

Os muros das univer-*ci*dades e a de(s)colonização das retinas: *comunidade criativa* como prática educativa e coletiva de re-existência afropindorâmica

Alan Alves-Brito 

(Universidade Federal do Rio Grande do Sul –
UFRGS, Porto Alegre/RS, Brasil)

Maria Aparecida Bergamaschi 

(Universidade Federal do Rio Grande do Sul –
UFRGS, Porto Alegre/RS, Brasil)

Luciana Gruppelli Loponte 

(Universidade Federal do Rio Grande do Sul –
UFRGS, Porto Alegre/RS, Brasil)

Magali Mendes de Menezes 

(Universidade Federal do Rio Grande do Sul –
UFRGS, Porto Alegre/RS, Brasil)

Isael da Silva Pinheiro 

(Universidade Federal do Rio Grande do Sul –
UFRGS, Porto Alegre/RS, Brasil)

Renan Leandro 

(Fundação de Educação e Cultura do Internacional – FECI, Porto Alegre/RS, Brasil)

Adolfo Albán Achinte 

(Universidad Del Cauca – UNICAUCA, Popayan, Colômbia)

RESUMO — Os muros das univer-*ci*dades e a de(s)colonização das retinas: *comunidade criativa* como prática educativa e coletiva de re-existência afropindorâmica — Apresentamos, neste ensaio, reflexões sobre resultados práticos-teóricos de uma experiência de ensino, pesquisa e extensão em artes. Articulando referenciais teóricos e metodológicos no bojo de pedagogias insurgentes e de dispositivos de racialidades negras e indígenas, o nosso principal resultado é a criação de um Mural de Arte que, por meio de uma *comunidade criativa*, tensiona relações da colonialidade do ser, saber e poder para re(interpretar) a história do Brasil, os muros e os espaços públicos de univer-*ci*dades. O Mural é um inter(texto) do pensar-sentir e do fazer-pintar, comprometido com a luta de corpos-territórios afropindorâmicos que re(existem) ao longo de séculos.

PALAVRAS-CHAVE

Decolonialidade. Interculturalidade. Comunidade Criativa. Re-existência. Racismo.

ABSTRACT — The walls of univer-*ci*ties and the de(s)colonization of retinas: *creative community* as educational practice and collective afrophoric re-existence — We present, in this essay, reflections on practical-theoretical results of a teaching experience, research and

extension in arts. Articulating theoretical and methodological references in the midst of insurgent pedagogies and devices of black and indigenous racialities, our main result is the creation of an Art Mural that, through a creative community, tensions relations of the coloniality of being, knowledge and power to re (interpret) the history of Brazil, the walls and public spaces of univer-cities. The Mural is an inter(text) of thinking-feeling and do-painting, committed to the struggle of afro-Brazilian bodies-territories that re(exist) over centuries.

KEYWORDS

Decoloniality. Interculturality. Creative Community. Re-existence. Racism.

RESUMEN — Las paredes de las univer-ci(u)dades y la decolonización de las retinas: comunidad creativa como práctica educativa y colectiva de re-existencia afropindorâmica

— Presentamos, en este ensayo, reflexiones sobre resultados prácticos-teóricos de una experiencia de enseñanza, investigación y extensión en las artes. Articulando referenciales teóricos y metodológicos en el núcleo de pedagogías insurgentes y dispositivos de racialidades negras e indígenas, nuestro principal resultado es la creación de un Mural de Arte que, a través de una comunidad creativa, tensiona relaciones de la colonialidad del ser, conocimiento y poder para re(interpretar) la historia de Brasil, los muros y los espacios públicos de las univer-ciudades. El mural es un íter(texto) del pensar-sentir y del hacer-pintar, comprometido con la lucha de cuerpos-territorios afropindorâmicos que re(existen) a lo largo de los siglos.

PALABRAS CLAVE

Decolonialidad. Interculturalidad. Comunidad Creativa. Re-existencia. Racismo.

Introdução

A *Modernidade/Colonialidade*¹ tem produzido um mundo de telas, cujas representações estéticas têm criado, proposto e se aliado às narrativas que ecoam a inferiorização de corpos negros e indígenas (Quijano, 1992; 2000; Munanga, 2019; Schwarcz, 2024), de forma que as pessoas, para ler o mundo, têm articulado as suas lentes e os seus códigos culturais embasados, por vezes, pelos atravessamentos do colonialismo, do capitalismo, do racismo e do patriarcado (Quijano, 1992; 2000; Xakriabá, 2020; Krenak, 2020; 2022; 2024). Nesse processo, as univer-cidades² não têm sido poupadas dos tentáculos da *Modernidade*. De fato, elas têm sido sinônimo e alicerce prático-teórico para o projeto de *Modernidade* em todos os campos dos conhecimentos.

As telas da *Modernidade*, por vezes, são muros, constituídos por paredes de pedras e ou alvenaria que separam os lugares, excluem os corpos, impedem os afetos, contribuem para os processos de especulação das arquiteturas e dos corpos negros e indígenas. As retinas são seletivas, pois enxergam aquilo que as

lentes dos microscópios e dos telescópios da *Modernidade* permitem ver, quase sempre contrários à existência dos corpos racializados. Os murais, por sua vez, como pinturas e obras gráficas de grandes dimensões realizadas sobre os áridos e frequentes muros-paredes das univer-*idades*, funcionam muitas vezes como estratégias para ampliar as linhas do horizonte determinante de uma *Modernidade/Colonialidade* excludente.

Argumentamos que os olhares e as retinas precisam ser de(s)colonizados, pois as imagens re-produzidas nos muros e paredes das univer-*idades* não são neutras e ingênuas. Ao contrário, os seus esquemas visuais têm sido impregnados por sistemas opressores imbuídos e ressignificados pela *supremacia branca*³ (Bento, 2022; Schwarcz, 2024) em lógicas da colonialidade do poder (Quijano, 2000). Paradoxalmente, ao mesmo tempo que as univer-*idades* são fundamentais para dismantelar as estruturas opressoras de poder, elas têm construído *muros-paredes* entre si e às sociedades às quais se inserem. As artes têm sido basilares como ferramentas que têm minado e preenchido as fissuras e as microscópicas rachaduras que se abrem por entre rochas e sedimentos dos muros criados pelas univer-*idades*. Entre estes muros, o da desigualdade epistêmica, que invisibiliza, desumaniza e fortalece as *políticas de morte*, ou necropolíticas (Mbembe, 2018), no que tange a produção de memórias e de existências de pessoas negras e indígenas.

O racismo⁴ é uma tecnologia social do colonialismo e da colonialidade, de forma que as imagens que têm sido produzidas no Brasil, do século XVI até os nossos dias, reforçam uma iconografia racista, em suas intersecções de etnia, raça, classe e gênero, entre outros marcadores sociais da diferença. A visualidade tem funcionado como uma estratégia da *branquitude*⁵ (Bento, 2022) para fazer valer as suas formas hierárquicas de pensar, dizer e se expressar, material e simbolicamente, no mundo moderno e contemporâneo. As cores, formas e profundidades da branquitude têm sido onipresentes, oniscientes e onipotentes, determinando as representações estéticas do mundo e das realidades.

De(s)colonizar o pensamento, o corpo e as emoções e, com eles, as imagens, tem sido um chamamento profundo nas práticas educativas no Brasil nos últimos anos, sobretudo no contexto acadêmico e universitário. Esse fenômeno não é isolado e, muito menos espontâneo e protagonizado pela hegemonia branca dominante presente nesses importantes espaços de poder, que também são compreendidos como cruciais para a transformação das estruturas sociais do país. Os movimentos e tensionamentos pela de(s)colonização das narrativas escritas, oralizadas e pictóricas nas univer-cidades brasileiras são consequência direta das lutas históricas dos movimentos sociais negros e indígenas organizados (Munduruku, 2012; Gomes, 2017). A expressão máxima desta luta se materializa na culminação da criação e do aprofundamento de programas de ações afirmativas nas universidades que têm promovido, com atraso, a chegada de corpos que foram sempre colocados à margem das fronteiras do pensamento e do conhecimento científico e artístico.

Nesse sentido, vale destacar, a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) não é uma exceção, tendo experimentado nos últimos anos mudanças radicais na sua forma de se relacionar com o seu corpo discente, na graduação e na pós-graduação. No entanto, apesar dos avanços, muitas imagens presentes em livros, apresentações, corredores, afrescos, fotos de diretoras(es) de unidades, fotos de ex-reitores(as), salas, laboratórios, muros e museus da UFRGS (Alves-Brito; Nunnes, 2024) reproduzem, com raras exceções, as formas com as quais o sentido de *estar no mundo* (nacional e/ou gaúcho) é permeado pelos códigos da *supremacia branca* que prepondera no Estado.

