

**Arte *Tembe*, iconografia das etnias Saramaca, Boni, N'Djuka e Paramaka-Kourou –
Guiana Francesa e Suriname**

*Art Tembe, iconography of the ethnias Saramaca, Boni, N'Djuka and Paramaka-Kourou –
French Guiana and Suriname*

Piedade Lino Videira
Enilton Ferreira Vieira
Universidade Federal do Amapá - UNIFAP
Macapá-Amapá-Brasil
José Gerardo Vasconcelos
Universidade Federal do Ceará - UFC
Fortaleza-Ceará-Brasil

Resumo

Este artigo trata da arte *Tembe* dos povos *Bushi Conde Sama*, das etnias Saramaca, N'Djuka, Bonis e Paramakas, localizadas na Guiana Francesa e Suriname. Esses povos desenvolveram uma iconografia peculiar como linguagem e representação visual, composta de símbolos e imagens com sentido utilitário, criada para servir às necessidades da comunidade, com inegável valor estético. A metodologia utilizada foi a pesquisa etnográfica voltada à educação, com análise documental e pesquisa bibliográfica. Para a coleta de dados, utilizaram-se a entrevista semiestruturada e a observação. A pesquisa revelou que a transmissão oral é o veículo de interlocução e o repasse do legado histórico-cultural dos *Bushi Conde Sama* para crianças e jovens, bem como de prepará-los para a conquista do *status* de adultos aptos a agir em prol da segurança e dos interesses da comunidade, imbuídos de prudência, paciência e harmonia com o meio ambiente e espiritual.

Palavras-chave: Arte *Tembe*; Povos *Bushi Conde Sama*; Tradição oral; Educação cultural.

Abstract

This article deals with the *Tembe* Art of the *Bushi Conde Sama* peoples, of the Saramaca, N'Djukas, Bonis and Paramakas ethnic groups. The *Bushi Conde Sama* developed a peculiar iconography as language and visual representation that is composed of symbols and images with a utilitarian sense, created to serve the needs of the community, although their aesthetic value is undeniable. The methodology used is ethnographic research aimed at education, document analysis and bibliographic research. For data collection we used semi-structured interviews and observation. The research revealed that oral transmission is the vehicle for interlocution and passing on the *Bushi Conde Sama*'s historical and cultural legacy to children and young people. That is why they are concerned with the education of infants in order to prepare them for the achievement of adult status able to act in favor of safety and the interests of the community, imbued with prudence, patience and in harmony with the social, natural environment and spiritual.

Keywords: *Tembe* Art; *Bushi Conde Sama* Peoples; Oral tradition; Cultural education.

Introdução

Este texto é parte do estudo desenvolvido no estágio¹ de pós-doutoramento no Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará, entre 2018 e 2020, com o título principal “Entrelaçamento entre corporeidades negras no Amapá e na Guiana Francesa” e secundário “Cosmovisão africana e corporeidades negras na Amazônia: cultura, formação política e educação para as relações étnico-raciais”, no intuito de conhecer, registrar, compreender e promover o estudo das corporeidades negras presentes nas festas e celebrações culturais, religiosas e artísticas realizadas pela população negra do Distrito de Mazagão Velho, Amapá (AP), e pelas etnias Saamaka e Boni na Guiana.

Ante a natureza da pesquisa e o nosso assento funcional como educadores que atuam na área de formação de professores, desenvolvendo e orientando a realização de estudos e pesquisas que interligam o campo da educação antirracista e a antropologia, através das categorias analíticas: corporeidade, na perspectiva da historiadora Beatriz Nascimento (*apud* RATTS, 2007); arte negra, na trilha do pensamento do antropólogo e musicólogo Raul Lody (2005); cultura negra, à luz do antropólogo e etnólogo Julio Cesar de Tavares (2012); e educação para as relações étnico-raciais, com ênfase em educação escolar quilombola (BRASIL, 2004), elegemos este qualificado rol de autores(as) e intelectuais negros(as) como uma possibilidade de análise, reflexão crítica e estratégia didático-pedagógica para a promoção do debate racial, tendo a arte e a cultura como mediadoras do processo educativo voltado a combater o racismo no âmbito escolar.

Como orientação metodológica, elegemos o estudo de caso do tipo etnográfico aplicado ao contexto da educação, ancorados nas pesquisas desenvolvidas pela estudiosa Marli Eliza Dalmazo Afonso de André (2009), cujo pensamento iluminador é relevante no deslocamento e na travessia cultural que nos arriscamos a realizar entre o Amapá e a Guiana, a fim de ampliar nossas percepções acerca da educação não escolar, em sentido amplo, considerada como aquela que prepara os sujeitos para o convívio respeitoso e livre de hierarquias de classe, gênero, raça e cultura, assim como o fazem as comunidades assentadas em territorialidades negras, seja no Brasil (Amapá) ou em outros países, como a Guiana Francesa, nos quais o povo negro e suas identidades culturais buscam formas de

(re)existência e insurgência político-racial contra uma lógica capitalista, geopolítica, cultural e educacional que atuam juntas para promover a eliminação de todo e quaisquer sujeitos e de suas culturas vistos(as) como diferentes, sendo, por isso, reduzidos a indivíduos “inferiores” e suas heranças e acervos patrimoniais rotulados de primitivos, folclóricos e desprovidos de valor material e simbólico.

