

# LUANDA RUANDA: Histórias Africanas

Stephany Cristyne de Souza Silva Metódio<sup>1</sup>

Geandisson Ramos Andrade<sup>2</sup>

---

## RESUMO

O presente artigo apresenta a trajetória, metodologia e impacto sociocultural do espetáculo de narração de histórias orais afro-brasileiras "Luanda Ruanda – Histórias Africanas", criado por Stephany Metódio, enquanto dispositivo artístico de educação antirracista, afrocentrada e afetiva. A partir da cosmovisão Nyogolon — inspirada no pensamento do griot africano Sotigui Kouyaté — e fundamentado na tradição oral africana e afro-brasileira, o trabalho evidencia a oralidade como tecnologia ancestral de formação, cura e pertencimento. As reflexões se apoiam nas experiências vividas em territórios quilombolas e indígenas de Pernambuco, reafirmando o papel do espetáculo como contribuição viva e transformadora para a educação das infâncias, especialmente das crianças negras. O artigo também destaca a importância das políticas públicas, como a Lei 10.639/03, na valorização de práticas pedagógicas interculturais ancoradas na ancestralidade, na arte e na escuta.

**Palavras-chave:** oralidade; arte-educação antirracista; infância negra; Nyogolon; interculturalidade; políticas públicas.

## 1 INTRODUÇÃO

"Fechem os olhos e sintam os ventos que carregam os tesouros e as memórias ancestrais..." É com essa evocação que se inicia o espetáculo Luanda Ruanda - Histórias Africanas, que não se limita à categoria de espetáculo, mas constitui-se como um verdadeiro chamado: um reencontro entre passado e presente,

---

<sup>1</sup> Discente do Curso de Pós-Graduação Lato Sensu em Educação Intercultural Indígena-Quilombola Antirracista. E-mail: [stephany\\_cristyne@hotmail.com](mailto:stephany_cristyne@hotmail.com)

<sup>2</sup> Docente do Curso de Pós-Graduação Lato Sensu em Educação Intercultural Indígena-Quilombola Antirracista, Campus Garanhuns. E-mail: [geanramospankararu@gmail.com](mailto:geanramospankararu@gmail.com).

entre palavra e corpo, entre o griot e a criança. Um convite ao autoconhecimento, que na cosmovisão Nyogolon implica reconhecer em nós as marcas e potências dos nossos ancestrais e das nossas crianças.

O presente artigo nasce de um espetáculo criado na necessidade de romper com epistemologias coloniais que historicamente deslegitimaram as formas africanas e indígenas de produção de saberes. Este texto se constrói na interseção entre ciência e poesia, memória e resistência, reivindicando o direito de narrarmos a nós mesmos, com nossa própria voz, ritmo, corpo e encantaria. Como ensinou Conceição Evaristo, nossa escrita é escrevivência: é corpo, é memória, é afeto. Como afirma Nego Bispo (2015, p. 45), “mesmo que queimem a escrita, não queimarão a oralidade; mesmo que queimem os corpos, não queimarão a ancestralidade.”

Neste artigo, o espetáculo "Luanda Ruanda – Histórias Africanas" é abordado como ferramenta artística capaz de dialogar diretamente com a educação antirracista prevista pela Lei 10.639/03, estabelecendo-se como ponte entre a oralidade – entendida como tecnologia ancestral afrocentrada – e práticas pedagógicas interculturais e antirracistas. Ao se situar na encruzilhada das linguagens artísticas como teatro, música, dança e oralidade, o espetáculo afirma-se também como Nyogolon, um caminho vivo e dinâmico de construção de identidade e pertencimento.

Com mais de uma década de existência, "Luanda Ruanda" consolidou-se como instrumento artístico-pedagógico e afetivo, levando histórias, músicas e experiências de pertencimento para crianças negras e não negras em espaços escolares, quilombolas, indígenas, de terreiros e palcos diversos. Este trabalho emerge especialmente das vivências durante a Pós-Graduação em Educação Intercultural Indígena-Quilombola Antirracista do IFPE Campus Garanhuns, quando o espetáculo foi apresentado nos territórios ancestrais do Quilombo Castainho (Garanhuns – PE) e na Aldeia Bem Querer de Cima do povo indígena Pankararu (Jatobá – PE) em novembro de 2024. A partir dessas experiências, proponho reflexões sobre a tradição oral como instrumento de cura, fortalecimento identitário e prática pedagógica intercultural e antirracista.