As *comunidades criativas*, enquanto apostas teóricas e metodológicas de exercício de pensamento-ação capazes de romper com esta lógica colonizadora, foram propostas pelo artista pesquisador colombiano Adolfo Albán Achinte (ver, por exemplo, Albán Achinte, 2013; 2023). Trata-se de uma estratégia pedagógica que, por meio da criação de murais de arte, alicerçados nas ideias da de(s)colonização

(Quijano, 2000; Mignolo, 2020) e interculturalidade (Ferreira, 2023; Pinheiro, 2024; Alves-Brito; Da Silva Pinheiro; De Oliveira, 2024), pode nos ajudar a ampliar as formas de vivenciar a Educação para as Relações Étnico-Raciais (ERER: Brasil, 2004), seja nos processos de formação inicial e continuada de docentes, seja na divulgação das ciências em espaços de promoção da cultura científica.

O objetivo é apresentar a *comunidade criativa* como uma eficiente estratégia pedagógica na criação de Murais de Arte, capaz de fomentar, no âmbito da ERER e da Interculturalidade, profundas reflexões teórico-metodológicas e epistemológicas sobre as relações históricas da colonialidade do ser, do saber e do poder no Estado. Para isso, utilizamos os resultados concretos de uma atividade de criação artística coletiva (*comunidade criativa*) realizada como parte final da disciplina de pós-graduação EDP59358 - *Seminário Especial (SE): Práticas Criativas e coletivas de re-existência nas pesquisas em educação*⁶, sob coordenação das Professoras Doutoras Maria Aparecida Bergamaschi e Luciana Gruppelli Loponte, da UFRGS, e tendo como convidado especial o professor Dr. Adolfo Alban Achinte, da UniCauca, Colômbia, uma das mais importantes referências prático-teóricas sobre os estudos decoloniais.

Nesse texto, em particular, destacamos as cosmologias e as cosmopolíticas afropindorâmicas que foram acionadas no mural artístico, todas elas no contexto do estado do Rio Grande do Sul, agora pintadas na parede do Prédio Azul – a Faculdade de Educação da UFRGS. Procuramos refletir acerca das possibilidades coloniais/decoloniais no âmbito das pesquisas e das práticas educacionais, contribuindo para sentir-pensar a pesquisa em educação e a ERER a partir de práticas insurgentes decoloniais e interculturais. Além disso, ao reportar uma vivência de uma situação de produção artístico-cultural coletiva, esse texto possibilita a discussão em torno da aproximação e compreensão de *pedagogias da re-existência* (Albán Achinte, 2017) como prática insurgente dos povos afro e

indígenas, que nos propõe formas de vida “alter(n)ativa” ao modelo hegemônico eurocêntrico alimentado pela colonialidade do poder-ser-saber.

Ao longo do texto, buscamos responder a questões fundamentais, tais como: quais são as implicações da presença do Mural Comunidade Criativa no Prédio da Faculdade de Educação da UFRGS na construção de outras paisagens na univer-cidade? De que forma o mural dialoga com as práticas museológicas, artísticas e educativas antirracistas (ERER e Interculturalidade) em voga em nossos processos de pesquisa em educação?

O presente artigo apresenta-se, portanto, como um ensaio teórico-reflexivo sobre uma experiência prática-teórica que transcende o contexto da sala de aula, em que ensino, pesquisa e extensão dialogam em processos criativos que ressaltam o *ethos* do que entendemos como *pluri-ver-cidade*. Uma vivência única que dá outro sentido para as interaprendizagens referendadas e situadas no mundo.

Percursos teóricos: no meio do caminho tinha um muro⁷

Do ponto de vista teórico, vale destacar a diferença entre o movimento de arte urbana denominado *muralismo* e as *comunidades criativas* de Albán Achinte. Enquanto o *muralismo* surge no México, no bojo dos movimentos revolucionários contra a ditadura de Porfirio Díaz (1830-1915), as *comunidades criativas* surgem na Colômbia, no diálogo dos estudos de arte e estética em sinergia às ideias do Giro Decolonial na América Latina (Quijano, 2000; Mignolo, 2020). O muralismo traz uma força política própria, e, no México, se fortalece entre os anos 1920 e 1930. Nesse período são construídas várias obras que passam a ocupar prédios públicos retratando os anseios e demais questionamentos existenciais do povo mexicano e a revolução em curso, atrelando-se a uma dinâmica de processos educativo (Rezende, 2022).

No caso do Brasil, os primeiros murais de arte, pelo menos no sentido dos murais urbanos como parte do movimento *muralismo*, são produzidos nos anos

1950, sendo que a obra *Alegoria das Artes*, de Di Cavalcanti, é um exemplo emblemático⁸. Candido Portinari, Clóvis Graciano e Hassis são também nomes relevantes do movimento muralista no país (Hillebrand, 2024). No Brasil, o muralismo se expressa por meio de políticas públicas e de gestão das cidades, em que o movimento artístico é interpretado como uma estratégia cultural que qualifica as paisagens e, também, por meio da produção de festivais em que se incentiva a produção coletiva de murais (Hillebrand, 2024).

Em Porto Alegre, surgiram vários murais urbanos de arte⁹, que se diferenciam de outras manifestações como letreiro, grafite, pichação, grapixo, bomb, stencil, sticker, miscelânea e pós-grafite (Hillebrand, 2024). É importante não estabelecer níveis de hierarquização entre essas diferentes manifestações, todas elas relevantes para compor o cenário da criação artística e, ao seu modo, expressar-se politicamente. Mesmo porque muitas delas se confundem e se misturam no tempo e no espaço. A pichação, por exemplo, foca-se na escrita e no uso de palavras; já o grafite se apropria de imagens, expressando-se por meio das artes plásticas (Gitahy, 1999). Na verdade, conforme historicizado em Hillebrand (2024), a proliferação de murais de artes nas capitais do país é parte de um movimento internacional, sendo amplificado em Porto Alegre a partir de 2021 como parte do Festival Arte Salva/Olhe pra cima.

Para além disso, em um trabalho brilhante recente sobre o direito à cidade, a pensadora negra Joice Berth coloca o grafite e a pichação como elementos fundamentais para o exercício desse direito, para não somente criar *beleza* que apazigua, mas que disputa e tensiona as narrativas e causam des-conforto social ao desestabilizar as lógicas estéticas simplistas da colonialidade e de pertencimento (Berth, 2023).

Na UFRGS, alguns murais de arte foram produzidos nos últimos anos. Destaca-se a obra *Sem título, 2020*, pintura em acrílico sobre parede, projeto de Artur Veloso Schenatto, executada pelo Studio P., de Porto Alegre, contando com

a participação de vários artistas. O mural retrata Paulo Freire, um dos maiores educadores de todos os tempos e a obra se encontra no Prédio Anexo I da UFRGS, no lado interno, desconhecida por grande parte da comunidade universitária e do público que frequenta a universidade. Além deste mural, vale destacar o conjunto de murais que foram produzidos para compor os Restaurantes Universitários e o Prédio da Superintendência de Gestão de Pessoas (SUGESP) da UFRGS, como parte de um projeto de extensão criado pelo Professor Doutor Stefan Fernandes, do Curso de Design Visual, em alusão aos 90 anos da UFRGS.

Destacamos a obra-mural *A poesia existe nos fatos*¹⁰ (Figura 1). O mural foi pintado pela estudante do Curso de Artes da UFRGS, Brenda Klein, na lateral da Casa do Estudante Universitário, no *campus* Centro da universidade, para homenagear mulheres do *movimento artístico modernista*¹¹ que, apesar de fazerem história no movimento, ainda não receberam a devida notoriedade por suas contribuições. A obra foi contemplada no *Edital Prêmio Funarte Murais do Centenário da Semana de Arte Moderna*¹² e retrata oito mulheres: Anita Malfatti (1889-1964), Zina Aita (1900-1967), Guiomar Novaes (1895-1979), Regina Graz (1897-1973), Tarsila do Amaral (1886-1973), Pagu (1910-1962), Elsie Houston (1902-1943) e Eugênia Álvaro Moreira (1898-1948), quatro participantes da Semana de Arte Moderna e quatro vinculadas ao Modernismo.

Figura 1 – Mulheres do Modernismo



Fonte: Gustavo Diehl, Secom/UFRGS.

Enquanto a obra *A poesia existe nos fatos* é fundamental para pensarmos as relações de gênero e poder na sociedade brasileira, quando as mulheres são invisibilizadas em distintos lugares de atuação (a colonialidade do poder nas inter-relações com o patriarcado), vale lembrar que o *modernismo brasileiro nas artes* é compreendido de forma crítica como um movimento de elite associado a um grupo seleto de homens e mulheres paulistas. Conforme destaca Cardoso (2022), em uma obra emblemática sobre arte e imagem, raça e identidade no Brasil entre 1890-1945, desde o surgimento das primeiras favelas (1890-1900) até a reinvenção do Carnaval (1930-1940), estendendo-se pelas novas mídias impressas e pelo uso da fotografia no país, o modernismo não esteve restrito à algumas classes e áreas geográficas. Muitos artistas negros, indígenas e periféricos ficaram de fora na contação oficial da história do modernismo.

