

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
Escola de Belas Artes – EBA/ UFMG  
Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes  
Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias  
Contemporâneas - CEEAV

Rosilene Maria Vieira

**A ARTE DE RUA E O COMBATE AO RACISMO:**  
ensino de grafite com estêncil como método de valorização das religiões de matriz  
africana

Contagem  
2020

Rosilene Maria Vieira

**A ARTE DE RUA E O COMBATE AO RACISMO:**

ensino de grafite com estêncil como método de valorização das religiões de matriz africana

Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Orientador(a): Ícaro Moreno Ramos

Contagem

2020

Vieira, Rosilene Maria.

A arte de rua e o combate ao racismo: ensino de grafite com estêncil como método de valorização das religiões de matriz africana/  
Rosilene Maria Vieira. – 2020.

32 f., enc

Orientador(a): Ícaro Moreno Ramos  
Monografia (especialização) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.

Referências: f. 30-32

1. Artes visuais – Especialização. 2. Estudo e ensino – Especialização. I. Título. II. Ramos, Ícaro Moreno. III. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes.

CDD: 707



Nome: ROSILENE MARIA VIEIRA

**A ARTE DE RUA E O COMBATE AO RACISMO: ensino de grafite com estêncil como método de valorização das religiões de matriz africana**

Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Pelas indicações da banca examinadora a aluna foi considerada **APROVADA**.

Prof. Ícaro Moreno Ramos – Orientador/ Mestre /EBA/CEEAV/UFMG

Profa. Gabriela Lopes Drumond de Sá – Mestre / Membro Titular da Banca

Profa. Patrícia de Paula Pereira  
Coordenadora do Curso de Especialização em Ensino de Artes  
Visuais e Tecnologias Contemporâneas - CEEAV  
Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes  
Escola de Belas Artes/ EBA – UFMG

## Resumo

O presente trabalho consiste em procurar alternativas para o enfrentamento do racismo através do ensino/aprendizagem da arte do grafite com estêncil relacionado às religiões de matriz africana. Para isto, tornou-se necessário partir das raízes do racismo religioso dentro da perspectiva da colonização brasileira, perpassando os séculos até chegar aos dias atuais, nos quais ocorre uma onda crescente de intolerância religiosa. Em paralelo, pesquisamos a arte de rua (grafite e pichação) através de reportagens jornalísticas e trabalhos acadêmicos, buscando sua origem e sua história. Além disso, buscamos mostrar a técnica do estêncil como uma ferramenta educacional, suas diferenças e convergências como símbolo de manifestação e resistência de povos marginalizados. Mais adiante, a partir da legislação brasileira, buscamos mostrar as mudanças obrigatórias ocorridas nos currículos escolares, decisão que visa a equidade em direitos de todos os povos. Pesquisamos também símbolos e ferramentas dos orixás, presentes em religiões como o candomblé e a umbanda, e as dificuldades de trabalharmos estas temáticas dentro das escolas. Para ilustrar a possibilidade de trabalhar efetivamente o ensino/aprendizagem do grafite com estêncil, demonstramos práticas educacionais, com resultados positivos, aplicadas para estudantes da EJA (Educação de Jovens e Adultos).

Palavras-chave: Racismo, grafite com estêncil, candomblé e umbanda.

## **Abstract**

The present study consists of looking for alternatives to face racism through teaching / learning the art of graffiti with stencil related to religions of African origin. For this, it became necessary to start from the roots of religious racism within the perspective of Brazilian colonization, going through the centuries to the present day, where there is a growing wave of religious intolerance. In parallel, we researched street art (graffiti) through journalistic reports and academic works, looking for its origin and its history. In addition, we seek to show the stencil technique as an educational tool, its differences and convergences as a symbol of manifestation and resistance of marginalized peoples. Further on, based on Brazilian legislation, we seek to show the mandatory changes that have occurred in school curricula, a decision that aims at equity in the rights of all peoples. We also researched symbols and tools of the Orixás, present in religions such as Candomblé and Umbanda, and the difficulties of working on these themes within schools. To illustrate the possibility of effectively working the teaching / learning of graffiti with stencil, we demonstrate educational practices, with positive results, applied to students of EJA (Youth and Adult Education).

Keywords: Racism. graphite with stencil. candomblé and umbanda.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>08</b>
<b>1. INTOLERÂNCIA RELIGIOSA, RACISMO E O ENSINO/APRENDIZAGEM DAS ARTES VISUAIS PARA MODIFICAR OS PARADIGMAS DA SOCIEDADE .....</b>	<b>09</b>
1.1 Raízes do racismo religioso: manipulação religiosa que surge com a colonização .....	09
1.2 Dados da atualidade: o crescimento da violência devido à intolerância religiosa .....	11
<b>2. ARTE DE RUA: ARTE DE RESISTÊNCIA .....</b>	<b>13</b>
2.1 Pichação e grafite: “farinha do mesmo saco?” .....	13
2.2 O surgimento do grafite com estêncil e seus artistas.....	14
2.3 O ensino/aprendizagem de grafite com técnicas de estêncil .....	16
<b>3. O APRENDIZADO DE TÉCNICAS ARTÍSTICAS NO ENSINO SOBRE AS RELIGIÕES DE MATRIZ AFRICANA.....</b>	<b>22</b>
3.1 Desafios, legislação e obrigatoriedade do ensino da cultura africana e afro-brasileira nas escolas.....	22
3.2 Ensino/aprendizagem sobre os Orixás, símbolos e representação em estêncil destes elemento.....	25
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>29</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>30</b>

## INTRODUÇÃO

Pensando nas pessoas que buscam formas de expressão para dar vazão às dores e angústias e por uma necessidade de se sentirem valorizados perante a sociedade, o ensino/aprendizagem da arte de rua acontece como forma de valorizar seus potenciais. As pessoas as quais nos referimos são membros de comunidades que por algum motivo já foram discriminados, que não tiveram as mesmas oportunidades nas instituições de ensino e que por isso podem ter desenvolvido uma sensibilidade maior a estas causas, como os estudantes da EJA (Educação de Jovens e Adultos). Desta forma, surge o objeto de pesquisa desta monografia que é o ensino/aprendizagem de grafite com estêncil como método de valorização das religiões de matriz africana na Educação de Jovens e Adultos (EJA).

O ensino/aprendizagem da arte do grafite em estêncil para populações em vulnerabilidade social permite a ampliação do significado do que é arte e, conseqüentemente, a quebra de paradigmas, como a visão de que práticas artísticas são inatingíveis para o público periférico por estar somente ao alcance de pessoas oriundas de classes sociais privilegiadas.

Além da importância de desenvolver metodologias de ensino/aprendizagem que auxiliem no reconhecimento de que o grafite (e seus artistas) constitui parte das artes visuais, poder relacionar esta arte urbana como ferramenta no combate aos problemas enfrentados por grande parte da população periférica, como a precarização de serviços básicos como educação, saúde e transporte, além da falta de lazer, deve aproximar os estudantes da EJA da busca por uma solução para o racismo estrutural brasileiro.