Inspirados por Nego Bispo, que me lembra que "um rio não deixa de ser rio quando conflui com outro rio", compreende-se a interculturalidade como encontro entre rios de saberes que se reconhecem, se respeitam e se fortalecem mutuamente. Como ele também afirma, "nós somos o começo, o meio e o começo" (SANTOS, 2015).

Neste artigo, portanto, a oralidade não é abordada como mera memória passiva, mas como força ativa, capaz de recriar e transformar o mundo. Quando compartilhamos o saber, o saber só cresce, e é este princípio que guia o presente trabalho. Nos próximos tópicos, o leitor encontrará a trajetória do espetáculo, sua metodologia, fundamentação teórica, experiências em territórios e sua articulação com políticas públicas educacionais e culturais. Um mergulho profundo na palavra viva que educa, forma e transforma.

## **2 TRAJETÓRIA DO ESPETÁCULO "LUANDA RUANDA – HISTÓRIAS AFRICANAS"**

A tradição oral atravessou o Atlântico junto com os corpos escravizados, resistindo ao apagamento das línguas, dos costumes e da espiritualidade africana. Nos terreiros, nas rodas de capoeira, nas festas populares e nas cozinhas das casas pretas, a oralidade seguiu viva, ensinando, cuidando, curando e encantando. Ela sobreviveu porque resistiu, passando de boca em boca, de geração em geração.

No Brasil, a tradição oral foi por muito tempo desvalorizada como conhecimento. A historiografia hegemônica privilegiou os arquivos escritos. No entanto, como lembra o historiador Ki-Zerbo, a oralidade é uma fonte legítima, complexa e poderosa da história africana. É também um modo de viver e relacionar-se com o tempo, o outro e o mundo. Na educação formal brasileira, o apagamento dos saberes orais faz parte da manutenção de um projeto colonial. A Lei nº 10.639/03, que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana nas escolas, é um marco na tentativa de reverter esse silenciamento. Contudo, sua efetivação requer ações concretas, materiais pedagógicos adequados e experiências significativas e encantadoras, como exemplificado por este artigo através do espetáculo "Luanda Ruanda – Histórias Africanas".

Criado e idealizado por mim, atriz e contadora de histórias Stephany Metódio, natural de Garanhuns/PE, o espetáculo "Luanda Ruanda – Histórias Africanas" tem encantado plateias há mais de uma década, celebrando a oralidade e a ancestralidade afro-brasileira. Concebido a partir de uma extensa pesquisa sobre lendas e mitos africanos e afro-brasileiros, o espetáculo retoma a tradição oral por meio de uma encenação que integra teatro, música, dança e narração oral, proporcionando uma experiência sensorial e imersiva.

Com dramaturgia elaborada a partir da oralidade e inspirada na figura ancestral do Griô/Djeli – o contador de histórias africano –, "Luanda Ruanda" cria um universo cênico afrocentrado voltado especialmente para as infâncias, através de cantos, contos, lendas, vestimentas e elementos visuais, aliados a uma trilha sonora original executada ao vivo. Essa sonoridade, assinada pelo músico e diretor musical Alexandre Revoredo em parceria com o percussionista Nino Alves, transporta o público às paisagens sonoras da África, evocando ritmos e atmosferas ancestrais. Em 2024, o espetáculo foi vencedor do Prêmio Pernalonga de Teatro na categoria Teatro para Infância, concedido pelo Governo do Estado de Pernambuco. No mesmo ano, circulou pelos Centros Culturais Banco do Nordeste através da Lei Rouanet, ampliando seu alcance e levando sua potência narrativa a novos públicos.

Ao longo de sua trajetória, "Luanda Ruanda" já percorreu mais de 15 comunidades quilombolas até a data de escrita deste artigo, participando de diversas mostras teatrais e festivais literários em Pernambuco. Contemplado três vezes pelo edital do Funcultura-PE, o espetáculo consolida-se como uma referência importante na valorização das narrativas orais afro-brasileiras. Quando perguntado se "Luanda Ruanda" é uma contação de histórias, um musical ou uma peça teatral, a resposta vem das palavras do Mestre Sotigui Kouyaté: "Nyogolon", que significa "nos conhecer". Mais do que um espetáculo, "Luanda Ruanda – Histórias Africanas" é um convite ao reencontro com nossas raízes, uma experiência afetiva e sensorial que fortalece as infâncias, a ancestralidade, a identidade negra e contribui para o enfrentamento ao racismo. A jornada não termina ao final da apresentação, pois o grupo abre espaço para diálogos com o público, permitindo reflexões e compartilhamentos que aprofundam a experiência.

