeiro, ciência médica, medicina” (Lopes, 2003, p. 218).

<sup>5</sup> Para escutar o ponto cantado clique no link: <https://www.youtube.com/watch?v=QdOC2kvZi40>. Acesso em: 07/11/2024.

O ponto cantado está dentro do que chamamos de literatura-terreiro (Freitas, 2016), uma literatura desde o terreiro<sup>6</sup> assentada na filosofia da ancestralidade (Oliveira, 2007), tendo o corpo como texto de conhecimentos produzindo uma arte multimodal preta. Sendo o próprio terreiro um lugar de *universações*<sup>7</sup> grafadas e cantadas das experiências de pensamento preto visível e invisível. A literatura-terreiro vai se conectar como valores civilizatórios afrodescendentes como a própria ancestralidade, a palavra, a comunidade, religiosidade, musicalidade, movência vital – *ntu, axé* – circularidade anti-horário, tempo espiralar, corporeidade, ludicidade, memória e territorialidade (Brandão; Trindade, 2010). Ancestralidade – passado, presente, mundo invisível e futuridade; africanidades – heranças culturais, materiais e imateriais africanas.

O ponto cantado, assim como o próprio nome diz, é para ser cantado, portanto, sentido, movimentando vibrações por via da palavra cantada. O ponto cantado é o canto de existência do ser em performance em um tempo espiralar (Martins, 2002) da arte, trata-se também da palavra em movimento manifestada, a oralitura. “O coletivo superpõe-se, pois, ao particular, como operador de formas de resistência social e cultural que reativam, restauram e reterritorializam, por metamorfoses emblemáticas, um saber alterno, encarnado na memória do corpo e da voz” (*Idem*, p. 78). Nascemos com nosso canto de existência (Somé, 2007). Afinal, como afirma o artista, sua mãe já cantava o seu nome antes do seu nascimento.

No texto *Africanidades poéticas* (2022), Cipriano destaca que dialoga em suas obras com o conceito *afroinscrições*, cunhado por Renata Aquino (2018), na qual a memória viva e rica transita no tempo-espaco de uma África ressignificada a partir do terreiro de Umbanda. Arte “é uma personificação de uma ‘inteligência’ especial pela qual o homem aprimora seu ambiente imediato, transformando materiais de lugar-comum em alguma coisa de maior valor” (Lawal, 1983, p. 41), deslocando a matéria, para ela deixar de valer pelo que “é”

---

<sup>6</sup> “Lugar em campo aberto ou arborizado e destinado à prática de Umbanda. Para o Primado de Umbanda o Terreiro é a verdadeira Igreja (Casa de Deus) e por isto é designado com o nome de Tupã-oca. Tenda, Centro, Cabana etc., Ihe são equivalentes desde que aí se efetua nos rituais de Umbanda” (Mirim, s.d., p. 137).

<sup>7</sup> É um neologismo, cunhado através da arte que pratico, que significa universo de sensação e, sobretudo, o universo em ação. Pensado em todas as percepções do corpo e não somente na percepção visual, mas sim em tato, olfato, paladar, audição e o que o corpo sente próximo da cosmopercepção (Oyèrónke, 2021) africana, isto é, o saber o lugar em que se pisa e desde aí conversar com o mundo – sem a intenção de converter ninguém de forma homogênea.

para valer pelo que “representa”. O artista se apresenta imbuído de um grande poder “imaginativo-criativo, que permite a ele chegar às raízes da natureza a fim de criar uma nova realidade dela” (*Ibidem*), criar a realidade de uma arte com africanidades (Cipriano, 2023).

**Figuras 15 e 16** - Registros de sala de aula. Palestra do artista Cipriano para os alunos do CAp. João XXIII



**Fonte:** Arquivo Pessoal

Meu trabalho pictórico, minha poética, parte de uma África reinventada no Brasil: o Terreiro de Umbanda. Um tempo-espço que se vive e revive histórias de resistência afro. Elaboro três séries artísticas, Macumba Pictórica<sup>8</sup>, Cartas para Oxóssi e Caçador na beira do caminho – uma poética, que se utiliza do desenho, do gesto de escrever como uma experiência de pensamento embebido de africanidades ao passo que o próprio processo artístico, atem-se na tecnologia afro de comunicação que é a escrita, a escrita cantada formulando um movimento pautado na ancestralidade afro. (Trecho da fala de Cipriano no CAp. João XXIII, 2023)

---

<sup>8</sup> É essa relação entre o fazer artístico e o pensamento ancestral manifestado plasticamente de maneira criativa em risco, canto e gesto afro.

Todos têm uma memória viva a se reportar. E para Cipriano, os pontos cantados remetem a memórias de resistência, de luta e de realeza. Há uma apropriação da palavra como elemento pictórico. Não qualquer palavra, mas a palavra cantada no terreiro de Umbanda. Os trabalhos são cartas para o invisível. Carta porque tem como proposta a comunicação com as deidades da cosmologia africana e afro-indígena. Símbolos e palavras são chaves de portais de forças. Aquelas são utilizadas como elementos de pintura.