Sistematizar formas de desmistificar as religiões de matriz africana como o candomblé e a umbanda, através da pesquisa de símbolo vindos da cultura africana e afro brasileira e relacionar este ensino/aprendizagem ao racismo estrutural, se torna de suma importância no processo de busca de conscientização e construção de uma sociedade igualitária de direitos e cidadania para todos.

Portanto, essa monografia pretende trazer para a discussão acadêmica: 1) o aumento do racismo brasileiro entendido pelo viés da religiosidade; 2) a importância do grafite como arte de contestação e o ensino/aprendizagem de técnicas de estêncil,

e 3) o ensino/aprendizagem das técnicas de grafite com estêncil a partir do estudo de religiões de matriz africana.

## **1 INTOLERÂNCIA RELIGIOSA, RACISMO E O ENSINO/APRENDIZAGEM DAS ARTES VISUAIS PARA MODIFICAR OS PARADIGMAS DA SOCIEDADE**

### **1.1 Raízes do racismo religioso: manipulação religiosa que surge com a colonização**

A intolerância em relação às religiões de matrizes africanas, como o candomblé e a umbanda, traz à tona questões seculares que se iniciaram quando os portugueses chegaram ao continente africano, no início do processo da colonização.

As crenças e cultura dos indígenas e negros que foram escravizados durante a colonização europeia, principalmente pelos portugueses precisava ser “controlada” ou dizimada através da imposição da fé cristã. Segundo o sociólogo e escritor de diversos livros sobre as religiões afro brasileiras, Reginaldo Prandi (2009), em entrevista ao Extra Notícia, ainda no continente africano, sobre a conduta dos portugueses:

(...) se depararam com o culto de orixás e voduns (divindades fons). Esses missionários cristãos tinham objetivos de "cristianizar o mundo selvagem". Quando viram altares de forma fálica, atribuíram a algo demoníaco. O catolicismo é uma religião que aboliu a sexualidade do horizonte humano, de profunda repressão. (PRANDI, 2009, s.p.).

Os colonizadores acreditavam que desta forma seria mais fácil que estes povos aceitassem sem rebeliões o trabalho não remunerado, sem alimentação apropriada, dormindo em lugares sem ventilação, “amontoados”, sendo tratados com violência, tortura, dentre outras atrocidades e maneiras de subjugação.

Segundo Liana Maria Reis em texto na coletânea África-Brasil-África (2008), Africanos no Brasil: saberes trazidos e ressignificações culturais:

O sistema escravista no Brasil, estruturou-se de forma a manter milhares de homens e mulheres submetidos à vontade de seus senhores e, para isto, tornou-se necessário menosprezar feitos e saberes dos povos submetidos (...). Assim, justificava-se a dominação e imposição de valores culturais europeus e o processo de reificação de mulheres e homens. (REIS, 2006, p.44).

Portanto, a “demonização” das divindades africanas tem um sentido amplo de dominação e imposição religiosa através da inserção de um tipo de pecado que não existe nas religiões desses povos. Desta forma, os colonizadores tentaram fazer com que as divindades cultuadas pelos povos colonizados fossem desqualificadas. Como aponta Erisvaldo Pereira Santos, no texto *Religiões de matriz africana: negação e afirmação em contexto católico brasileiro, contido na coletânea África-Brasil-África* (2008):

Na história do Brasil, durante mais de quatrocentos anos, os colonizadores europeus negaram aos africanos escravizados o direito de afirmar e vivenciar suas religiões. Os colonizadores construíram entre eles e inculcaram nos colonizados uma mentalidade que negava os valores civilizatórios das religiões africanas. Os ritmos, a percussão, os sons, os cânticos, as danças e o transe místico foram desqualificados como expressões de valor religioso. Os rituais, envolvendo oferendas de alimentos, sacralização de animais e intensa relação com a natureza, foram qualificados como feitiçaria. Em virtude dessa classificação, as práticas religiosas dos africanos eram realizadas às escondidas, para evitar a perseguição da Igreja Católica e da polícia. (SANTOS, 2008, p. 78-79).

Mas houve resistência, pois muitos não aceitavam o sofrimento da escravidão e decidiam fugir, formando os quilombos por todo o Brasil. Outros enfrentamentos aconteciam através do sincretismo, conseguindo assim preservar parte de sua cultura religiosa:

No campo religioso, os africanos também tiveram que reinventar suas crenças. Surge assim, o sincretismo religioso, como forma de manter os cultos de suas divindades agora apresentadas por nomes de santos portugueses, camuflando a permanência dos rituais religiosos de origem. (REIS, 2008, p. 50).

Em relação à introjeção do cristianismo, que aconteceu com a conversão religiosa compulsória de grupos de indígenas e negros durante a colonização, como forma de subjugação e consequente domínio europeu, ela traz marcas e também demonstra uma face do racismo estrutural e institucional da sociedade brasileira. Segundo Santos:

Na verdade, a pessoa que manifesta atitudes de intolerância pensa e afirma que está assumindo uma posição pessoal. Ela não consegue imaginar que está a reproduzir um tipo de comportamento social historicamente inculcado na mentalidade da população brasileira. Também não é capaz de imaginar a luta travada pelos (as) africanos (as) escravizados (as) para manter sua religião como uma referência identitária. (SANTOS, 2008, p.78).

Segundo Prandi, “No candomblé, não há ideia de bem e mal como coisa inconciliável. Quem faz essa oposição é o mundo cristão. Para o afro, o bem e mal são faces da mesma moeda e estão presentes em todas as coisas. ” (PRANDI, 2009, s.p.). Portanto, a conversão para a fé cristã acontece exatamente se utilizando de conceitos de “pecado” e da existência do “mal e do bem”, para que houvesse conflitos entre a crença de grupos destes povos que foram colonizados.

É necessário, portanto, perceber que estes atos de violência e repressão contra religiões de matrizes africanas passaram por um processo contínuo e progressivo, atravessando os séculos:

Até a realização do Concílio Vaticano II (1962-1965), a Igreja Católica tinha orientações explícitas contra o que chamava de baixo espiritismo. Havia, inclusive, uma ameaça de excomunhão para quem participasse da “macumba”, considerada, na década de cinquenta, pelo Cardeal Motta, “um dos maiores atentados à fé, contra a moral, contra nossos foros de educação, contra a higiene e contra a segurança”. (ORTIZ, *apud* SANTOS, 2008, p. 79).

Segundo o procurador da República Jaime Mitropoulos, em entrevista ao site O Globo, há ainda nos dias atuais “(...) a impunidade decorrente do racismo que está entranhando em todas as instituições e o aumento do fomento ao ódio religioso. Precisamos tratar as coisas como elas são: racismo, perseguição e terrorismo religiosos. ” (MITROPOULOS, 2019, s.p.).