Criado em 2013, o espetáculo nasceu das minhas inquietações artísticas e políticas frente à ausência de representações positivas e afetivas das culturas negras nos espaços escolares e culturais frequentados pelas crianças. A proposta surgiu da confluência entre as vivências pessoais, pesquisas sobre a cultura afro-brasileira e do compromisso com uma prática pedagógica antirracista. Desde sua estreia, "Luanda Ruanda" tem circulado por escolas públicas, centros culturais, aldeias indígenas, quilombos e festivais, alcançando milhares de crianças, jovens, adultos e educadores. Sua potência reside justamente em conjugar a performance narrativa e cênica, a musicalidade afro-brasileira e a escuta sensível como instrumentos de reconexão ancestral. O espetáculo se reinventa a cada apresentação, partindo do princípio de que cada público é único e precisa ser ouvido. As histórias afro-diaspóricas, são de domínio público e transmitidas de geração em geração pela tradição oral.

É importante ressaltar que, a partir do espetáculo, surgiram outras ações artísticas e pedagógicas que ampliam sua missão:

- Oficina "Minha história eu vou contar lá no pé do baobá": destinada a crianças e educadores, promove vivências em narrativas negras e teatralidades afrocentradas.
- Cineclubinho Malunguinho: um cineclube afrocentrado e antirracista voltado para as infâncias, com exibição de filmes e debates focados na valorização das culturas negras e indígenas.
- Ateliê de Oralidades: encontros formativos e intergeracionais que promovem a escuta, a contação de histórias, a musicalidade e o estudo da tradição oral como tecnologia de ensino-aprendizagem.

Esses desdobramentos evidenciam que o espetáculo transcende o palco, constituindo-se em uma prática pedagógica viva e contínua, evidenciando a necessidade permanente de ações que fortaleçam sua missão educativa e cultural.

### **3 COSMOVISÃO AFRICANA E A METODOLOGIA NYOGOLON**

"Luanda Ruanda" é profundamente enraizado na cosmovisão africana, especialmente nas tradições bantu e yorùbá. Nessa visão de mundo, o tempo não é linear, mas circular; o corpo não é apenas matéria, mas memória viva. O orí (a

cabeça) é considerado o centro da existência e precisa ser constantemente alimentado com beleza, cantos, histórias e encantamentos. Essa perspectiva se manifesta simbolicamente no espetáculo através da cantiga “Cabecilé”, composta pelo Mestre Azulão, Griô do Agreste Pernambucano, que encerra a apresentação com os versos: “A minha cabeça é meu mundo. Toda a minha inspiração”. Esses versos sintetizam o princípio de que é na cabeça onde guardamos as histórias e através dela atravessamos o tempo, sustentando nossa identidade e ancestralidade.

O espetáculo não se limita a encenar uma narrativa; cria uma vivência sensorial, espiritual e política. Cada apresentação é um ritual de escuta, partilha e comunhão. As músicas executadas ao vivo evocam paisagens sonoras afrocentradas, combinando ritmos ancestrais com composições originais. Os objetos cênicos ganham alma e voz, tornando-se elementos narrativos vivos. Aqui, a palavra não é apenas comunicação, mas uma oferenda aos ancestrais, uma ponte entre mundos.

Como narradora não apenas conto histórias: evoco, canto, danço, movimento os sentidos e transito entre os mundos visíveis e invisíveis. A presença performativa media entre passado e presente, sagrado e cotidiano, individual e coletivo. O convite ao público é caminhar junto, integralmente, rumo a um reconhecimento profundo de que somos constituídos por histórias que nos mantêm vivos. Neste sentido, é importante ressaltar que a visão eurocentrada tende a associar artes da cena ao conceito tradicional de teatro. No entanto, em diversas culturas africanas, sequer existe uma palavra equivalente direta para teatro. O conceito de performatividade é mais amplo e profundo, carregado de uma cosmovisão integral da vida. Segundo Sotigui Kouyaté, diretor, ator e griot Mandinga, no documentário "Sotigui Kouyaté, Um Griot no Brasil", produzido pelo SESC TV, na África não se utiliza a palavra teatro, mas sim "Nyogolon", que significa "nos conhecer". Ele explica: "Quando queremos ver o Nyogolon, não dizemos: 'Vou ao Nyogolon', mas sim: 'Eu vou aclarar minha visão'. É um lugar de troca e de abertura".