Porto Alegre, apesar de sua marcante presença negra e indígena, carece de imagens, sons e outras representações artísticas e científicas que celebrem o legado e a contribuição dessas importantes matrizes culturais para a cidade, estado e país. A UFRGS, em particular, tem muito o que avançar nesses movimentos (Alves-Brito; Nunes, 2024) que, inclusive, precisam acontecer em sinergia aos movimentos mais profundos que a instituição tem feito pela promulgação notável de ações afirmativas para pessoas negras e indígenas.

É nesse sentido que a produção do Mural Comunidade Criativa FACED/UFRGS é diferencial. Pela primeira vez, na história (recente) da UFRGS, temos um Mural de Arte que celebra com veemência matrizes culturais que são em geral apagadas da nossa história.

Para fazê-lo, a abordagem teórica *comunidades criativas* alicerça-se nos estudos da colonialidade e decolonialidade do ser, saber e poder (Quijano, 2000; Mignolo, 2020), destacando as *pedagogias da re-existência* (Albán Achinte, 2013; 2017) como práticas insurgentes. Nas Pedagogias da re-existência a criação é fundamental, pois possibilita a transformação do mundo e de nós mesmos. Além

disso, a interculturalidade é acionada como possibilidade outra de ser-estar, saber, viver e sentir-pensar em conexão com memórias ancestrais afro-americanas e indígenas, refletida em diálogo com o programa de EREER, que está em curso no país há mais de 20 anos. Para a discussão que aqui nos interessa, ampliamos os diálogos da nossa produção com conceitos como *amefricanidade* (Gonzalez, 2020), *afropindorâmicas* (Bispo dos Santos, 2023) e *leitura da escrita da imagem* (Liça Pataxó, 2022). Lélia González, Nêgo Bispo e Dona Liça Pataxó se encontram nas encruzilhadas epistemológicas que nos interessa discutir ao confrontarem, cada um(a) a seu modo, os saberes e fazeres eurocêntricos e coloniais.

A *comunidade criativa*, por meio de uma pedagogia da imagem (Albán Achinte, 2023), não se isenta da realidade e da paisagem que cria. Não há separação entre o que está sendo pintado e a própria vida em sua dimensão política. Há uma *pedagogia da imagem* que recupera a história para compreender os efeitos da colonialidade sobre povos negros e indígenas, entendendo que a colonização em Pindorama¹³ está em curso, com seus efeitos políticos, epistemológicos, sociais, culturais e estéticos. As imagens pintadas pela ordem moderna ocidental são de subjugação dos povos racializados (negros e indígenas), em uma supervalorização das estéticas gregas. A binaridade barbárie-civilização foi também criada nas e pelas estéticas, em que todo o tipo de arte produzida por pessoas negras e indígenas é esvaziada de sentido e, quando estas pessoas são retratadas por artistas em perspectivas da colonialidade, estes acabam reproduzindo estereótipos do sistema de branquitude como, por exemplo, o caso emblemático da pintura de Tarsila do Amaral ao retratar a si mesma e a uma mulher negra¹⁴.

A colonialidade do poder (Quijano, 2000), questionada pelas *comunidades criativas*, nos convida a refletir o mundo sobre o papel da construção de sistemas de controle (subjetividades, intersubjetividades, cultura e produção de conhecimento) por meio de imagens. Há um outro sentido de beleza para além do

que está posto na forma eurocêntrica de atribuir o belo somente às produções canônicas e clássicas de origem europeia, consideradas como “universais”. A *diferença colonial*, termo cunhado por Walter Mignolo, passa a ter papel fundamental no bojo das comunidades criativas, pois nos permite compreender os distintos processos do colonialismo e como eles podem também nos ajudar a redefinir os nossos percursos de criação histórica, considerando as nossas próprias produções culturais, artística e estéticas, trazendo os *nossos* humanos, não humanos e extra-humanos para o centro das nossas criações, esses todos que foram colocados à margem da própria existência. E, por isso, outras epistemologias são necessárias para repensar o lugar de corpos que foram eliminados desses campos de pensamentos (Albán Achinte, 2012; Mignolo, 2020).

A interculturalidade e o projeto de EREER são cruciais nesses processos de criação, para desenvolver as capacidades perceptivas, reflexivas e produtivas das pessoas envolvidas. Não basta somente reconhecer as diferenças e as diversidades. É preciso implicar-se nos processos históricos e nas lutas políticas desses povos, ressignificando o passado na construção de futuros-presentes outros. A decolonialidade nas artes, por meio das comunidades criativas, faz conhecer criticamente a história e ampliar os horizontes artísticos para a criação de um outro conceito de beleza e autoafirmação das subjetividades, contextualizando os espaços e as paisagens.

Nas ideias de Albán Achinte, encontramos eco com a necessidade de pensar as cosmopolíticas (mediações entremundos) que são necessárias para compreender os cenários complexos de disputas (as pessoas, as instituições, as cidades e suas paisagens), em um campo de guerra que persiste desde a invasão europeia. Não há, portanto, espaço para a neutralidade. A arte é construída em processos violentos e de medo, mas não está presa a eles, questionando-os e os confrontando. As *comunidades criativas*, parafraseando a escritora Conceição

Evaristo, é um *fazer-pintar-viver* que “não pode ser lida como história de ninar os da casa-grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos”¹⁵.

O Mural Comunidade Criativa PPGEDU/UFRGS traduz-se em um processo vivência pedagógica que pressupõe uma *comunidade criativa* que interpreta e reinterpreta as realidades negras e indígenas (*afropindorâmicas*) no Sul do Brasil, sem perder de vista os seus diálogos e impactos no bojo da *amefricanidade* (Gonzalez, 2020). Trata-se, em última instância, de um *tehêy do conhecimento*.

Enquanto para Nêgo Bispo os conhecimentos afropindorâmicos são chave crucial para o enfrentamento aos processos colonizadores porque eles colocam juntos os conhecimentos dos mestres das comunidades negras, quilombolas, indígenas e de povos tradicionais que compartilham e elaboram modos outros de ser e viver, sem romantizações (Bispo dos Santos, 2023); para Lélia Gonzalez a *amefricanidade* “Trata-se de um olhar novo e criativo no enfoque da formação histórico-cultural do Brasil que, por razões de ordem geográfica e, sobretudo, da ordem do inconsciente, não vem a ser o que geralmente se afirma” (Gonzalez, 2020, p. 127). E, conforme expandido em Alves-Brito; Da Silva Pinheiro; De Almeida (2024), para Dona Liça Pataxó, no contexto da educação indígena, os *tehêys dos conhecimentos* (Pataxó, 2020; 2022) são fontes inestimáveis de promoção de conhecimentos, uma proposta pedagógica desenvolvida para trabalhar com crianças em sua aldeia em que há a *leitura da escrita da imagem* por meio dos *tehêys* (cestas de pescar conhecimento). As imagens enunciadas por Dona Liça são parte da vida e das lutas do povo Pataxó. Fora da aldeia, defendemos, *murais-tehêys* podem também permitir que as pessoas, por meio de pescas simbólicas, experimentem a felicidade e a autoafirmação de identidades, bem como vivenciem culturas outras diferentes das suas, em posicionamentos críticos-criativos da realidade.

A pedagogia decolonial e de re-existência como ideias e epistemologias disruptivas sobre a produção de imagens (Albán Achinte, 2009; 2012; 2013; 2017;

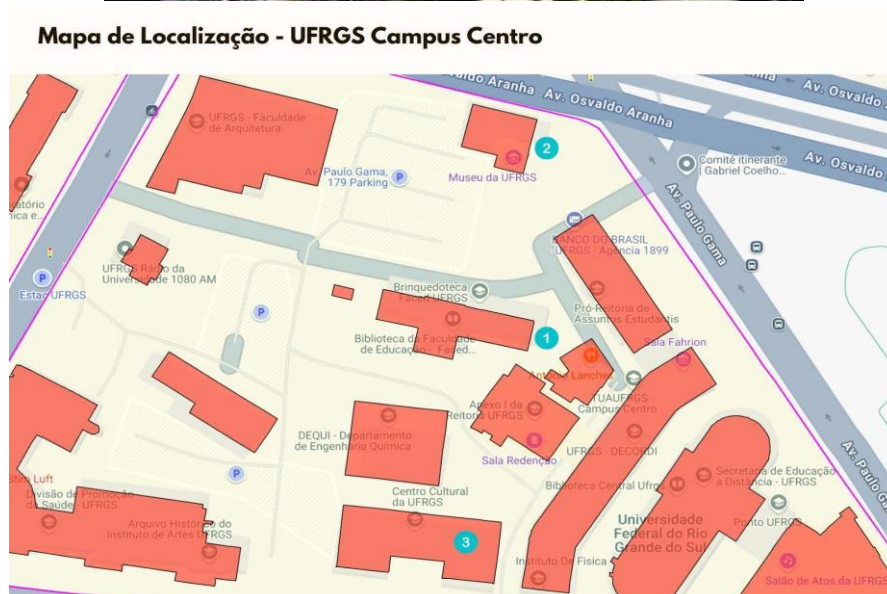
2023), reverberam o projeto ERER e de interculturalidade que acreditamos e vivemos em nossas práticas pedagógicas pela de(s)colonização das retinas à nossa volta. Colocamos pessoas negras e indígenas e suas práticas sociais como protagonistas de suas histórias e como elementos fundamentais para ruir com as estruturas de opressão. A criação artística é dinâmica, em processos contínuos de reflexão sobre a violência, a exclusão e o genocídio (físico, epistêmico e espiritual), fugindo do narcisismo e da noção de individualidade marcantes nos sistemas capitalistas e neoliberais, que são o *ethos* da colonialidade e que colocam as artes como contemplações acríticas da realidade, confinadas a algumas poucas pessoas privilegiadas pelos sistemas de branquitude.