## **1.2 Dados da atualidade: o crescimento da violência devido à intolerância religiosa**

Ainda hoje as religiões de matriz africana são vistas por grande parte da população como feitiçaria, “lugar em que se fazem coisas ruins para o outro”, local em que se espalha o ódio e em que se alcança, custe o que custar, desejos materiais e amorosos. Segundo Santos:

(...) quando uma pessoa comum se depara com alguma referência das religiões de matriz africana, a primeira preocupação é saber se, de fato, não se trata de algo que “trabalha para fazer o mal às outras pessoas”. Convencê-la do contrário, de que o objetivo dessas religiões não é fazer o mal, tentar mudar essa opinião pré-formada, é algo muito difícil. (SANTOS, 2008, p.78).

Muitas vezes, a não aceitação desta forma de manifestação religiosa se traduz em violência: a intolerância religiosa, esta que é o ato

(...) de discriminar, ofender e rechaçar religiões, liturgias e cultos, ou ofender, discriminar, agredir pessoas por conta de suas práticas religiosas e crenças. A intolerância religiosa está marcada na história da humanidade, principalmente porque, no passado, era comum o estabelecimento de pactos entre as religiões, em especial as institucionalizadas, como o cristianismo, e os governos. (PORFÍRIO, 2020, s.p.).

Além do mais, as estatísticas mais recentes mostram um aumento significativo de queixas de discriminação religiosa:

Dados levantados pelo antigo Ministério dos Direitos Humanos apontam que, entre 2015 e 2017, houve uma denúncia de intolerância religiosa a cada 15 horas no Brasil. O disque 100, número destinado à denúncia gratuita de intolerância religiosa, inclusive quando praticada por parte de agentes públicos e órgãos estatais, tem maioria de registros em São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, respectivamente. (PORFÍRIO, 2020 s.p.).

Janayna de Alencar Lui, no texto “Os rumos da intolerância religiosa no Brasil”, mostra que a “ordem” que justificaria o aumento da violência vem do fundador da Igreja Universal, o bispo Edir Macedo. Para Lui,

A chamada teologia da batalha espiritual tomou força nas duas últimas décadas, junto com o crescimento do universo evangélico que inclui hoje forte poder midiático e político. Essa expansão evangélica no Brasil também fez eclodir atos de intolerância religiosa praticados contra as religiões afro-brasileiras, principalmente partindo de neopentecostais. Desde que o fundador da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD), o bispo Edir Macedo, declarou guerra aos “orixás, caboclos e guias” numa clara alusão aos elementos dos rituais do candomblé, da umbanda e do espiritismo, jornais, revistas e a mídia em geral têm noticiado os constantes ataques sofridos pelas religiões de matriz africana. O demônio iurdiano leva o nome de “exu”, “pombagira”, “encosto”, ou seja, para esses neopentecostais tudo que se refere às religiões afro-brasileiras é contagioso; é obra do diabo e deve ser evitado por aqueles que optaram por “aceitar Jesus”. (LUI, 2008, s.p.).

Se, por um lado, o racismo no Brasil tem sua origem na colonização (e a intolerância religiosa faz parte desta estrutura), por outro lado, torna-se necessário e urgente encontrar formas de se combater o seu crescimento e disseminação. De acordo com Santos: “Uma parcela dos pais e alunos resistem ao assunto ‘religiosidade’. Por esse motivo, é importante que o professor desenvolva estratégias para chegar ao ponto que deseja.” (SANTOS, 2015, s.p.).

## 2. ARTE DE RUA: ARTE DE RESISTÊNCIA

### 2.1 Pichação e grafite: “farinha do mesmo saco?”

Antes de se pensar numa resposta para a pergunta de se a pichação e o grafite são “farinha do mesmo saco”, deve-se refletir sobre qual é esse “saco” artístico em que se encaixam essas maneiras de expressão. Arte de rua é o nome desse “saco”?

O grafite e a pichação no universo das artes visuais parece não possuir o mesmo *status* de outras manifestações culturais, como pintura em tela, escultura, fotografia, etc. Esta arte está ligada aos subúrbios e traz consigo o estigma que este local e suas pessoas representam na sociedade. O filme *Pixo* mostra esta realidade nas ruas de São Paulo. Segundo o pichador William:

Na quebrada é bem diferente do que o Alphaville. Alphaville é um bagulho de luxo truta. Favela é bem diferente do que um bagulho de luxo né mano. Os moradores não é igual né, truta. Tipo, a quebrada, né mano. A pichação, pichação tá no peito, né truta? Pixação pra nós aí né mano, pra nós é compensável, né truta? Pra nós que mora dentro da favela, e não tem como sobreviver, aí nós faz essa pichação aí truta. Mas ae, o bagulho tá no sangue, tio. É só ligar, o bagulho não tem como parar não tio. Quando eu ficar velho eu vou pixar também, até de muletas vou pixar. (PIXO, 2009).

Segundo o sociólogo Alexandre Barbosa Pereira, pesquisador de Antropologia Urbana da Unifesp, em entrevista ao site BBC Brasil: “a dissociação entre grafite e pichação contribuiu para que o grafite começasse a ser aceito, mas apenas como forma de combate ao picho.” (BARBOSA, 2017, s.p.). Ele completa dizendo que:

O grafite, mais associado à arte, é mais facilmente entendido como forma de ação do Estado e mesmo do mercado, já a pichação, execrada pela maioria da população, é uma máquina de guerra, nômade e difícil de ser capturada. Assim, fica mais fácil criminalizar esta e mesmo criar certo pânico moral em torno dela como forma de marketing político e publicidade pessoal. (BARBOSA, 2017, s.p.).

Os critérios que explicam o que é “beleza” e quais as relações do “belo” com a arte nunca são absolutos, sempre variam com seu tempo e sua época. De acordo como o advogado Jullis Duarte, o que separa grafite e pichação legal de grafite e

pichação ilegal é o consentimento do dono da propriedade (pública ou privada). A pichação é citada na lei dos crimes ambientais:

No Brasil, a pichação é considerada vandalismo e crime ambiental, nos termos do artigo 65 da Lei 9.605/98 (Lei dos Crimes Ambientais), que estipula pena de detenção de 03 meses a 01 ano, e multa, para quem pichar, grafitar ou por qualquer meio conspurcar edificação ou monumento urbano.” (DUARTE, 2019, s.p.).

Já em relação ao grafite, a mesma lei dita outras regras e, até de certa forma, incentiva sua prática:

Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional. (DUARTE, 2019, s.p.).