Inserindo-se, portanto, no conceito de Nyogolon, proposto por Sotigui Kouyaté como o saber de nos conhecer e reconhecer mutuamente, "Luanda Ruanda" promove uma pedagogia do encantamento e da ancestralidade. Em bambara, Nyogolon significa "conhecimento transmitido com o coração", um saber que

atravessa corpo, emoção e escuta profunda. A metodologia considera a narração oral como tecnologia de conexão entre o eu, o outro e a comunidade. Narrar é curar, mediar conflitos, lembrar e sentir. Os encontros promovidos por "Luanda Ruanda" tornam-se, assim, espaços de acolhimento e construção de identidades positivas, tornando o espetáculo um verdadeiro rito de passagem, um tambor que chama de volta aquilo que jamais deveria ter sido esquecido.

#### **4 INTERCULTURALIDADE, LEGISLAÇÃO E POLÍTICAS PÚBLICAS COMO SUSTENTAÇÃO DO LUANDA RUANDA**

O espetáculo "Luanda Ruanda – Histórias Africanas" encontra respaldo na legislação brasileira voltada à promoção da diversidade étnico-racial e cultural. As Leis nº 10.639/2003 e nº 11.645/2008 são marcos legais fundamentais na construção de uma educação antirracista e intercultural, sendo também bases fundamentais para a justificativa e implementação de ações como o espetáculo aqui apresentado.

A Lei nº 10.639/2003 alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), tornando obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana em todos os níveis da educação básica. Essa legislação busca resgatar e valorizar as contribuições dos povos africanos na formação da sociedade brasileira, bem como combater o racismo e promover a equidade racial. Ela determina, entre outros pontos, que as escolas incluam em seus currículos temas como civilizações africanas pré-coloniais, resistência negra, religiões de matriz africana e cultura afro-brasileira.

A Lei nº 11.645/2008 ampliou essa perspectiva ao incluir também a obrigatoriedade do ensino da história e cultura indígena. Ela estabelece que a presença indígena na formação do Brasil deve ser reconhecida não como uma memória distante, mas como uma presença viva, ativa e plural. As histórias afro-brasileiras e indígenas são compreendidas, portanto, como complementares e indispensáveis para uma formação cidadã e plural. Apesar dessas importantes conquistas legais, a aplicação das leis ainda enfrenta inúmeros desafios: professores sem formação adequada, ausência de materiais didáticos específicos, resistência institucional ou comunitária, além da predominância de uma matriz

curricular eurocêntrica que silencia vozes não brancas. É nesse contexto que trabalhos como o "Luanda Ruanda" atuam como agentes práticos da lei: eles materializam o que a legislação propõe, criando experiências educativas e culturais concretas, afetivas e transformadoras.

Mais do que abordar os conteúdos previstos pela lei, "Luanda Ruanda" propõe uma vivência intercultural afrocentrada e antirracista, acolhendo as infâncias negras e indígenas em suas subjetividades. A interculturalidade, neste caso, é entendida como um princípio de diálogo entre diferentes sistemas culturais, numa relação de respeito, valorização mútua e reconhecimento da pluralidade epistemológica que compõe o Brasil. O espetáculo contribui diretamente para a efetivação de uma pedagogia intercultural, ao permitir que os territórios escolares e comunitários sejam atravessados por narrativas, estéticas e saberes ancestrais. Ao propor que o teatro, a música e a narração oral sejam formas legítimas de ensino-aprendizagem, o projeto amplia o entendimento de currículo, reposiciona as infâncias negras como centrais e transforma o espaço educativo em um território de escuta, encantamento e resistência.