Abordagens metodológicas

Por que a Faculdade de Educação da UFRGS?

Como comentamos acima, o projeto do mural germinou no seio do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEDU/UFRGS), programa que se insere institucional e fisicamente na Faculdade de Educação (FACED, Figura 2), localizada no campus Centro da UFRGS. A Faculdade de Educação tem atuado na formação de professores, de forma sistemática, desde 1970, contando na atualidade com vibrantes programas de Graduação e Pós-Graduação, *stricto* e *lato sensu*, estimulando a pesquisa e a publicação científica, bem como a extensão através da promoção de cursos, seminários e simpósios. Além do curso de Pedagogia, diurno e noturno, bem como atender as licenciaturas da universidade em suas especificidades formativas, a FACED abriga cursos diferenciados e específicos como a Licenciatura em Educação do Campo. Em 2024, teve aprovado dois cursos especiais de graduação, a saber: Licenciatura em Educação Escolar Quilombola; e Licenciatura Intercultural Indígena, que passarão a funcionar a partir de 2025.

Figura 2 – O Prédio Azul da FAGED/UFRGS (Superior) e o mapa de localização do *campus* Centro da UFRGS (prédio 1, na imagem inferior)



Fonte: Imagens de arquivo da UFRGS (Wikimédia), com adaptações.

A escolha por criar um Mural em uma das paredes da Faculdade de Educação, além de ter sido o *locus* do Seminário Especial, é porque compreendemos o lugar estratégico da FAGED na paisagem da UFRGS e da cidade. Consideramos que o Mural Comunidade Criativa cumpre um papel pedagógico inestimável, já que a Faculdade de Educação impacta a formação de um grande número de estudantes que circulam pelo Prédio Azul e em seus

arredores, diariamente. Além disso, metodologicamente, a escolha do muro lateral da faculdade (ponto 1 na porção inferior da Figura 2) para a criação e inserção da arte na paisagem urbana do *campus*, próximo ao Antônio Lanches, e dividindo o espaço público com o Museu (ponto 2 na porção inferior da Figura 2), o Centro Cultural (ponto 3 na porção inferior da Figura 2), a Sala Qorpo Santo (Teatro e Dança) e a Sala Redenção (Cinema) e da própria Reitoria da UFRGS, não é aleatória. A nossa decisão reconhece que o Mural transforma o espaço público do *campus* Centro, pois o Mural é também uma obra de arte de um grande *museu a céu aberto* que ganha a *rua*, sendo mais democrático. Há conjugação de ensino, pesquisa e extensão, do mesmo modo que há a conjugação do corpo-saber-criação.

O Seminário Especial: teoria e prática

Seminário Especial (SE) é uma modalidade de oferta curricular desenvolvida em caráter extraordinário, podendo contar com docentes convidados externos ao Programa e com maior flexibilidade quanto ao número de participantes. O *Seminário Especial (SE): Práticas Criativas e coletivas de re-existência nas pesquisas em educação*, sob coordenação das Professoras Doutoras Maria Aparecida Bergamaschi e Luciana Gruppelli Loponte (PPGEDU/UFRGS), teve como convidado o Professor Doutor Adolfo Albán Achinte, da Universidad del Cauca, Colômbia (Professor Visitante no Brasil PRINT/UFRGS, Edital 009/2023 PROPG).

Conforme o plano de ensino, o SE teve como objetivos: refletir acerca das possibilidades coloniais/decolonias no âmbito das pesquisas e das práticas educacionais; contribuir para sentir-pensar a pesquisa em educação a partir de práticas insurgentes decoloniais e interculturais; possibilitar a aproximação e a compreensão de pedagogias da re-existência como práticas insurgentes diante da colonialidade do poder-ser-saber; vivenciar uma situação de produção artístico-cultural coletiva, a comunidade criativa. Realizado em encontros presenciais nas tardes dos dias 21, 22 e 28, 29 de novembro de 2024, constituiu-se por diálogos e

reflexões, com o aprofundamento de temas através da leitura de textos sugeridos que abordaram (i) colonialidade e decolonialidade: pedagogias da re-existência como práticas insurgentes; colonialidade/decolonialidade do poder-ser-saber; (ii) práticas criativas de re-existência no âmbito das pesquisas em educação; (iii) interculturalidade como possibilidades outras de ser-estar, saber, viver e sentir-pensar em conexão com memórias ancestrais afro-americanas e indígenas. No decorrer dos encontros, além das reflexões teóricas e metodológicas, foi sendo coletivamente planejado a pintura do mural, em que as imagens surgiam nas e das conversas e das vivências teóricas e práticas do Seminário, sobressaindo não apenas figuras humanas cruciais para as lutas antirracistas, antissextistas e anticolonialistas, mas também não humanas e extra-humanas (Figura 3).

Figura 3 – Dinâmica de prospecção do Mural, com base nas ideias discutidas em sala de aula



Fonte: Acervo da comunidade criativa.

A viabilidade da realização do Mural foi planejada pelas professoras responsáveis pelo Seminário, junto com a Coordenação do PPGEDU, providenciando autorização institucional e o material necessário para a pintura. A pintura coletiva na parede da FACED começou a ser realizada no dia 29 de novembro e estendeu-se pelos dias 11 e 17 de dezembro de 2024; cada encontro artístico e prático-cultural durou mais de 5 horas (Figura 3 e 4). Conforme já foi mencionado, o mural situa-se em um lugar marcante, visível no *campus* Centro da

UFRGS, de circulação de muitas pessoas. A pintura reuniu outras pessoas, como estudantes do curso de Licenciatura em Artes Visuais, além dos/as estudantes de diferentes cursos de pós-graduação matriculados no seminário, alguns/mas deles/as com formação em Artes Visuais. Os discentes participaram coletivamente do processo criativo, dando sugestões, pintando, refletindo, relacionando-se de outras formas entre si, com a parede branca e com a paisagem que despontava dos esforços e sentimentos coletivos. Tudo isso ocorreu ao som de músicas escolhidas pelos estudantes, lanches coletivos e a indispensável presença de café e chimarrão que constituía afetivamente a *comunidade criativa*.

Inicialmente, tentou-se ampliar e projetar na parede escolhida a imagem das três mulheres celebradas na pintura. No entanto, por conta da intensa luz do dia, a projeção não foi possível. Os artistas profissionais do grupo partiram para a realização de desenhos dos rostos das mulheres, feitos de forma livre, e tendo como base fotografias das três mulheres a serem pintadas, mulheres estas que possuem uma forte relação, de diferentes formas, com o espaço da Universidade. Após horas de trabalho, em que as pessoas participantes foram convidadas a trazer as suas criações, os desenhos passaram a ganhar outras escalas materiais e simbólicas.

Figura 4 – Registro dos processos coletivos de construção do Mural





Fonte: Acervo da comunidade criativa.

Além de ministrar o Seminário Especial e realizar a fundamental e intensa participação na coordenação do Mural, o professor Albán Achinte participou de uma série de atividades no PPGEDU e na Universidade, realizou visitas a territórios negros e indígenas de Porto Alegre e região metropolitana, bem como participou em eventos no âmbito das celebrações pelo Dia da Consciência Negra, 20 de Novembro. Esteve presente na inauguração de Escultura a Zumbi dos Palmares, na Praça Largo do Zumbi no Centro Histórico de Porto Alegre e visitou a 70ª Feira do Livro de Porto Alegre. Essas atividades foram consideradas fundamentais para que o pesquisador visitante compreendesse um pouco melhor os sentidos das lutas políticas negras e indígenas no Sul do Brasil e estabelecesse conexões prático-teóricas e afetivas com as suas experiências na Colômbia, evidenciando e afirmando as proximidades existentes entre estes dois países. Todas essas atividades propiciaram a culminância na pintura da comunidade criativa, que se materializou em um expressivo Mural no Prédio Azul.

O mundo do sensível para além da arte: o Mural Comunidade Criativa FAGED/UFRGS

Apresentamos, na Figura 5, o resultado final do Mural Comunidade Criativa FAGED/UFRGS. Nesse texto, o Mural é interpretado destacando suas *relações*

céu-território no conjunto das *cosmologias e cosmopolíticas afropindorâmicas* que o per-formam, interpretando-as a partir das referências básicas acionadas ao longo do artigo.