Segundo a psicóloga, mestra e doutora em letras, Ludmilla Zago, que coordena pesquisa sobre justiça urbana e convivência na Faculdade de Direito da UFMG, em entrevista ao jornal O Tempo, questionada se pichação era arte:

Eu sempre fico pensando porque a gente tem que definir como arte para poder entender, sabe? Talvez não possa afirmar que seja arte pelo ponto de vista acadêmico, das belas artes. Mas se eu penso que o pixo é escrita, poética e política, se eu entendo que ele constrói autores, de alguma forma, ele se mostra como arte. Não há como fugir disso. Foi considerado pela Bienal de Berlim, pela Bienal de São Paulo. O cara inventa uma grafia, um nome, uma linguagem, um simbolismo, uma educação patrimonial. O que é isso se não arte? (ZAGO, 2016, s.p.).

A cultura de rua, com suas cores, música e dança, representa a identidade de uma juventude negra, pobre, oriunda das periferias, locais que ficam sempre em última instância em se tratando de cuidados dos governos. A escola de qualidade, a saúde e o direito ao lazer também não chegam nestes espaços.

## **2.2 O surgimento do grafite com estêncil e seus artistas**

O grafite surgiu na década de 1970, em Nova Iorque, quando alguns jovens começaram a deixar suas identidades nas paredes da cidade. Essas marcas evoluíram com técnicas e desenhos. O estêncil é uma técnica empregada no

grafite para se aplicar/reproduzir uma imagem em série, com uso de tinta spray ou não. Mas a técnica do estêncil usada como reprodução gráfica é bem mais antiga. Sobre sua origem há diversas versões.

O surgimento da técnica do grafite aconteceu no período pré-histórico, onde as pessoas faziam aplicação de tintas e reproduções em paredes de cavernas e peles de animais. Um dos exemplos de arte feita nas cavernas é aquela presente na “Cova das Mãos”:

Cova das Mãos ou *Cueva de las Manos* é uma caverna localizada na província de Santa Cruz, Argentina. A caverna situa-se no vale do rio Pinturas, na Patagônia. É famosa pelas pinturas de mãos feitas por indígenas locais (provavelmente os antepassados dos *Tehuelche*) há 9000 anos. (WIKIPEDIA, s.p.).



Figura 1: “Cova das mãos”  
Fonte: WIKIPEDIA.

Para a artista Bete Nóbrega, formada em Desenho Industrial, que desenvolve projetos de oficinas de grafite com estêncil para jovens e adultos e com atuações dentro e fora do país, a arte do grafite utilizando estêncil, ou *Stencil Art*:

Trata-se de uma técnica derivada da gravura, que atua na reprodução de imagens através de uma matriz, o que proporciona inúmeras reproduções. Com a *Stencil Art* podemos produzir desde grandes murais, confeccionados com máscaras complexas, até pequenos carimbos, feitos com máscaras mais simples, podendo ser aplicados em diversos pontos estratégicos da cidade. Também utilizo a técnica em papel ou adesivo para a produção de cartazes tipo “*lambe-lambe*” ou “*stickers*” (adesivos). Este processo facilita a colagem em espaços públicos ou privados, conforme a mensagem que se pretende transmitir. (NOBREGA, 2015 s.p.).

Um dos precursores do grafite com estêncil no Brasil, Celso Gitahy, que tem seu trabalho reconhecido nacionalmente e internacionalmente, mostra a realidade brasileira através da arte. A dor e a opressão das classes menos privilegiadas é um dos elementos mais destacados em seu trabalho.

Gitahy retrata sua vivência com sua arte, através do grafite com estêncil, além de técnicas como desenhos, pinturas, instalações e outras. Na apresentação de seu livro *O que é graffiti*, no site da editora Martin Fontes:

O *graffitar* que se difunde da forma intensa nos centros urbanos é uma forma de expressão artística e humana. É impossível dissociá-la do princípio da liberdade de expressão. Tem como suporte para sua realização não somente o muro, mas a cidade como um todo. Postes, calçadas e viadutos são preenchidos por enigmáticas imagens, muitas vezes repetidas à exaustão, característica herdada do pop art. São posturas diferentes, com resultados plásticos diferentes. O *graffiti* aceita dialogar com a cidade de forma interativa, tanto que ao deixar o número do telefone assinalado, fica cara a cara com o proprietário do espaço. Talvez, um dia, todo centro urbano, apesar de caótico, possa se tornar uma grande galeria de arte a céu aberto. (MARTIN FONTES, s.p.).

### **2.3 O ensino/aprendizagem de grafite com técnicas de estêncil**

O desafio proposto nesta pesquisa foi conseguir agrupar o preconceito racial (traduzido em intolerância religiosa), a arte de rua (traduzida no grafite) e trabalhar o ensino/aprendizagem das técnicas de estêncil, com símbolos de religiões de matrizes africanas, pensando no conceito de criação com uma metodologia aplicada para estudantes da EJA.

Na produção do estêncil, a partir de um desenho recorta-se a matriz, tendo em mente o negativo e o positivo, ou seja, o que vai ser “pintado” e o que vai ficar “em branco”. Para a produção desta matriz pode-se usar um papelão rígido, alguns tipos de papéis, ou acetato (podem ser utilizadas radiografias descartadas).

As imagens podem ser criadas aleatoriamente, a partir de um conceito, ou podem ser retiradas da internet prontas para serem recortadas. Geralmente se usa estilete para fazer o “vazamento” do desenho (Figura 2). Com desenhos mais detalhados, alguns artistas usam o bisturi ou recortes eletrônicos, que muitas vezes deixam em dúvida o apreciador sobre a verdadeira técnica empregada no trabalho.



Figura 2: “Vazamento” do estêncil.  
Fotografia: Rosilene Maria Vieira, 2018.

Após a finalização dos estênceis, o (a) artista os fixa ao muro para fazer a pintura. Alguns usam fitas adesivas, outros, enquanto seguram o estêncil com uma das mãos, pintam com a outra.



Figura 3: Fixação do estêncil na parede.  
Fotografia: Rosilene Maria Vieira, 2018.

No estêncil, o mesmo desenho pode ser reproduzido inúmeras vezes, ou até o molde resistir. No ensino/aprendizagem do grafite, este modelo de reprodução

pode tornar o ensino desta técnica artística mais prazeroso. Não há necessidade do estudante “ser um artista nato”, ou até mesmo “saber desenhar” para construir o seu estêncil. Numa construção coletiva, com sujeitos diferentes, isto gera um ambiente menos competitivo e prazeroso para todos trabalharem.

Percebi isso em minha experiência como professora, quando desenvolvi um projeto de ensino/aprendizagem com estêncil a partir de uma pesquisa feita pelos estudantes de símbolos de resistência negra, com uma turma da EJA (Educação de Jovens e Adultos).

Como a turma era multisseriada, havia estudantes de 15 a 70 anos na mesma sala de aula. Alguns idosos não tinham muita habilidade, por questões motoras, para fazer os “vazamentos” nos moldes e eles eram ajudados prontamente pelos mais jovens (Figuras 4 e 5).



Figura 4: Criação dos estêncis 1.  
Fotografia: Rosilene Maria Vieira, 2019.