Uma ampliação do conhecimento do mundo pelo olhar e pelo olfato, visão das obras e cheiro do defumador, que produzem uma experiência artística, que de tal modo em conjunto com os *pensamentos-desenhos afros*<sup>9</sup> apresento e represento o mito *Oxóssi* e as entidades da religiosidade afro-indígenas como os *caboclos*<sup>10</sup> da Umbanda. Escolhi o desenho como propulsor para pensar uma instância do homem afrodescendente, pois me interessa toda a sua especificidade: linha, forma, textura, suporte, cor, espacialidade, harmonia. Porém, é indubitável que a linha seja a soberana, permanente e definidora, ao passo que a linha transite entre o desenho e a escrita – grafada ou cantada - desembocando em um símbolo: a flecha. (Trecho da fala de Cipriano no CAp. João XXIII, 2023)

**Figura 17** - Registros de sala de aula. Detalhe da exposição



**Fonte:** Arquivo Pessoal

<sup>9</sup> Que é um espaço poético onde se revela a primazia dos símbolos umbandísticos, o orixá representado e apresentado no desenho das setas, dança ao som do canto, da oração afro. O espaço onde a linha e a seta são a metáfora do corpo afro inventado que canta conhecimentos, o invisível que se faz visível.

<sup>10</sup> A palavra “caboclo” provavelmente deriva do termo quicongo, que literalmente significa: aquele que vive no fundo da floresta; entidade de temperamento rebelde e destemido, cultuado pelos bantus desde tempos imemoriais (Dandara; Ligiéro, 2000, p. 130).



Ainda sobre os desenhos, Cipriano afirma:

Penso desenhando e desenho pensando, então, escrevo sobre mim e falo de mim, falo do que me toca e me afeta o ser afro e homem passa pelo meu *pensamento-desenho afro*. E ao fazer isso, me insiro na relação com o mito, corpo afro que se desdobra em trânsito no espaço e no tempo. Ao esboçar, um a um desenho de uma mitologia que é minha, torno-me o sujeito da minha própria história. (Trecho da fala de Cipriano no CAp. João XXIII, 2023)

**Figura 18** – Obra *Encantado*, de Cipriano. Técnica mista desenho sobre monotipia em papel paraná, 105x86cm, 2021



**Fonte:** Arquivo Pessoal

A plasticidade do caçador enquanto desenho que acaba por contar uma história de resistência e força dos povos sequestrados da África, reside no artista



numa tentativa de criar uma *escripintura*<sup>11</sup> que vai de encontro ao que foi imposto.

Este ato de escrever, não qualquer escrita, mas sim uma “escrita de artista” (Paulino, 2011) que traz pontos contundentes, apresenta-se por conta da epiderme, mas que se abre para a possibilidade no que forma o ser: a relação com o mundo e as coisas. Existe a necessidade de tornar-se sujeito e, tento pensar isso desenhando essas sombras minha. Sombras projetadas no papel, além de dar campo para pensar o próprio fazer do desenho, que é o próprio pensamento fora da cabeça (Sodré, 2017), amplia, também, a probabilidade de pensar o ser masculino afrodescendente. Assim, uma ação memória que clama por ser contada, cantada, riscada, pois trata de especificidade do corpo afrodescendente, pois a mão que desenha é a mão que se instrumentaliza para poder vislumbrar uma ideia de um risco no mundo. O ponto riscado<sup>12</sup>. A mão é o corpo e o corpo é a mão. O desenho é pensamento. Uma linguagem não verbal. Sem verbo, mas com *verberecência*<sup>13</sup>.

## Fechando a gira

Se a gira na Umbanda diz respeito a uma cerimônia ritualística que conecta entidades espirituais ao mundo terreno a partir de cantos, danças rezas e festa. Podemos pensar a arte e a cultura na escola como imprescindíveis para a instalação de outros tempos e experiências. Se o tempo escolar é o tempo de prestar atenção ao mundo, as criações artísticas são importantes disparadores para percebermos como ele é visto, problematizado e recriado pelas pessoas. Nesse sentido, a produção artística de autoria negra, tal como visto a partir de Cipriano, promove diálogos interdisciplinares e estéticos que podem ampliar os atravessamentos sensoriais e perceptivos aos quais estudantes são expostos na

---

<sup>11</sup> É um conceito que se baseia no texto como imagem, textos que são os pontos cantados no terreiro de Umbanda transcritos à carvão e pomba, em um suporte tecido ou papel de algodão que serve como retomada da ideia de texto como imagem presente nas escritas africanas, como as escritas *keméticas* e *nsibidis*, formas de arte contemporânea.

<sup>12</sup> O ponto riscado é um diagrama afro que ultrapassa a geografia, obedecendo às singularidades e aos coletivos do tempo-espaço no mundo, na relação verbal e não verbal com o invisível reforçando uma ideia ainda não materializada – intuição –, desaguando em uma imagem-escrita.