Figura 5 – O Mural Comunidade Criativa FACED/UFRGS



Fonte: arquivo pessoal do primeiro autor do trabalho.

Primeiro, vale salientar, o Mural não é somente um objeto artístico para contemplação neutra, narcísica e imparcial das realidades apresentadas. Ao contrário, trata-se de um *tehêy do conhecimento* (Pataxó, 2020; 2022), em que a *leitura da escrita da imagem* apresenta uma teia de significados materiais e simbólicos em meio a complexos sistemas econômicos, sociais, culturais e políticos.

A paisagem resultante da *comunidade criativa* se estende em um mural de 10 metros de comprimento e 3 metros de altura, que convida quem quer que passe pelo *campus* a mover-se em direção às histórias contadas, interagindo criticamente com a pintura. O Mural constrói, no *campus* Centro da UFRGS, uma outra paisagem, destacando narrativas afropindorâmicas e ou amefricanas sobre parte da história do país, com olhar mais direcionado às realidades vividas no Rio Grande do Sul. Há um viés cosmopolítico e poético que materializa e rememora discursos afetivos colocados na imagem. Argumentamos que o Mural complexifica, acima de tudo, o debate sobre os conhecimentos, as presenças e as ausências de corpos negros e indígenas nas *univers-cidades*. Além disso, ajuda a problematizar como o fenômeno urbano da segregação física e epistêmica coloca-se aos nossos olhos na produção de imagens em espaços colonizadores.

Ao explorar as relações entre a *univer-cidade* e as artes, o Mural traz, primeiro, outras lógicas de escrita (*escrevive?*) sobre um *muro*, uma *tela* e/ou uma *parede*. Simbolicamente, são estes mesmos muros que as *univer-cidades* têm criado para separar quem pode entrar e quem vai ficar de fora dos seus espaços de poder, referendando o discurso acadêmico forjado na Modernidade que tenta, por vezes, naturalizar as violências, desprovendo-se de cor, etnia, raça, gênero e classe social. O muro torna-se a materialidade desta fronteira, que muitas vezes é também invisível. O Mural requalifica o debate sobre a imagética histórica de exploração, invisibilização e pilhagem epistêmica.

Na moldura da grande pintura (Figura 5), tocando o *céu* e o *território* (as bordas do Mural), vemos escritas Adinkra dos povos Akan intercaladas por grafismos indígenas do povo Kaingang, os quais enunciam bases antirracistas e decoloniais que desafiam as ordens de urbanidade que têm petrificado a lógica de divisão hierárquica dos espaços. São essas outras escritas da vida, por meio de corpos racializados que não são reconhecidos pelas lógicas *escritocêntricas* (Bergamaschi; Ferreira, 2024) da Modernidade europeia, que delimitam o *estar*

dentro e o *estar fora* do Mural, em bordas não binárias e/ou descontínuas das realidades pintadas por gestos da coletividade. O Mural traz as vivências de quem coabita o espaço das representações (realidades), dentro ou fora do *campus*, na cidade ou fora dela. Os símbolos Adinkra traduzem equidade, criatividade, sabedoria, amor, beleza, ancestralidade, passado, presente, futuro, estrelas, crença, esperança, feminino, resistência, aprendizagem com o passado, riqueza, poder, fartura, conhecimento, entre outros sentimentos, valores e princípios. Os grafismos Kaingang, por sua vez, possuem uma profunda relação com sua cosmologia e forma de compreender, viver e sentir o mundo, o Universo. Sua organização comunitária se dá a partir da complementariedade entre *Kamè* e *Kaĩru*. As formas redondas, baixas, que são fechadas sobre si mesmas são *Kaĩru*, e as formas compridas, abertas são *Kamè*.

Há, no Mural, elementos do *céu* e elementos do *território* (terra), que se interconectam em uma dança cósmica, pois, em práticas decoloniais, as relações céu-território são de reciprocidade e complementaridade, tal qual nos ensina a cosmologia Kaingang (Ferreira, 2023) e a de outros povos africanos (Alves-Brito; Alves, 2022).

No canto esquerdo do Mural, avistamos uma cachoeira e elementos da cultura Iorubá: o arco-íris é o próprio Oxumarê, uma das divindades do panteão Iorubano que significa a transformação, a ligação entre o céu e a terra. Na cachoeira, Oxum, a beleza e a comunicação, a dançar com um *abebé* (espelho) à sua mão, enquanto homens negros (pretos) seguram atabaques entre os seus braços, mãos e pernas a invocar cantos (poéticas) africanos. Enquanto a água da cachoeira segue o seu curso, o arco-íris projeta-se no *céu-terra*.

Parte da história do (Rio Grande do) Sul é de origem Nagô-Iorubá e dos povos Bantu (Matheus; Mugge, 2024), mas essa história segue invisibilizada, não estudada em vários campos de conhecimento na UFRGS e em outras instituições de ensino superior e da educação básica (Alves-Brito; Alves, 2022; Alves-Brito; Da

Silva Pinheiro; De Almeida, 2024), o que corrobora para o apagamento desses povos como parte do racismo epistêmico (Carneiro, 2023). Nas artes, em suas distintas manifestações, as culturas negra e indígena são destituídas de *beleza* e estética e, com raras exceções, artistas negros e indígenas adentram o mundo das referências bibliográficas das universidades em todas as áreas do conhecimento científico e acadêmico

Entre os *não humanos*, destacamos, no Mural, a imagem de uma onça e de um pássaro Quero-quero, elementos importantes para as cosmologias afropindorâmicas, em lógicas que tensionam o colonialismo que desrespeita e extermina outras espécies no planeta (Ferdinand, 2022).

Justaposto à paisagem, o chimarrão, uma referência histórica dos povos originários do Rio Grande do Sul e de Pindorama, mas que, em processos de pilhagem e apropriação epistêmicas, adentrou nos últimos anos para o universo simbólico do fortalecimento de uma identidade política *gaúcha* de base colonial, excluindo a *verdadeira* história de origem do chimarrão e da erva usada em seu preparo. Ao centro do Mural, vê-se a paisagem do (Rio Grande do) Sul, com o céu marcante e reluzente, os seus morros, as araucárias e o Pampa, que é hoje o único bioma brasileiro presente em apenas um estado. Essas imagens rememoram o território ancestral *gaúcho*, pertencente a povos que já viviam nestas terras muito antes das celebrações coloniais centenárias de origem de algumas cidades.

Ervas sagradas, frutas e legumes também são retratados no Mural. Destaca-se o milho, *avaxi ete*, fundamental para a cosmologia Guarani e, também, um alimento importante para os povos tradicionais do Brasil profundo. Em leituras críticas, o Mural chama a atenção para o fato de que cada vez mais o Sul do país se transforma em um laboratório para o agronegócio, alinhado aos sistemas globais de opressão. Nesse aspecto, o Mural traz à reflexão a importância da agroecologia descolonizadora da terra e dos territórios em processos de descolonização para recuperar os alimentos, o plantio e a colheita no tempo certo,

respeitando o tempo de descanso das terras, pois *a terra dá, a terra quer* (Bispo dos Santos, 2023). Há também no Mural referências ao fato de que muitos produtos agrícolas, a partir de cosmologias e cosmopolíticas afropindorâmicas, necessitam passar por processos de ritualização. Nesse sentido, a espiritualização da vida é um tema recorrente em práticas pedagógicas insurgentes de(s)colonizadoras. A pedagogia Guarani, por exemplo, reafirma o fato de que nós, humanos, não estamos sós e não estamos isolados em ilhas, necessitando o tempo inteiro vivermos integrados uns aos outros. Há um lugar para todos no Universo e precisamos, rapidamente, compreender este ensinamento (Pinheiro, 2024; Alves-Brito; Da Silva Pinheiro; Oliveira, 2024).

No canto direito do Mural, três mulheres marcantes para a luta decolonial e antirracista no (Rio Grande do) Sul, cujas vozes e formas de viver e habitar o mundo reverberam país afora, são pintadas. Primeiro, a Professora Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva, professora e pesquisadora negra, emérita da Universidade Federal de São Carlos, em São Paulo, que tem uma história marcante nos Movimentos Sociais Negros do país por ter sido a relatora das Diretrizes Curriculares Nacionais para a EREB (Brasil, 2004). Segundo, a Cacica Kaingang Gah Te, Iracema Nascimento, com uma vida marcante em prol de seu povo por meio dos Movimentos Sociais de Mulheres Indígenas. E, terceiro, Graciela Almeida, do Movimento dos Trabalhadores e Trabalhadoras Sem Terra (MST), com voz marcante contra a situação de dependência econômica e o uso de agrotóxicos como armas químicas que atingem diretamente comunidades assentadas no país. As estéticas dessas três mulheres se encontram para nos lembrar não somente da força da colonialidade do ser, saber e poder, mas sobre a importância de agirmos na interseccionalidade de raça, gênero e classe social no enfrentamento aos sistemas globais, verdadeiras máquinas de morte e de moer histórias.