Além das leis educacionais, o "Luanda Ruanda" também se sustenta nas políticas públicas de cultura. Sua trajetória é marcada pela participação em editais como Funcultura, Paulo Gustavo, Aldir Blanc, Lei Rouanet e Banco do Nordeste (BNB). Tais políticas de fomento cultural foram essenciais para a manutenção do espetáculo ao longo de mais de uma década, permitindo sua circulação por dezenas de comunidades quilombolas, aldeias indígenas, escolas públicas e festivais culturais. Esses editais, ao reconhecerem projetos como o "Luanda Ruanda", demonstram que a cultura também é um direito e uma ferramenta de transformação social. A oralidade, por meio do espetáculo, deixa de ser vista como uma tradição arcaica e passa a ser reconhecida como uma tecnologia contemporânea de educação, afeto e pertencimento. A permanência e continuidade dessas políticas públicas, portanto, são cruciais para que projetos como este não apenas resistam, mas floresçam e inspirem outras iniciativas semelhantes.

Assim, ao correlacionar as leis educacionais e as políticas culturais, compreende-se que o "Luanda Ruanda – Histórias Africanas" se inscreve como uma prática educativa intercultural e antirracista, sustentada por um arcabouço legal e por



uma visão de mundo em que a ancestralidade é o alicerce para um presente de dignidade e um futuro de justiça social.

## **5 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

A tradição oral é reconhecida como uma das formas mais sofisticadas de preservação e transmissão de saberes, especialmente entre povos africanos e afro-diaspóricos. Amadou Hampâté Bâ, intelectual malinês, já afirmava que "na África, quando um velho morre, é como se uma biblioteca inteira se incendiasse". Essa frase evidencia o valor da oralidade enquanto tecnologia de memória, conhecimento e espiritualidade.

O autor Oscar Ribas ressalta que contar histórias não é apenas uma forma de entretenimento, mas um modo de alimentar os ancestrais, manter a ordem cósmica e fortalecer os vínculos intergeracionais. Muniz Sodré (2002), ao refletir sobre a mídia-sonora e o corpo como lugar da tradição, reforça que a oralidade constitui uma dimensão epistemológica, estética e ética da experiência negra. Martins (2021) propõe o conceito de "performance do tempo espiralar" para descrever como as expressões culturais negras no Brasil rompem com a linearidade eurocêntrica e atualizam continuamente a ancestralidade no presente. Esse tempo espiralar é o tempo da tradição oral, da recontação e da reinvenção constante.

A oralidade é, portanto, uma forma de resistência ontológica. Como aponta bell hooks, pensar pedagogias que partam do corpo e da experiência é também romper com a colonização do saber. Santos (2015) complementa ao afirmar que a oralidade é uma pedagogia contra-colonial por excelência. Ela desafia a centralidade do texto escrito, valorizando a escuta, o silêncio, a presença e a palavra como rituais vivos de afeto e transformação.

Nesse sentido, Bárbara Carine, no livro "Como ser um educador antirracista", enfatiza a importância de reconhecer e valorizar os saberes afro-diaspóricos como estratégias fundamentais para combater o racismo estrutural presente nas instituições educativas. Ailton Krenak, por sua vez, em "Ideias para adiar o fim do mundo", convida-nos a repensar nossa relação com o planeta e com os saberes ancestrais, propondo um olhar atento às narrativas orais como forma de resistência e de sobrevivência cultural e ambiental. Santos (2021), em "A Terra Dá, a Terra

Quer", particularmente no capítulo "Semear Palavras", reforça a oralidade como ato de plantar ideias, cultivar memórias e gerar futuro, reconhecendo na palavra falada uma potente ferramenta de transformação social e política.

Essa base teórica sustenta o espetáculo "Luanda Ruanda – Histórias Africanas" como um dispositivo artístico e educativo que atualiza e reafirma os fundamentos da oralidade enquanto filosofia, política e prática pedagógica afrocentrada.

## **6 A TRAJETÓRIA DE ENCANTAMENTOS**

Este artigo é fruto de uma pesquisa qualitativa, de abordagem etnográfica e cartográfica, articulada à perspectiva da pesquisa-ação, da escuta sensível e da vivência como método. A construção da escrita está baseada na prática performativa do espetáculo "Luanda Ruanda – Histórias Africanas", desenvolvido pela autora do artigo, e em sua circulação por territórios quilombolas e indígenas no estado de Pernambuco.