Figura 5: Criação dos estêncis 2.  
Fotografia: Rosilene Maria Vieira, 2019.

A definição do espaço onde o grafite seria construído (um abrigo local, onde alguns estudantes moravam) foi uma escolha coletiva que demonstrou solidariedade de todos, pois o local, de acordo com um dos estudantes/morador, era “muito feio”.

A preparação do muro onde o grafite seria feito se iniciou com a pintura branca, feita com a ajuda de todos. Um dos estudantes, que havia sido pintor, orientou os demais nesta fase de trabalho (Figura 6).



Figura 6: Preparando o muro.  
Fotografia: Rosilene Maria Vieira 2019.

Após dar explicações iniciais sobre a forma de fixação e a distância da lata em relação ao muro, a turma foi desenvolvendo o trabalho livremente, felizes em aprender a técnica e deixando as suas “marcas” - alguns pela primeira vez - em um muro (Figuras 7 e 8).



Figura 7: Grafitando o muro.  
Fotografia: Rosilene Maria Vieira, 2019.



Figura 8: Grafite finalizado.  
Fotografia: Rosilene Maria Vieira, 2019.

Este trabalho de valorização dos sujeitos, os tornando protagonistas de um trabalho artístico, é fator positivo no enfrentamento à defasagem escolar, pois, junto a essa defasagem, fatores como falta de estrutura familiar, saúde precária e altos índices de violência sofrida são comuns em meio à população matriculada na EJA (Educação de Jovens e Adultos). Fatores esses que acabam por reforçar os preconceitos enraizados na nossa sociedade e cada vez mais crescentes quanto as minorias em direitos no Brasil.

Segundo Antônio Pereira, em seu artigo “Os sujeitos da EJA e da educação social: as pessoas em situação de vulnerabilidade social”, estes estudantes representam a parcela mais pobre da sociedade brasileira: “estão classificados ainda pelos indicadores econômicos e sociais do Brasil, como os mais pobres da população com uma taxa de analfabetismo em torno de 15%.” (PEREIRA, 2019, p. 275).

Pereira vai chamar essa parcela da população de “os mais pobres dentre os pobres”. Ele mesmo explica o porquê dessa terminologia:

(...) mesmo porque os extremamente pobres raramente são atendidos pelas políticas públicas existentes, pois propositadamente, não são vistos, todos os seus laços foram cortados: os econômicos, sociais, políticos, afetivos, levando-os a invisibilidade social. (PEREIRA, 2019, p.275).

O grafite, junto a este contexto, acontece como forma de libertar estas dores da juventude privada de direitos e vítimas de violência de diversos segmentos. Como o ensino é excludente e muitas vezes não aceita a diversidade e não consegue formar sujeitos políticos, isso impõe barreiras para o jovem continuar os estudos. Segundo Pereira:

Os sujeitos da Educação de Jovens e Adultos (EJA), atualmente, são todos aqueles que não lograram êxito na educação básica quando criança e adolescente e, conseqüentemente, tiveram uma inserção no mundo social e do trabalho fragilizada, sendo que parte desse quantitativo adentrou em processos de extrema fragmentação da vida social a tal ponto, que muitos passaram da zona de vulnerabilidade para a de indigência.” (PEREIRA, 2019, p. 274).

Muitos destes jovens buscam o diploma para serem inseridos no mercado de trabalho de uma forma mais rápida, correndo atrás do tempo perdido, se matriculando na Educação de Jovens e Adultos.

Ainda segundo Pereira, sobre a exclusão escolar e suas consequências no futuro destas pessoas, ele diz:

Não há dúvida de que a exclusão escolar provoca outras, como a do mercado de trabalho, pela ausência de uma profissionalização ampla, que, inevitavelmente, leva o sujeito a atividades precarizadas, a subempregos e desempregos constantes, afetando sua inclusão social, familiar. (PEREIRA, 2019, p. 274).

Soma-se a isso o fato de que estes estudantes (hoje adultos e idosos) não puderam continuar seus estudos quando crianças ou jovens, muitas vezes porque sua origem familiar é de pobreza. Como a troca dos estudos pela sobrevivência não acontece por escolha de grande parte destas pessoas, mas sim pela desigualdade social brasileira.

### **3. O APRENDIZADO DE TÉCNICAS ARTÍSTICAS NO ENSINO SOBRE AS RELIGIÕES DE MATRIZ AFRICANA.**

#### **3.1 Desafios, legislação e obrigatoriedade do ensino da cultura africana e afro-brasileira nas escolas.**

Falar sobre religião em sala de aula não é algo simples. Falar sobre religiões de matriz africana então é algo que demanda um esforço maior dos educadores. Segundo Ana Paula Borges, em sua monografia “Africanidades: um olhar pedagógico para o ensino da cultura africana em sala de aula” publicada no site Monografias Brasil Escola:

Sendo ainda um desafio para os docentes trabalharem com a cultura africana na sala de aula, devido a resistência dos pais e alunos e, por muitas vezes, pela falta de conhecimentos necessários para um ensino de qualidade, a difusão da cultura precisa ser amparada por uma didática objetiva e impulsionadora de mudanças. (BORGES, 2015, s.p.).

Portanto, as estratégias para se transpassar essas barreiras radicais da intolerância se torna o grande desafio para os educadores. A lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003, “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’” (BRASIL, 2003, s.p.). Essa lei vem de encontro a

políticas públicas voltadas para o reparo histórico, tornando este ensino obrigatório.

Com as políticas públicas voltadas para o reparo histórico a esta grande parcela da população, que teve seus direitos negados e sua cultura reduzida à de um povo colonizado, foi criada a lei que citamos acima, esta que obriga as escolas a tratarem destes temas em todo o currículo escolar, principalmente na Educação Artística, Literatura e História, em seu artigo 26-A:

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere o *caput* deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras. (BRASIL, 2003, s.p.).

O que hoje em dia constatamos, por meio de dados, sobre a intolerância religiosa no Brasil, foi algo que sempre aconteceu nas escolas do país. Nossa hipótese é que na maioria das vezes, os professores não coíbiam atitudes preconceituosas, por acharem a causa pequena em relação a outros assuntos escolares, ou por acreditarem que estudantes que exercessem religiões de matriz africana realmente tivessem que passar por estas opressões para buscarem, por assim dizer, religiões que fizessem o bem ao próximo.

Mas, como vivemos em uma democracia, o Estado deveria e deve garantir que todas as minorias também tenham seus direitos respeitados:

Como um país de diversidade cultural e religiosa, o Brasil procurou assegurar, através da Constituição Federal, que todos tivessem o direito de cultuar as religiões que desejassem e, inclusive, tivessem os locais de culto protegidos por lei. (BORGES, 2015, s.p.).