Em destaque no Mural, porém de forma discreta a dialogar com os elementos cosmológicos e cosmopolíticos dispostos, balbuciamos palavras

Guarani que traduzem o *tekoporã*, ou o *bem-viver* deste povo, o modo de ser e viver bem consigo e com os outros na coletividade. Para que isso aconteça, os Guarani nos ensinam que um caminho a ser seguido é o da espiritualidade. Nesse sentido, a palavra *Tekomarangatu* diz respeito a um modo de viver conectado às concepções da natureza e dos seus mistérios. *Tekokatu*, no entanto, diz respeito às formas de se viver a cultura, como prática, seguindo seus princípios e valores, sendo importante para afirmar o que é ser um bom Guarani; *Tekoarandu*, por sua vez, sintetiza a busca pela sabedoria, que é somente alcançada por meio de narrativas orais dos sábios e sábias, provindas desde as idades mais tenras; *Nhembo'e* refere-se à escola como espaço de aprendizagem e quer dizer, na língua Guarani, pronunciar as palavras sagradas e deixar-se guiar por elas; *Yvy Marãey* (a Terra sem Males), conecta-se com a *Yvy Katu*, (a terra boa), onde nada tem fim, materializa um lugar de tranquilidade, a terra perfeita, pois é morada das divindades; *Tekoha* (território) supera, na verdade, o conceito de território prosaico que por vezes é discutido nos espaços de formação, pois *tekoha* está associada a uma noção de mundo espiritual e celestial; e, por fim, a *Opy* (casa de reza tradicional), como um espaço para a realização de cerimônias, rituais e de conexões com as divindades celestiais. As pessoas Guarani nos ensinam que as *nhe'e porã* vem do mundo celestial e são moradas das divindades, de *ará verá* (céu brilhante). Sua manifestação surge através do *porahei* (canto), acompanhada sempre pela articulação do corpo *jeroky* (dança). Através dessas manifestações adquire-se visões e concepções de mundo. Todos esses conhecimentos são repassados de geração a geração por meio das *nhe'e porã*, que inspiram e fundamentam as reflexões sobre o mundo, sobre os conhecimentos e os saberes originários, palavras sagradas, verdadeiros testemunhos e revelações de um mundo diferente daquele constituído a partir dos fundamentos eurocêtricos e cristãos (Pinheiro, 2024). Vale por fim enfatizar que o significado de cada palavra se modifica conforme o *tekoha*, pois cada aldeia Guarani vivencia o seu lugar natural (plantas frutíferas, matas, rios e animais) a partir dos bens disponíveis.

Com base nas ideias de Albán Achinte e de toda sua experiência junto com diferentes coletivos, argumentamos que o Mural traduz uma *pedagogia decolonial* ao apresentar um retrato cosmológico de um conjunto de *humanos, não humanos e extra-humanos* que traduzem pluralidades de perspectivas filosóficas, sonoras e estéticas, em espaços-tempos que inter cruzam memórias, silenciamentos e apagamentos.

As ideias de Albán Achinte estão também em consonância com aquelas apresentadas por Berth (2023, p. 32) ao enfatizar o fato de que “[...] a arte não é apenas algo produzido para ser apreciado. No decorrer da nossa história, a arte serviu e serve como expressão subjetiva de desconforto e mal-estar social”.

O Mural da FACED/UFRGS apresenta histórias, re-existência do ser-poder e determina uma experiência espaço-temporal única no *campus* da UFRGS. A *leitura da escrita da imagem* (Pataxó, 2022) cria um pluriverso de possibilidades no sentido de encontrar uma prática libertadora e decolonial do ser-saber-poder e pintar. A paisagem retratada no Mural é uma realidade que afeta as subjetividades de quem a observa. As cores, os sons, os cheiros, as texturas que escapolem a parede dialogam com as intersubjetividades caminantes. Arte e paisagem se misturam e trocam informações profundas, a partir dos olhares que se entrecruzam, com as histórias e símbolos que estão sendo compartilhados. Uma obra de arte e um corpo museológico ao ar livre.

Do ponto de vista da ERER (Brasil, 2004), nos interessa pensar o Mural como um espaço público de encontros, entre os diferentes, nas relações sociorraciais. As imagens pintadas no mural são instantâneos de redes de conhecimentos, saberes e fazeres de territórios desconhecidos de grande parte da população local. Quem são as mulheres pintadas? Que dizem os grafismos, os Adinkra e as belas palavras Guarani? O que cada animal representa? O que as plantas e vegetais querem dizer? As perguntas, por sua vez, incitam a vontade de conhecer. O Mural foi também produzido por um conjunto de pessoas diferentes

(raça, cor, etnia, gênero, classe social, espiritualidades, geração), com histórias e sotaques distintos, vindas de vários lugares do país e do Estado, com formações e sensibilidades variadas. A *comunidade criativa* permite o *relacionar-se* intimamente com o(a) des-conhecido(a) o tempo inteiro e o aprendizado de pensar de modo coletivo.

O Mural, do ponto de vista estético, não administra as cores nem os pincéis dos colonizadores, e, muito menos, reproduz as imagens de suas retinas. Através dele, a arte ganha um outro sentido, a compor com a paisagem do *campus* e com os corpos que lhe foi negado.

Nas tramas da cosmopolítica da sociabilidade racista brasileira, o Mural contribui para que haja reflexão, por parte de quem o olha e com ele interage por meio do dispositivo artístico, sobre as identidades políticas que são construídas por vezes a partir de vieses racistas. A *pedagogia da re-existência* apresentada por Albán Achinte materializa-se no ato de criação artística, pois ela possibilita que corpos racializados contenham as suas próprias histórias e se expressem de forma (est)ética. A decolonialidade somente existirá quando globalmente (re)conhecermos que há outras formas de ser, estar, viver, pensar e sentir no mundo, sem o estabelecimento de muros e escalas hierárquicas entre nós.

Por fim, pedagogicamente, o Mural vem também imbuído de valor histórico-cultural, pois amplia os princípios da EREER e da visibilidade material das leis que preveem a difusão das histórias e culturas africanas, afro-brasileiras e indígenas em todos os níveis da educação (e, também, da divulgação) de ciências — a Lei nº. 10.639/2003 e a Lei nº. 11.645/2008, respectivamente (ver, por exemplo, Brasil 2004). A interculturalidade se faz em uma prática artística, provocando o encontro de diferentes linguagens, corpos e saberes. A interculturalidade não pode ser uma dimensão apenas teórica, se faz ato, exercício de criação. Não há, portanto, regras pré-determinadas para vivenciarmos a interculturalidade, ela é tecida no encontro e somente nele (e a partir dele) que se realiza o que compreendemos aqui como

intercultural. Dessa forma, a interculturalidade permite processos de de(s)colonização, pois faz deslocamento de lógicas centradas em uma cultura apenas. O intercultural precisa assim ser reinventado constantemente.

O Mural, construído em forma de *comunidade criativa*, é também um corpo museológico. Para a sua construção, acionamos distintas formas de *curadoria*, para curar as práticas racistas colonizadoras que nos atravessam. O Mural está nos dizendo, em cosmopercepções (envolvendo todos os sentidos), que as matrizes negras africanas e indígenas são permeadas por culturas que não são inferiores à cultura europeia. O (espaço-tempo) – Mural FACED/UFRGS passa a ser um patrimônio de todas as pessoas, de forma que os sentidos estéticos que este faz mover no mundo ampliam as lentes de quem o observa e por ele deixa se encantar. A *herança ancestral* (patrimônio) en-cantada no Mural traduz para o mundo que as *artes* criadas por pessoas negras e indígenas têm muito a (nos) dizer sobre a identidade brasileira.

Considerações Finais

A arte dos povos originários e afro-brasileiros pintadas no Mural é, dessa forma, pensada como uma *pedagogia decolonial* (Albán Achinte, 2013), capaz de nos ajudar a ler o mundo de outra forma, tomando trajetórias criativas e genealogias totalmente distintas da arte ocidental. Argumentamos que as paredes das univer-*idades* são, potencialmente, portas, janelas, quadros, corpos museológicos e portais que podem se abrir para contar *outras* histórias e recuperar memórias apagadas por processos violentos da dominação colonial. No caso da UFRGS e de outras instituições educativas, as paredes, por vezes, são lugares frios, enormes telas *brancas* alinhadas ao *pacto narcísico da branquitude* (Bento, 2022) e/ou apresentando imagens desterritorializadas do contexto de instituições comprometidas com as questões mais profundas do país. Os dispositivos icônicos nesses lugares de poder comumente minam a autoestima de corpos racializados,

deixando de reafirmar identidades que são historicamente sabotadas no âmbito da estrutura e do projeto colonial.