Objetivo geral: Compreender a potência da oralidade afrocentrada como ferramenta de educação antirracista para as infâncias, tendo como base a experiência estética, política e ancestral do espetáculo "Luanda Ruanda".

Objetivos específicos:

- Investigar como a tradição oral pode ser mobilizada como tecnologia de ensino-aprendizagem.
- Identificar os impactos afetivos e pedagógicos do espetáculo nos territórios quilombolas e indígenas.
- Refletir sobre a articulação entre arte, educação e ancestralidade na formação de identidades negras e afro-indígenas.

Procedimentos metodológicos:

- Observação participante e autoetnografia da autora enquanto artista-pesquisadora;
- Análise de registros audiovisuais, fotográficos e escritos das apresentações realizadas;

- Diálogos e escutas com professores, crianças, lideranças comunitárias e integrantes das apresentações.

Instrumentos de coleta de dados:

- Diário de bordo da artista;
- Entrevistas informais e rodas de conversa;
- Fotografias, vídeos e registros sonoros das apresentações;
- Cartas, desenhos e depoimentos espontâneos de crianças e educadores.

Locais de realização: As experiências sistematizadas foram vividas especialmente no Quilombo Castainho (Garanhuns/PE) e no Território Indígena Pankararu na Aldeia Bem Querer de Cima (Tacaratu/PE), em 2024, com enfoque na Mostra de Música Pankararu e no Mês da Consciência Negra na Escola Virgília Garcia Bessa.

Essa metodologia assume uma abordagem transdisciplinar, afetiva e insurgente, na qual os saberes da tradição oral, a performance artística e a escuta pedagógica formam um triângulo potente de pesquisa e transformação.

## **7 EXPERIÊNCIAS NOS TERRITÓRIOS: CASTAINHO E PANKARARU**

A realização do espetáculo nos territórios do Quilombo Castainho e do povo indígena Pankararu representou momentos de profundo significado simbólico e pedagógico. Ambos os territórios, marcados por histórias de resistência e ancestralidade viva, proporcionaram experiências únicas de recepção e ressonância das narrativas apresentadas.

No Quilombo Castainho, a apresentação foi realizada durante as atividades do Mês da Consciência Negra, na Escola Quilombola Virgília Garcia Bessa. As crianças, majoritariamente negras e pertencentes à comunidade quilombola, foram atravessadas pelo reconhecimento afetivo das histórias contadas. Durante a encenação de contos como "A Criação do Mundo" e "A Árvore de Todos os Frutos", ouviu-se expressões espontâneas de identificação, além de muita interação nas cantigas e danças apresentadas. Dentre elas, destaca-se o "Ritual da Comida", momento em que todos e todas dançam, interagem e partilham, de forma fictícia, o Awi (sopa de amendoim – comida típica africana).

Outro momento marcante foi a execução da canção tradicional "Cangoma Me Chamou", que foi entoada por todas as crianças com entusiasmo e familiaridade. A música, conhecida por seu caráter ancestral e político, é um verdadeiro hino de resistência e liberdade, em que o “cangoma” (tambor) representa um chamado para despertar e celebrar o fim do cativeiro, tanto literal quanto simbólico. Com raízes no jongo e em outras manifestações culturais afro-brasileiras, essa canção evoca a memória e a luta pela libertação, utilizando o tambor como símbolo da cultura, da espiritualidade e da identidade do povo negro.

Essa receptividade também está relacionada ao trabalho que já vem sendo realizado na escola, por meio do projeto "Eu sou a cara da minha comunidade", que desenvolve ações de valorização da identidade negra, com ferramentas antirracistas e de fortalecimento do pertencimento étnico. As educadoras relataram que muitas crianças assistiram a um espetáculo pela primeira vez, e se viram representadas de forma positiva e respeitosa no espaço escolar.

Além do espetáculo, foi realizado o “Ateliê de Oralidades”, um momento de imersão em que os integrantes do espetáculo realizaram uma vivência com os alunos e alunas numa roda de conversa. As crianças puderam compartilhar suas memórias familiares, associando as histórias ouvidas no espetáculo, e tiveram contato com elementos cênicos afrocentrados — tecidos, tambores, instrumentos de percussão —, que provocaram fascínio, identificação e reconhecimento. A presença do espetáculo no Castainho não apenas celebrou a memória ancestral, mas ativou processos de autorreconhecimento e valorização cultural entre os pequenos. Também contribuiu de forma decisiva para o projeto desenvolvido pela escola, sendo reconhecido pelas educadoras como uma ação positiva, revitalizadora, importante e empoderadora.