<sup>13</sup> Verbo enquanto essa palavra que remete a ação e experiência como a prática da ação - sem texto escrito com palavras, mas escrito como experiência de vida.

escola. O artista a partir de suas obras cria formas de pensar e expandir o conhecimento, portanto, ao adentrar o espaço escolar, não só com suas criações mais também com sua presença alarga ainda mais a experiência da arte, promovendo encontros e trocas que não cabem em paredes, cadernos e portfólios.

## REFERÊNCIAS

AQUINO, Renata da Silva. **Afroinscrições em Petrópolis: história, memória e territorialidades**. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação, Fortaleza (CE), 2018. Disponível: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/47694>. Acesso em: 15.04.2024.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

BRANDÃO, Ana Paula; TRINDADE, Azoilda Loretto da, (Org.). **Modos de brincar: caderno de atividades, saberes e fazeres. A cor da cultura**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2010.

CARVALHO, Francione Oliveira. **Fronteiras instáveis: inautenticidade intercultural na escola de Foz do Iguaçu**. Tese (Doutorado em Educação, Arte e História) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011. Disponível em: <http://dspace.mackenzie.br/handle/10899/24578>. Acesso em: 15.04.2024.

CARVALHO, Francione Oliveira. **Arte: Percursos, linguagens e cultura**. São Paulo: Editora do Brasil, 2016.

CARVALHO, Francione Oliveira; ASSUNÇÃO; Matheus; SILVA, Karina. A produção visual de novos artistas afrodescendentes no Brasil e reverberações na formação docente em artes visuais. **Aurora**: revista de arte, mídia e política, São Paulo, v.12, n.36, p. 95-113, out.2019-jan.2020. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/view/45288/pdf>. Acesso em: 15.04.2024.

CIPRIANO, Pedro Ivo Cipriano. **Depoimento** dado para Frederico Crochet e Francione Oliveira Carvalho. Universidade Federal de Juiz de Fora: Juiz de Fora/MG, 2023.

CIPRIANO, Pedro Ivo Inocêncio. Africanidades poéticas. **Revista Espaço Acadêmico**, 2022. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/60260/751375154094>, acesso em 15.04.2024

CIPRIANO, Pedro Ivo Inocêncio. **O terreiro de Umbanda como lugar de aprendizagem e arte: Macumba Pictórica**. Dissertação (mestrado acadêmico)

- Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, 2023. Disponível em: [https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFJF\\_df0c230cd9945c380721f7c2381c06dc](https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFJF_df0c230cd9945c380721f7c2381c06dc). Acesso em: 15.04.2024.

CROCHET, Frederico Marcelo. **O que vi da vida: um estudo sobre os saberes individuais nas aulas de arte da EJA do C.A. João XXIII**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/16493>. Acesso em: 15.04.2024.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 52 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FREITAS, Henrique. **O arco e a arkhé: ensaios sobre literatura e cultura**. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2016.

LAWAL, Babatunde. Arte pela vida: a vida pela arte. **Afro-Ásia** (impresso) 1981-1411 1983. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20820>. Acesso em: 15.04.2024.

LIGIÉRO, Zeca; DANDARA. **Iniciação à Umbanda**. Rio de Janeiro: Nova Era, 2000.

LOPES, Nei. **Novo dicionário Banto do Brasil: contendo mais de 250 propostas etimológicas acolhidas pelo Dicionário Houaiss/Nei Lopes**. Rio de Janeiro: Palas, 2003.

MARTINS, Leda. Performances do tempo espiralar. In: **Performance, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (Org). Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG: Poslit, 2002.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais / projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MIRIM, Caboclo. **Okê Caboclo: Mensagem do Caboclo Mirim**. Recebida por Benjamin Figueiredo presidente da Tenda Mirim, Editor Eco. [s/d]

OLIVEIRA, Eduardo David. **Filosofia da ancestralidade: corpo de mito na filosofia da educação brasileira**. Editora Gráfica popular, 2007.

OYÈWÙMÍ, Oyèrónké. **A Invenção das Mulheres: Construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 2021.

PAULINO, Rosana. **Imagens de sombras**. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo, 2011. Disponível em:

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-05072011-125442/pt-br.ph.>,  
Acesso em 19.04.2024.

Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (**PNAD**), 2024. Disponível em:  
<http://www.ibge.gov.br>. Acesso em: 30.10.2024.

QUIJANO, Anibal. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. **Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

SOMÉ, Sobonfu. **O espírito da intimidade**: ensinamentos ancestrais africanos sobre relacionamentos. Tradução Deborah Weinberg. 2. Ed. – São Paulo: Odysseus Editora, 2007.

SOUZA, Ana Lucia. Linguagem e letramentos de reexistências: exercícios para reeducação das relações raciais na escola. **Revista Linguagem em Foco**, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 67–76, 2019. Disponível em:  
<https://revistas.uece.br/index.php/linguagememfoco/article/view/1908>. Acesso em: 19.04.2024.

Recebido: 20/04/2024

Aceito: 17/10/2024