É oportuno salientar que, no campo da educação, à luz de André (2009), não se faz propriamente etnografia em face das especificações teórico-metodológicas pertinentes ao referido nicho de estudos, no qual o tempo de imersão *in loco* e o uso contextualizado e analítico de categorias sociais na análise de dados diferem em larga medida de pesquisas realizadas no campo educacional.

No que concerne à coleta de dados, convivemos por mais de 45 dias com integrantes dos povos *Bushi Conde Sama* e associações culturais da Guiana; na ocasião, fizemos uso da observação e da entrevista semiestruturada para coletar os dados empíricos e fidedignos concernentes às questões de pesquisa. Como um dos importantes resultados obtidos com a investigação, ressaltamos que existe uma relação de relativa similaridade entre os conjuntos humanos sujeitos deste estudo, especialmente entre suas culturas de resistência negra, formação política, identidades negras em deslocamento, educação comunitária e arte como legado ancestral herdado dos antepassados, como pode ser constatado na arte *Tembe* – temática central da discussão aqui proposta.

A arte *Tembe* é uma forma de escrita iconográfica dos povos *Bushi Conde Sama*, formados pelas etnias: Saramaca, residente em Kourou (Guiana Francesa), N’Djuka, Boni e Paramaka, sediados em Tapanahony (Maroni). Tais povos foram transmigrados da África para a Guiana Holandesa (atual Suriname) no século XVII. A região conhecida como platô das Guianas apresenta em seu processo histórico de formação a disputa acirrada de várias nações europeias que se revezaram em seu domínio. O Suriname inicialmente foi atribuído aos espanhóis, no século XV, por força do Tratado de Tordesilhas, mas foram os ingleses que se estabeleceram no território como colonizadores. No entanto, a partir de 1667, a Inglaterra cedeu a região para a Holanda, em troca do território holandês de Nova Amsterdã (atual Nova Iorque, Estados Unidos), e passou a se chamar Guiana Holandesa (PERCÍLIA, s/d).

A Holanda utilizou a mão de obra de africanos escravizados para desempenhar funções subalternas, principalmente nas plantações de cana-de-açúcar e de café (MAM LAM FOUCK, 2002). Devido à violência do regime escravagista e ao desconhecimento dos holandeses da geografia do lugar, especialmente dos rios da região, os povos *Bushi Conde Sama* fugiram para a floresta e se abrigaram às margens do rio Maroni.

Mesmo que não tenhamos a pretensão, neste artigo, de abordar com profundidade os meandros do período escravagista na Guiana Holandesa, presumimos os dramas e os traumas promovidos por esse evento dantesco à história da humanidade e aos povos/etnias africanos que à época imigraram forçadamente para a região do atual Suriname, conforme alude um ancião Boni de Papaïchton: “Não sabemos de que país africano viemos, eram países diferentes; fomos capturados, fomos colocados em barcos [...]. Quando chegamos aqui, fomos vendidos para trabalhar a terra” (GUIANA FRANCESA, 2009, p. 20).

Diante da soma de significativas perdas e diante da luta pela preservação da vida, os *Bushi Conde Sama* em fuga foram deixando registros iconográficos como “mensagens-guias” para os seus que se lançavam ao perigo de enfrentar a mata desconhecida nomeada por Geraldine Duarte (2016) de “inferno verde”, movidos pelo ideal de liberdade. Dessa iniciativa nasceu o *Tembe* – uma espécie de código de guerra, que era decodificado apenas por homens iniciados na cultura/religiosa dos ancestrais.

Por volta de 1860, após a assinatura do Tratado de Paz entre Holanda e França, a configuração demográfica na região mudou. A ocupação territorial passou a ser feita pelos Bonis, que se estabeleceram na margem francesa do rio Maroni; e os demais grupos (Saramaca, N'Djuka, Paramaka, Matawai, Kwinti e Saakiki) permaneceram no lado holandês, no Suriname.

Esses povos, no período da defesa de sua liberdade, desenvolveram uma iconografia peculiar, como linguagem iconográfica composta de símbolos e imagens; todos com função e sentido utilitário bem definidos, criados para servir às necessidades da comunidade, muito embora seja inegável seu valor estético.

Do rol de necessidades desses povos, destacamos a que se direciona à salvaguarda e transmissão às crianças e jovens do legado preservado da arte *Tembe*, assunto que iremos tratar neste artigo, subdividido em duas seções. Na primeira, abordaremos sobre a iconografia da arte *Tembe*, evidenciando a diferença existente entre o *Tembe* produzido pela

etnia Saramaca e pelos povos Boni, N'Djuka e Paramaka; na segunda, daremos ênfase à preocupação desses povos com a educação cultural de crianças e jovens.