Através da arte, do teatro, da narração e das músicas, as crianças entraram com mais facilidade na experiência, mediadas pela ludicidade. Experiências como essas marcam para sempre a construção da identidade, a autoestima e o bem-estar de pertencer a um povo que, mesmo historicamente massacrado, tem uma herança cultural riquíssima, base de força, dignidade e orgulho.

Na Aldeia Pankararu, o espetáculo integrou a programação da Mostra de Música Pankararu. A apresentação aconteceu em um espaço aberto, com o chão de

terra e o céu como teto. A potência ritual da oralidade ganhou ainda mais sentido nesse território sagrado, onde os cânticos, narrativas e práticas espirituais fazem parte do cotidiano e da cosmologia local. A plateia, composta por crianças, jovens, mestres da cultura e lideranças espirituais, acolheu o espetáculo com escuta atenta e emoção perceptível. As histórias afro-diaspóricas, ainda que distintas das narrativas indígenas próprias daquele povo, foram compreendidas como irmãs na ancestralidade. O espetáculo tornou-se uma ponte entre mundos, unindo tradições que compartilham da resistência e da sabedoria ancestral.

Ao final da apresentação, houve uma partilha coletiva com as crianças abraçando os integrantes, querendo tocar os instrumentos e os cenários, recontando as histórias e as cantigas, além da presença dos mais velhos, que foi celebrada com reverência. A experiência foi profundamente simbólica: a arte da contação de histórias se aliou à cultura indígena como tecnologia de cura, de pertencimento e de comunhão.

A vivência em ambos os territórios confirmou que a oralidade, enquanto tecnologia de educação e memória, é ponto de encontro entre povos distintos, mas conectados por suas lutas, cosmologias e saberes. Nos dois territórios, o espetáculo provocou não apenas uma experiência estética, mas uma reativação da memória ancestral como eixo formativo, político e afetivo.

## **8 RESULTADOS ESPERADOS E CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Com este artigo, espera-se ampliar a compreensão sobre a importância das artes narrativas afrocentradas como ferramentas de educação intercultural. A experiência do espetáculo "Luanda Ruanda – Histórias Africanas" comprova que a contação de histórias, ancorada em metodologias ancestrais como o Nyogolon, tem potencial para resgatar identidades, curar feridas históricas e contribuir para uma pedagogia do afeto e do pertencimento voltada às infâncias. Espera-se também contribuir com o campo acadêmico e artístico na valorização de experiências que se constroem na encruzilhada entre arte, educação, ancestralidade e justiça social.

Por fim, reafirma-se que o reconhecimento e o fortalecimento das pedagogias da oralidade contribuem para uma educação antirracista mais sensível, plural e transformadora. Que mais vozes negras, indígenas e populares possam ecoar em

nossas escolas, universidades e territórios, recontando a história com as cores, sons e memórias que nos constituem. Como disse Amadou Hampâté Bâ, "quando morre um ancião, é como se uma biblioteca se incendiasse". Que nossas crianças sejam as bibliotecas vivas do futuro, alimentadas pela sabedoria que vem da palavra de boca.

## REFERÊNCIAS

SANTOS, Antônio Bispo dos. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu, 2021.

\_\_\_\_\_. *Colonização, Quilombos: Modos e Significações*. Brasília: INCTI/UnB, 2015

CARINE, Bárbara. *Como ser um educador antirracista*. São Paulo: HarperCollins, 2023.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. *Amkoullel, o menino fula*. Lisboa: Editorial Caminho, 1994.

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

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. São Paulo: Perspectiva, 2021.

RIBAS, Oscar. *Ilundo: estudos sobre religião e mentalidade africanas*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1997.

SODRÉ, Muniz. *Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos*. Petrópolis: Vozes, 2002.

ZÉRBO, Joseph Ki-. *A história geral da África: metodologia e pré-história da África*. Brasília: UNESCO, 2010.

BRASIL. *Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996*. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br>. Acesso em: 10 jun. 2025.

BRASIL. *Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996*. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br>. Acesso em: 10 jun. 2025.