Argumentamos que a presença do Mural na UFRGS implica alterações na forma de ver e se relacionar com os espaços públicos, sobretudo no caso das *idades* universitárias. O *campus* Centro da UFRGS recebe, diariamente, um número expressivo de pessoas, de forma que o Mural não tem como passar despercebido. Definitivamente, o Mural constrói outras paisagens na *univer-cidade*, em que faltam narrativas de re-(existência) negras e indígenas. O Mural dialoga frontalmente com as práticas museológicas e educativas antirracistas (ERER e Interculturalidade) em voga em nossos processos de pesquisa em educação ao acionar cosmologias e cosmopolíticas afropindorâmicas para interpretar as nossas realidades. Trata-se de um dispositivo novo para colaborar com a formação inicial e continuada de docentes e de promotores das culturas em ciências, assim como todos os sujeitos que pensam e vivem a Univer-cidade.

Notas

- ¹ A Modernidade trata-se de um período histórico que inicia no Renascimento europeu e se estende até nossos dias. Porém, conforme Quijano (2000), negamos a pretensão eurocêntrica de se considerar a exclusiva produtora e protagonista da modernidade, visto que se trata de um processo histórico específico ao atual sistema-mundo, intimamente ligado à colonialidade como um padrão de poder e de controle do ser, do saber e da natureza. Modernidade e colonialidade como faces da mesma moeda (Quijano, 1992).
- ² O trocadilho *univer-cidades* é para lembrar que nos interessa refletir não apenas o muro de uma universidade em particular, mas reverberar as dinâmicas das *idades universitárias* e das *idades* como um todo em que as universidades estão localizadas. As universidades são vistas como áreas *urbanas* que concentram questões sociais, econômicas, políticas, culturais, estéticas e éticas perpassadas pelas lógicas da Modernidade/Colonialidade.
- ³ Ideia subjacente de que as pessoas brancas são superiores às pessoas negras, indígenas e de outras raças e etnias a partir de ideias pseudocientíficas no bojo do colonialismo europeu.
- ⁴ Sistema de opressão que se caracteriza pela ideologia da supremacia branca.
- ⁵ Pertencimento étnico-racial de pessoas brancas.
- ⁶ O referido seminário foi oferecido de forma concentrada em novembro de 2024.
- ⁷ Em alusão ao poema *No Meio do Caminho*, de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987).

- ⁸ Disponível em: <https://arteforadomuseu.com.br/alegoria-das-artes-2/>. Acesso em: 14 Dez. 2024. Ver também o Festival Olhe para cima: <https://www.olhepracima.com.br/> Acesso em 08 Jan. 2025
- ⁹ Disponível em: <https://www.jornaldocomercio.com/cultura/2024/03/1147555-murais-de-rua-levam-arte-a-espacos-publicos-de-porto-alegre.html>. Acesso em: 14 Dez. 2024.
- ¹⁰ Disponível em: <http://www.ufrgs.br/ufrgs/noticias/casa-do-estudante-universitario-ganha-mural-em-homenagem-a-mulheres-que-fizeram-historia-no-modernismo>. Acesso em: 14 Dez. 2024.
- ¹¹ Nesse caso, referindo-se ao Centenário da Semana de Arte Moderna no Brasil, de 1922.
- ¹² Disponível em: <https://www.gov.br/funarte/pt-br/editais-1/2022/edital-premio-funarte-murais-do-centenario-da-semana-de-arte-moderna/portaria-funarte-no-525-homologacao-do-resultado-edital-murais.pdf>. Acesso em: 14 Dez. 2024.
- ¹³ Uma das denominações dos povos originários para o que hoje chamamos de *Continente Americano* ou *Américas*.
- ¹⁴ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=as1N_HYyZ8. Acesso em: 14 Dez. 2024. Ver também a análise do quadro “A negra” em Santos (2019).
- ¹⁵ Originalmente, em frase célebre, Conceição Evaristo diz que “A nossa escrevivência não pode ser lida como história de ninar os da casa-grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos”.

Referências

ALARCON, Daniela Fernandes. O retorno dos parentes: dinâmicas de mobilização entre os Tupinambá da Serra do Padeiro, sul da Bahia. In: DE OLIVEIRA, João Pacheco. *A reconquista do território. Etnografias do protagonismo indígena contemporâneo*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2022, p. 155-184.

ALBÁN ACHINTE, Adolfo. Comunidade Criativa: uma pedagogia da imagem. In: BARBOSA, Ana Mae (ORG.). *Criatividade coletiva: arte e educação no século XXI*. São Paulo: Perspectiva, 2023.

ALBÁN ACHINTE, Adolfo. *Prácticas creativas de re-existencia*. Más allá del arte...el mundo de lo sensible. Colección El Desprendimiento, Buenos Aires, AR: Ediciones del Signo, 2017.

ALBÁN ACHINTE, Adolfo. Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos. In: WALSH, Catherine (org.) Pedagogías decoloniales. *Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo I, Quito, Ecuador, 2013, p. 443-468.

ALBÁN ACHINTE, Adolfo. Epistemes “Otras”: ¿Epistemes Disruptivas? In: Revista KULA. *Antropólogos del Atlántico Sur*. n. 6, Abril de 2012. p. 22 – 34.

ALBÁN ACHINTE, Adolfo. Artistas indígenas y afrocolombianos: entre las memorias y las cosmovisiones: estéticas de la re-existencia. In: PALERMO, Zulma. (org.). *Arte y estética en la encrucijada descolonial*. Buenos Aires: Del Signo, 2009. p. 83-112.

ALVES-BRITO, Alan; ALVES, Antonia M. A. Cosmologias africanas e afro-brasileiras: reflexões e estratégias didático-pedagógicas para professores e divulgadores de ciências. In: Jaskulski, Cláudia H. D. S; SILVA, Mayara C. (Orgs.). *Sobre mais uma ideia para adiar o fim do mundo: reflexões do curso de aperfeiçoamento Educação das Relações Étnico-raciais na Educação Básica*. Porto Alegre: UFRGS, 2022, p. 97-168.

ALVES-BRITO, Alan; NUNES, Cícera. Museu colonial x Antimuseu: uma abordagem sobre relações étnico-raciais a partir do Museu de Ciências do Observatório Astronômico da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. *Caderno Brasileiro De Ensino De Física*, 41(3), p. 687–714, 2024.

ALVES-BRITO, Alan; DA SILVA PINHEIRO, Israel; DE ALMEIDA, Diadiney Helena. Os tehyys pataxoop e as belas palavras guarani: educação e divulgação de ciências físicas e humanas (com) perspectivas indígenas. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 18, n. 2, p. 37–58, 2024.

BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

BERGAMASCHI, Maria Aparecida; FERREIRA, Bruno. Metodologias colaborativas nas pesquisas com educação e povos indígenas: história de um processo. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 18, n. 2, p. 182–201, 2024.

BERTH, Joice. *Se a cidade fosse nossa: racismos, falocentrismos e opressões nas cidades*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2023.

BRASIL. Resolução nº 1, de 17 de junho de 2004. Institui Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. *Brasília*, 2004.

FERDINAND, Malcom. *Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho*. São Paulo: Ebu Editora, 2022.

FERREIRA, Bruno. *Ũn si ag tũ pẽ ki vẽnĥ kajrãnrãn fã = o papel da escola nas comunidades Kaingang*. Porto Alegre: Cirkula, 2023.

GITAHY, Celso. *O que é Graffiti*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

GOMES, Nilma L. *O movimento negro educador: Saberes construídos nas lutas por emancipação*. São Paulo: Editora Vozes, 2017.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HILLEBRAND, Mateus Henrique. *Quando a parede vira nuvem: o muralismo na paisagem do centro de Porto Alegre/RS*. Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, Porto Alegre, BR-RS, 2024.

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. *Futuro ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KRENAK, Ailton. *A vida é selvagem*. Disponível em:

<<https://www.amazonialatitude.com/2022/12/13/a-vida-e-selvagem/>>. Acesso em : 14 Dez 2024.

MATHEUS, Marcelo Santos; MUGGE, Miqueias Henrique (Orgs). *Africanos Minas-Nagô no Rio Grande do Sul*. São Leopoldo: Oikos, 2024.

MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. São Paulo.: N-1 Edições, 2018.

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais / projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude, Usos e sentidos*. 4a edição. Belo Horizonte. Autêntica. 2019.

MUNDURUKU, Daniel. *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)*. São Paulo: Paulinas, 2012.

PATAXÓ, Liça [Dona Liça]. *Yãmixoop de O Grande Tempo das Águas*, 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HSZgwlGfGKk>>. Acesso em: 14 Dez. 2024.

PATAXÓ, Liça [Dona Liça]. *História do Vento, o Sol, a Lua e a Chuva*, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_fRfr6MbbJg>. Acesso em: 14 Dez. 2024.

PINHEIRO, Isael da Silva. *Arandu: a pedagogia Guarani das Belas Palavras*. 235 p Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2024.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, E. (Ed.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires, CLACSO, p. 201-246, 2000.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidade e Modernidade-racionalidade*, 1992. Disponível em <http://pt.scribd.com/doc/36091067/Anibal-Quijano-Colonialidade-e-Modernidade-Racionalidade> Acessado em 29/12/2024.