A Constituição brasileira assegura o direito à liberdade de culto, por sermos um país laico. No capítulo que fala sobre os direitos e deveres individuais e coletivos, o artigo 5º diz que:

Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade. (BRASIL, 1988, art. 5º).

E, mais especificadamente o inciso VI deste mesmo artigo, fala que: “é inviolável a liberdade de consciência e de crença, sendo assegurado o livre exercício dos cultos religiosos e garantida, na forma da lei, a proteção aos locais de culto e a suas liturgias” (BRASIL, 1988, s.p.).

Apesar de todo o amparo legal, por que ainda aceitamos tantas discriminações e preconceitos dentro das escolas públicas brasileiras? E como trabalhar estes assuntos e fazer da escola um lugar para todos de fato?

Como educadores, temos que aceitar este desafio, sabendo que no começo do trabalho vamos enfrentar diversos problemas:

(...) é muito comum ocorrerem queixas na coordenação escolar, conflitos nas reuniões de pais e, até mesmo, conflitos em sala de aula, quando também ocorrerem os atos de preconceito e desrespeito entre os alunos, no momento em que uma parte assume pertencer às religiões de matrizes africanas. (BORGES,2015, s.p.).

E os problemas ainda podem ser maiores quando não encontramos amparo dentro da gestão escolar. Portanto, é muito importante estarmos amparados legalmente e sabermos discorrer sobre isso quando fomos confrontados.

Antes mesmo de partirmos para minha experiência com turmas da EJA a partir de símbolos e ferramentas usados por orixás, devemos dizer sobre as duas principais manifestações religiosas de matriz africana presentes no Brasil: o candomblé e a umbanda. O candomblé surgiu na África e chegou ao Brasil com os povos que foram escravizados. A umbanda foi criada no Brasil no início do século XX:

O candomblé é mais antigo e está muito mais próximo dos ritos africanos, pois é uma junção mais pura e direta dos diversos cultos africanos trazidos pelos negros escravizados. Estima-se que surgiu na Bahia e espalhou-se, primeiramente, por terras nordestinas. Os rituais do candomblé são muito mais parecidos com os rituais africanos, com batuques, danças e oferendas.

Nascida no Brasil em 1908 por meio de um jovem chamado Zélio Fernandino de Moraes, a umbanda (palavra originada do dialeto quimbunda que significa curandeirismo ou arte da cura) é uma religião afro-brasileira que sincretiza elementos dos cultos africanos com elementos das religiões indígenas, do catolicismo e do espiritismo kardecista. (PORFÍRIO, 2020, s.p.).

Estas religiões são politeístas, ou seja, não acreditam em um único deus como as religiões cristãs. Umbandistas e candomblecistas acreditam na existência dos orixás e os cultuam: “na mitologia africana os orixás são, em geral, divindades

que ordenavam o mundo e estavam presentes, de maneira imanente, nas forças da natureza. ” (PORFÍRIO, 2020, s.p.).

### **3.2 Ensino/aprendizagem sobre os orixás, símbolos e representação em estêncil destes elementos.**

O grupo de pessoas escolhidas para as intervenções deste trabalho foi o de estudantes da EJA, visto que estas pessoas já possuem muitas vivências. E, apesar de a grande maioria ser cristã, provavelmente, há uma possibilidade de diálogo, o que proporciona o desenvolvimento do que planejamos.

É necessário iniciarmos rodas de conversa sobre a importância de entendermos e constatarmos o racismo, e que o combate à intolerância religiosa é um grande viés para reduzirmos estas práticas racistas presentes no dia a dia de negros e pardos no Brasil.

Segundo Taynara Cabral, no texto “Ilustrar possibilidades de existência é urgente”, sobre a importância da desconstrução das imagens que perpetuam preconceitos:

Como desconstruir imaginários? Essa é uma das perguntas que me vêm à mente em todos meus processos de criação. O imaginário da sociedade brasileira sobre a população negra tem origem colonial, como consequência, ou concomitantemente a isso, toda a produção artística e audiovisual hegemônica faz a manutenção de tal imaginário em suas narrativas. Os estereótipos que recaem sobre nossos corpos negros são legitimados na ficção e perpetuam papéis sociais, sujeitando-nos à servidão, à pobreza e à marginalização (CABRAL, 2019, s.p.).

A mitologia dos orixás é bem extensa, mas existem alguns orixás que são mais cultuados do que outros no Brasil. Segundo Hargreaves, em texto no site Super Interessante, “Os orixás mais populares do Brasil”:

Atualmente no Brasil são cultuados apenas 12 orixás. Já foram 16: quatro deles (*Obá*, *Logunedé*, *Ewa* e *Irôco*) há algum tempo só se manifestam em ocasiões bissextas, basicamente em festas e rituais específicos. Um número pequeno, diante dos mais de 200 existentes na África Ocidental, a célula *mater* dessas divindades. (HARGREAVES, 2018, s.p.).

Destes, foram escolhidos oito orixás, presentes na maioria dos terreiros de umbanda e candomblé, para o trabalho com os estudantes.

Estes Orixás serão objetos de pesquisa dos grupos de estudantes, quando cada um trará informações sobre o seu significado, cores, ferramentas e todos os seus símbolos. Nestas religiões existe uma simbologia que trata de cores emanadas por cada Orixá, suas armas e outros utensílios, e seu estudo é de suma importância.

A partir do trabalho apresentado pelos estudantes, que, em linhas gerais, terá o roteiro com as características básicas desta representação da religiosidade africana e afro-brasileira, faremos uma pesquisa das armas/símbolos dos Orixás estudados. Neste roteiro devem conter as seguintes informações, para dar início às discussões e construção artística:

1) Exu, orixá no candomblé e entidade em terreiros de umbanda (sem que sua importância seja ali diminuída) é o responsável pela comunicação, pelos movimentos e mudanças. Será o primeiro a ser retratado através de um de seus símbolos: o tridente. Suas cores, em algumas linhas de umbanda e candomblé, são o preto e o vermelho.

2) Oxalá é o criador do homem, o senhor do princípio da vida. Ele é um orixá mais velho. “Oxalá representa o céu, princípio de tudo que, ao tocar o mar, na representação simbólica de um ato sexual, teria criado os outros orixás para que cuidassem dos seres da Terra.” (CUNHA, 2004, s.p.).

O símbolo usado por oxalá é o *opaxorô*. Ele existe em forma de cajado, e é uma ferramenta indispensável na indumentária do Orixá. Ele “simboliza a criação do mundo, do homem e a sapiência dos anciãos, servindo de apoio para locomoção deste grande orixá que é o mais velho de todos (...)”. (WIKIPÉDIA, 2019, s.p.). Sua cor, em algumas linhas da umbanda e do candomblé, é o branco.

3) Xangô mora nas pedreiras. Ele é o orixá da justiça, é o dono do trovão e do fogo. “Seu nome está sempre associado à força, especialmente ao poder que dificilmente é contestado. É citado como um orixá autoritário e poderoso, que sabe despertar nos humanos o respeito por sua determinação.” (CUNHA, 2004, s.p.).

O símbolo principal de Xangô é o *oxé*, “machado de duas lâminas estilizado” (CUNHA, 2004, s.p.). Sua cor em algumas linhas da umbanda é o marrom, e no candomblé o vermelho.

4) Yansã é a rainha dos raios, dos ventos e tempestades. Ela é a “Senhora dos Eguns (espíritos dos mortos), os quais controla com um rabo de cavalo chamado *Eruexim* – seu instrumento litúrgico durante as festas (BARAÚNA, 2014,

s.p). A outra ferramenta usada por Yansã é a espada ou alfanje. Sua cor, em algumas linhas da Umbanda, é o amarelo, e em algumas linhas do candomblé, é o vermelho.

5) Ogum é o orixá que se identifica com o ferro, “tanto pela importância marcial do metal na construção de armas como também por ser o temperamento determinado, duro e vigoroso de Ogum” (CUNHA, 2004, s.p.). Em algumas linhas da umbanda, o orixá é representado pelo vermelho, e, em algumas linhas do candomblé, pelo azul escuro.

6) Yemanjá é dona de todo o conhecimento, é a nossa grande mãe ancestral. Ela é cultuada nas águas salgadas. Na mitologia, ela é considerada a mãe de todos os orixás e está ligada à gestação e procriação. Sua ferramenta podem ser imagens referentes ao mar, como estrelas, peixes ou espelhos que contenham estes elementos. Em algumas linhas de umbanda e candomblé sua cor é o azul claro.

7) Oxóssi é o caçador. Ele domina as matas e a agricultura, sendo um grande conhecedor do poder das ervas medicinais. “Como orixá, sua responsabilidade principal em relação ao mundo é a garantia da vida dos animais, para que eles possam ser caçados e a alimentação dos seres humanos esteja assegurada” (CUNHA, 2004, s.p.). Sua ferramenta é o arco e flecha. Em algumas linhas de umbanda, Oxóssi é representado na cor verde, e, em algumas linhas do candomblé, com a cor azul clara.

8) Oxum é o orixá das águas doces, representa a jovialidade e a beleza. Ela mora nas cachoeiras e tem o dom da fertilidade. É “responsabilidade de Oxum também zelar pelas crianças que estão em gestação e pelas recém-nascidas.” (CUNHA, 2004, s.p.). Sua ferramenta é o espelho. Em algumas linhas da umbanda, a cor de Oxum é o rosa, e, em algumas linhas do candomblé, o amarelo.

A partir destas informações, vamos buscar as imagens das ferramentas que fazem parte da mitologia destes orixás na internet. Estas imagens servirão de inspiração para que cada grupo desenhe o orixá de sua pesquisa. As cores podem e devem variar de acordo com as pesquisas.

Estes desenhos servirão como base para construirmos os estênceis. Aqui haverá uma explicação sobre a prática do estêncil, as diferenças entre o que será vazado, pois conterà a cor de fundo do muro, ou outra superfície na qual o grafite será feito.

Os estudantes, usando estiletes, farão as incisões em papel cartão ou radiografias descartadas. Desta forma, teremos estênceis das ferramentas dos oito orixás escolhidos.

O objetivo será fazer este grafite no muro externo da própria escola ou espaço educativo, mas também há possibilidade de fazer este trabalho em outro muro na mesma comunidade, com autorização prévia.

Os estudantes vão pintar o muro com as cores que representam estes orixás na umbanda ou no candomblé, e os estênceis serão grafitados com tinta *spray* preta, transferindo para a parede ou outra superfície as imagens recortadas nos estênceis.

Este evento deve acontecer após divulgação na comunidade escolar, para que estes conhecimentos também possam ser passados para os moradores e a luta contra o racismo, através do combate à intolerância religiosa, seja de todos nós.

## CONCLUSÃO

A tentativa de dominação de povos negros, que foram escravizados, aconteceu também a partir do controle de sua cultura e religiosidade. Apesar da resistência destes povos, através das fugas, criando os quilombos, e do sincretismo religioso, as marcas destas violências são as raízes do que hoje entendemos como a intolerância religiosa.

Como uma das faces do racismo, a intolerância religiosa atravessou os séculos e hoje se volta contra as religiões de matriz africana, como o candomblé e a umbanda, numa onda crescente de violências.

O ensino/aprendizagem do grafite na escola é uma ferramenta que une gerações em prol da disseminação da arte. Minha experiência na EJA mostra como esta arte urbana pode quebrar as barreiras de preconceitos. Sim, os adultos e idosos também querem apertar a tinta *spray* e deixar as suas marcas nos muros. Sim, os jovens estão dispostos a ajudar os idosos na superação de dificuldades motoras, como cortar um molde com estiletes.

O ensino/aprendizagem deste estilo de arte de rua, que surge a partir da representação de sentimentos de grupos em vulnerabilidade social, pode e deve ser uma ponte para a organização de resistências em prol de um mundo com menos injustiça social, o que neste trabalho está representada como o aumento da intolerância religiosa.

O estudo de símbolos, armas e ferramentas dos orixás (divindades da umbanda e do candomblé) pelos estudantes na construção deste trabalho, é de extrema importância para quebrar paradigmas em relação às religiões de matriz africana.

Neste contexto, é possível reduzir os efeitos de um racismo que é estrutural através do diálogo. Pois, através do ensino/aprendizagem de técnicas do grafite com estêncil e da exposição destes trabalhos em muros de grande visibilidade, é possível que angariemos aliados importantes para a redução dos preconceitos e a busca por uma sociedade mais igualitária.

## REFERÊNCIAS

BARAÚNA, Maria L. *4 de dezembro, dia de Iansã, rainha dos raios*. Disponível em <<https://jornalgggn.com.br/religiao/iansa-a-rainha-dos-trovoes-e-da-tempestade/>>. Acesso em 02 fev. 2020.

BARBOSA, Alexandre: entrevista [jan. 2017]. Entrevistadora L. Modelli. São Paulo: BBC Brasil. *De crime a arte: a história do grafite nas ruas de São Paulo*. Disponível em <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-38766202>> Acesso em 02.fev.2020.

BRASIL, Constituição Federal. *Dos direitos e garantias fundamentais*. Disponível em: < [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)>. Acesso em 02 fev. 2020.

BRASIL, Constituição Federal. *Lei n 10.639. de 9 de janeiro de 2003*. Disponível em: < [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/l10.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm)>. Acesso em 02 fev. 2020.

CABRAL, Taynara. *Ilustrar possibilidades de existência é urgente*. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/carta-capital/ilustrar-novas-possibilidades-de-existencia-e-urgente/>>. Acesso em 22 fev. 2020.

CUNHA, Juvenal. *Exu*. Disponível em <[http://www.portaldaluz.org/Orixas/exu/exu\\_01.htm](http://www.portaldaluz.org/Orixas/exu/exu_01.htm)>. Acesso em 02 fev. 2020.