REZENDE, Daniela Gomes. Os alunos latino-americanos não mexicanos da Escuela Superior de Pintura e Grabado La Esmeralda nas décadas de 30, 40 e 50. *Cadernos Prolam/USP-Brazilian Journal of Latin American Studies*, v.21, n. 43, p. 123-143, 2022.

SANTOS, Renata Aparecida Felinto dos. A pálida História das Artes Visuais no Brasil: onde estamos negras e negros? *Revista GEARTE*, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 341-368, maio/ago. 2019.

SCHWARCZ, Lílían. *Imagens da branquitude: A presença da ausência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

XAKRIABÁ, Célia. Amansar o giz. *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, n. 14, p. 110-117, jul. 2020.

Alan Alves-Brito

Bacharel em Física pela Universidade Estadual de Feira de Santana (2002), Mestre (2004) e Doutor (2008) em Ciências (Astrofísica Estelar) pelo Instituto de Astronomia, Geofísica e Ciências Atmosféricas da USP. Realizou estágios de doutorado no Chile (Alfa/LENAC), Estados Unidos (FAPESP) e Austrália (Sanduíche CAPES). Foi pesquisador visitante em centros de pesquisa em Portugal e Alemanha. Realizou estágios de pós-doutorado (2008-2014) no Chile (PUC) e na Austrália (Swinburne University e Australian National University, onde também atuou como Super Science Fellow). Possui especialização em Literatura Brasileira (UFRGS) e cursa doutorado em Educação (UFRGS). Atualmente é Professor Associado no Instituto de Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde desenvolve atividades de ensino, pesquisa, extensão, divulgação científica e gestão. Pró-reitor de Ações Afirmativas e Equidade da UFRGS. Tem trabalhado em pesquisa (Programas de Pós-Graduação em Física e em Ensino de Física e no Núcleo de Estudos Africanos, Afro-Brasileiros e Indígenas) da UFRGS em temas voltados para a evolução química de diferentes populações estelares da Via Láctea, educação e divulgação de Astronomia e Física, incluindo questões decoloniais, étnico-raciais, de gênero e suas intersecções nas ciências exatas. Membro da União Astronômica Internacional, Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, Sociedade Astronômica Brasileira, Sociedade Brasileira de Física, Associação Brasileira de Pesquisadores em Educação em Ciências (ABRAPEC) e Associação Brasileira de Pesquisadores(as) Negros(as), foi eleito em 2014 Membro Correspondente da Academia de Ciências da Bahia. Foi diretor Observatório Astronômico da UFRGS (2017-2020; 2022-2024). Coordena o PLOAD (Portuguese Language Office of Astronomy for Development) e é representante brasileiro no Office for Education, ambos da União Astronômica Internacional. Foi membro da diretoria da Sociedade Astronômica Brasileira (2018-2020) e da ABRAPEC (2023-2025). Autor de artigos e livros, é finalista do Prêmio Jabuti 2020 de Literatura Brasileira e ganhador do Prêmio José Reis de Divulgação Científica e Tecnológica do CNPq (2022), na categoria pesquisador e escritor.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5579-2138>

E-mail: alves.brito.a@gmail.com

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/2662775834462406>

Maria Aparecida Bergamaschi

Doutora em Educação e graduada em História. Realizou Pós-Doutorado na Universidade Estadual de Campinas, SP (UNICAMP). Professora titular na Faculdade de Educação da UFRGS, onde atua como professora e pesquisadora no Programa de Pós-Graduação em Educação, orientando Mestrado e Doutorado na área de Educação Indígena e Ensino de História. É líder do grupo de pesquisa (CNPq) Peabiru: Educação ameríndia e interculturalidade. Integra a coordenação da Rede Saberes Indígenas na Escola - Núcleo UFRGS. Organizou e publicou artigos e livros sobre Educação Indígena e Ensino de História, tendo experiência nestas áreas, com pesquisas sobre educação guarani, educação escolar indígena e a temática indígena na escola.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6028-4039>

E-mail: cida.bergamaschi@gmail.com

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/6634410343670618>

Luciana Gruppelli Loponte

Possui graduação em Licenciatura Plena em Educação Artística Hab. em Artes Plásticas pela Universidade Federal de Pelotas - UFPEL (1990), Mestrado em Educação pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP (1998) e Doutorado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS (2005). É pesquisadora e professora titular do Departamento de Ensino e Currículo da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, atuando na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Educação, na linha de pesquisa Arte, linguagem e currículo. Foi Coordenadora do Comitê de Ética em Pesquisa da UFRGS (2021-2025). Foi vice-presidente da FAEB (Federação de Arte-Educadores do Brasil) de 2006 a 2008 e coordenadora do Grupo de Trabalho (GT) 24 - Educação e Arte da ANPEd (Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Educação) de 2008 a 2010. É integrante da Comissão de Ética em Pesquisa e Integridade da ANPEd. Nos últimos anos, tem obtido financiamento do CNPq para suas pesquisas (Edital Universal 2007, 2010, 2013, 2018, 2023). É líder do ARTEVERSA - Grupo de estudo e pesquisa em arte e docência (UFRGS/CNPq). Realizou estadia como Professora Visitante no Exterior Sênior com bolsa Capes, de novembro de 2018 a fevereiro de 2019, na Universidade de Lleida, na Espanha. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Ensino de Arte, atuando principalmente nos seguintes temas: ensino de arte, formação de professores, formação estética docente, arte e educação, gênero e artes visuais.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0552-0529>

E-mail: luciana.arte@gmail.com

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/8279463652781521>

Magali Mendes de Menezes

Possui graduação em Filosofia pela Faculdade de Filosofia Nossa Senhora da Imaculada Conceição (1988), mestrado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1994), doutorado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2005) e realizou um doutorado-sandwiche na Mirail Université em Toulouse (2004). Atualmente é professora Associada 4 da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, da Faculdade de Educação. É professora/pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRGS. É sócia-fundadora da ASAFTI (Associação Sul Americana de Filosofia e teologia interculturais), e do CEBEL (Centro de Estudos brasileiros sobre Emmanuel Lévinas). Faz parte do Conselho Internacional da Escuela Internacional de Filosofia Intercultural (Barcelona). Coordenadora do Projeto Saberes Indígenas na Escola. Tem experiência na área de Filosofia e Educação, com ênfase em Ética, atuando principalmente nos seguintes temas: alteridade, gênero e filosofia francesa, latino-americana e intercultural, feminismos descoloniais, povos indígenas.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6325-9595>

E-mail: magali.ufrgs@gmail.com

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/9491379022053570>

Isael da Silva Pinheiro

Doutor em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mestre em Educação pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Graduado em Geografia pela Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP). Realizou estágio de doutorado sanduíche na University of the Fraser Valley, no Canadá. Atualmente é bolsista de pós-doutorado pela rede BAOBÁ: INSPIRAÇÕES PARA O ENRAIZAMENTO DE POLÍTICAS AFIRMATIVAS EM PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO, (Edital CAPES 17/2023 do Programa de Desenvolvimento da Pós-Graduação/ Políticas Afirmativas e Diversidade), com vigência de janeiro de 2024 a dezembro de 2028. É membro do grupo de pesquisa (CNPq/UFRGS) PEABIRU: Educação ameríndia e interculturalidade.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3124-2101>

E-mail: isaelsp.edu@gmail.com

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/8914144130212350>

Renan Leandro

Possui graduação em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2024). Ator, arte/educador, ativista. Tem experiência na área de Artes.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-2669-9389>

E-mail: v.ninguem@gmail.com

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/0539366148739316>

Adolfo Albán Achinte

Professor de Belas Artes com especialização em Pintura na Universidade Nacional de Bogotá (1983), mestre em Comunicação e Desenho Cultural na Universidade do Valle em Santiago de Cali (1998) e doutor em Estudos Culturais Latinoamericanos na Universidade Andina Simón Bolívar, sediada em Quito, Equador (2007). Suas pesquisas abordam as comunidades afrodescendentes do Valle del Patía desde 1988, onde desenvolveu o projeto Recuperación de Tradiciones Culturales. Sua formação engloba: técnicas pictóricas contemporâneas; cultura, patrimônio cultural e desenvolvimento; gestão cultural e participação comunitária; gerência de instituições culturais, mediação pedagógica e novas tecnologias da comunicação. Como pinto, serígrafo e gravador participou em mais de quarenta exposições coletivas e realizou vinte individuais. Atualmente é docente e coordenador da Licenciatura em Etnoeducação do Departamento de Estudos Interculturais da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade de Cauca, e é coordenador do Mestrado em Estudos Interculturais.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-7655-4137>

E-mail: aalban@unicauca.edu.co

Currículo: https://www.ecured.cu/Adolfo_Alban_Achinte

Recebido em 16 de janeiro de 2025

Aceito em 25 de julho de 2025