CUNHA, Juvenal. *Iansã*. Disponível em: <[http://www.portaldaluz.org/Orixas/iansa/iansa\\_01.htm](http://www.portaldaluz.org/Orixas/iansa/iansa_01.htm)>. Acesso em 02 fev. 2020.

CUNHA, Juvenal. *Oxalá*. Disponível em: <[http://www.portaldaluz.org/Orixas/oxala/oxala\\_02.htm](http://www.portaldaluz.org/Orixas/oxala/oxala_02.htm)>. Acesso em 02 fev. 2020.

CUNHA, Juvenal. *Oxóssi*. Disponível em: <[http://www.portaldaluz.org/Orixas/oxossi/oxossi\\_01.htm](http://www.portaldaluz.org/Orixas/oxossi/oxossi_01.htm)>. Acesso em 02 fev. 2020.

CUNHA, Juvenal. *Oxum*. Disponível em: <[http://www.portaldaluz.org/Orixas/oxum/oxum\\_01.htm](http://www.portaldaluz.org/Orixas/oxum/oxum_01.htm)>. Acesso em 02 fev. 2020.

CUNHA, Juvenal. *Xangô*. Disponível em: <[http://www.portaldaluz.org/Orixas/xango/xango\\_01.htm](http://www.portaldaluz.org/Orixas/xango/xango_01.htm)>. Acesso em 02 fev. 2020.

DUARTE, Jullis. *Saiba tudo sobre o crime de pichação*. Disponível em: <<https://rochadvogados.com.br/saiba-tudo-sobre-o-crime-de-pichacao/>> Acesso em 05 fev. 2020.

GITAHY, Celso. *O que é Graffiti*. Disponível em <<https://www.martinsfontespaulista.com.br/o-que-e-graffiti-30721.aspx/p>> Acesso em 10.fev. 2020.

HARGREAVES, Patrícia. *Os orixás mais populares do Brasil*. Disponível em: < <https://super.abril.com.br/sociedade/os-orixas-mais-populares-do-brasil/>>. Acesso em 22 fev. 2020.

LUI, Janayna de Alencar. *Os rumos da intolerância religiosa no Brasil*. Disponível em <[https://www.researchgate.net/publication/238480299\\_Os\\_rumos\\_da\\_intolerancia\\_religiosa\\_no\\_Brasil](https://www.researchgate.net/publication/238480299_Os_rumos_da_intolerancia_religiosa_no_Brasil)> Acesso em 07.fev.2020.

MARTON, Fábio. *Relatos apontam proliferação de ataques às religiões afro-brasileiras*. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/09/relatos-apontam-proliferao-de-ataques-as-religioes-afro-brasileiras.shtml>> Acesso em 08. jan. 2020.

MITROPOULOS, Jaime: entrevista [set. 2019]. Entrevistadora G. Ouchana. Rio de Janeiro: O Globo. *Mais de 200 terreiros estão ameaçados no estado, diz pai de santo*. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/rio/mais-de-200-terreiros-estao-ameacados-no-estado-diz-pai-de-santo-23937214>> Acesso em 01.fev.2020

NÓBREGA, Bete: entrevista [mai. 2015]. Entrevistadora A. Gouvêa, São Paulo: acessasp. *Stencil art: Cultura, Educação e Expressão*. Disponível em <[http://www.acessasp.sp.gov.br/2015/05/stencil\\_art\\_cultura\\_educacao\\_expressao\\_bete\\_nobrega/](http://www.acessasp.sp.gov.br/2015/05/stencil_art_cultura_educacao_expressao_bete_nobrega/)> Acesso em 07.fev.2020.

PEREIRA, Antônio. *Os sujeitos da EJA e da educação social: as pessoas em situação de vulnerabilidade social*. Disponível em: <<http://periodicos2.uesb.br/index.php/praxis/article/view/4673/3674>> Acesso em 02 fev. 2020.

WILLIAN: entrevista. *Documentário: Pixo*. Direção: W. João, O.T. Roberto. 61 minutos. Documentário Nacional, Brasil, 2009. Disponível em <[https://www.youtube.com/watch?v=7LTSa-FP\\_5w](https://www.youtube.com/watch?v=7LTSa-FP_5w)> Acesso em 14 de mar. 2020.

PORFÍRIO, Francisco. *Diferença entre o candomblé e a umbanda*. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/religiao/diferenca-entre-candomble-umbanda.htm>> Acesso em 02 fev. 2020.

PORFÍRIO, Francisco. *Intolerância religiosa*. Disponível em <<https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/intolerancia-religiosa.htm>> Acesso em 07.fev.2020

PRANDI, Reginaldo: entrevista [jan. 2009]. Entrevistadora: C. Monteagudo. Rio de Janeiro: Extra Notícias. *Demonização de figuras do candomblé foi construído desde a chegada do colonizador português à África*. Disponível em <<https://extra.globo.com/noticias/rio/demonizacao-de-figuras-do-candomble-foi-construida-desde-chegada-do-colonizador-portugues-africa-229778.html>> Acesso em 03 jan.2020.

REIS, Liana Maria. *Religiões de matriz africana: negação e afirmação em contexto católico brasileiro*. (org) AMÂNCIO, Íris. *África- Brasil- África: Matrizes, heranças e diálogos contemporâneos*. Belo Horizonte: Editora Puc Minas; Nandyala, 2008.

SANTOS, Ana Paula B. dos R. Q. *Africanidades: Um olhar pedagógico para o ensino da cultura africana em sala de aula*. Disponível em: <<https://monografias.brasilecola.uol.com.br/pedagogia/africanidades-um-olhar-pedagogico-para-ensino-cultura-africana-sala-de-aula.htm>> Acesso em 02 fev. 2020.

SANTOS, Erisvaldo Pereira. *Religiões de matriz africana: negação e afirmação em contexto católico brasileiro*. (org) AMÂNCIO, Íris. *África- Brasil- África: Matrizes, heranças e diálogos contemporâneos*. Belo Horizonte: Editora Puc Minas; Nandyala, 2008.

WIKIPEDIA. Cueva de las Manos. Disponível em <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Cueva\\_de\\_las\\_Manos](https://pt.wikipedia.org/wiki/Cueva_de_las_Manos)> Acesso em 23 fev 2020.

WIKIPEDIA. Opaxorô. Disponível em < <https://pt.wikipedia.org/wiki/Opaxor%C3%B4>> Acesso em 03 fev. 2020.

ZAGO, Ludmilla: entrevista [mai. 2017]. Entrevistador L. Buzatti, Belo Horizonte: O Tempo. Pixo, arte e resistência política. Disponível em: <<https://www.otempo.com.br/diversao/magazine/pixo-arte-e-resistencia-politica-1.1303916>> Acesso em 07 fev. 2020.