A iconografia da arte *Tembe* na atualidade

O *Tembe*, nos séculos XVII e XVIII na Guiana Holandesa, era tido como uma “arma de guerra” pelos povos escravizados *Bushi Conde Sama*. Com o passar do tempo e a mudança no contexto histórico, as motivações para a produção e utilização dos artefatos *tembeanos* se modificaram. Na atualidade, o sentido iconográfico da arte *Tembe* expressa novas simbologias, alinhadas com o cenário social ao qual esses povos estão submetidos, em que o contato direto com a natureza se tornou fonte de inspiração estética.

Essa nova condição de vida das etnias Saramaca, Boni, N'Djuka e Paramaka, menos atravessada pela luta da sobrevivência do período escravagista, fez aflorar no espírito das comunidades um estilo estético, permeado de sentimentos que se transformaram em símbolos imagéticos como forma de dar vazão, inspirar e alimentar o processo criativo. Desse contexto de liberdade criativa emergiu uma expressiva e variada arte, que assume traços cada vez mais personalizados das etnias como forma de registro de sua própria identidade cultural, mas que estão intimamente ligadas umas às outras pela dimensão histórica.

Na África tudo é História. A grande História da vida compreende a História das terras e das águas (geografia), a História dos vegetais (botânica e farmacopeia), a História dos ‘filhos do seio da terra’ (mineralogia, metais), a História dos astros (astronomia, astrologia), a História das águas, e assim por diante. (HAMPATÊ BÁ, 2010, p. 185).

Ainda segundo o autor, a cultura e sua retransmissão são fundadas na iniciação e experiência, por isso servem para esculpir a alma do africano ligada ao comportamento do homem e da comunidade por intermédio da oralidade.

[...] a ‘cultura’ africana não é, portanto, algo abstrato que possa ser isolado da vida. Ela envolve uma visão particular do mundo, ou melhor dizendo, ela envolve uma presença particular no mundo – um mundo concebido como um todo, onde todas as coisas se religam e interagem. (HAMPATÊ BÁ, 2010, p. 170).

Arte Tembe, iconografia das etnias Saramaca, Boni, N'Djuka e Paramaka-Kourou – Guiana Francesa e Suriname

Imagem 1 – Association Libi Na Wan, localizada na Village Saramaca/Kourou



Fonte: Acervo particular dos autores.

O *Tembe*, além de ser reconhecido como um símbolo da preservação do legado cultural, constitui fonte de trabalho e renda para a comunidade *Bushi Conde Sama*, que comercializa seus artefatos artísticos no mercado interno na Guiana, Suriname, Guadalupe, França continental e vários outros países, conforme ressalta o capitão Bruno Apouyou, da etnia Boni, segundo o qual a comercialização dos produtos é feita diretamente na sede da associação e nas redes sociais. As lideranças comunitárias gerenciam juntas o horário e as regras de funcionamento do respectivo local, mediante deliberação conjunta dos capitães, que figuram como lideranças comunitárias. Em vista disso, mesmo cientes de que, conforme menciona Hampatê Bá (2010, p. 183), “[...] existem coisas que não ‘se explicam’, mas que se experimentam e se vivem”, apresentaremos alguns estilos e motivos estéticos do *Tembe* esculpido pelas etnias Saramaca, Boni, N’Djuka e Paramaka, no intuito de divulgar os símbolos culturais e sentidos das iconografias produzidas por cada grupo étnico ao longo de sua trajetória histórica.

Tembe Saramaca

Iniciamos a apresentação do *Tembe* produzido por escultores Saramacas, destacando que, para os membros dessa etnia, “[...] o objeto em si tem mais valor do que sua ornamentação” (GUIANA FRANCESA, 2009, p. 22), razão pela qual não utilizam tinturas e optam pelo uso da madeira na cor natural. Os Saramacas preferem ressaltar os motivos figurativos em suas obras, por isso não demonstram tanta preocupação com o significado, pois lhes preocupam sobretudo a função e o valor estético dos artefatos.

As esculturas atuais consistiam originalmente em baixos-relevos, principalmente em pentes e bancos, para evoluir nas fachadas e frontões das casas e depois em outros objetos. O Tembe Saramaca desenvolve notavelmente uma impressionante variedade de bancos. (GUIANA FRANCESA, 2009, p. 22).

Observemos os exemplos de bancos nas imagens adiante:

Imagem 2 – Bancos (modelo masculino à esquerda e feminino à direita)



Fonte: Acervo particular dos autores.

Imagem 3 – Bancos (modelo masculino à esquerda e feminino à direita) – Acervo da Association Libi Na Wan, localizada na Village Saramaca/Kourou



Fonte: Acervo particular dos autores.

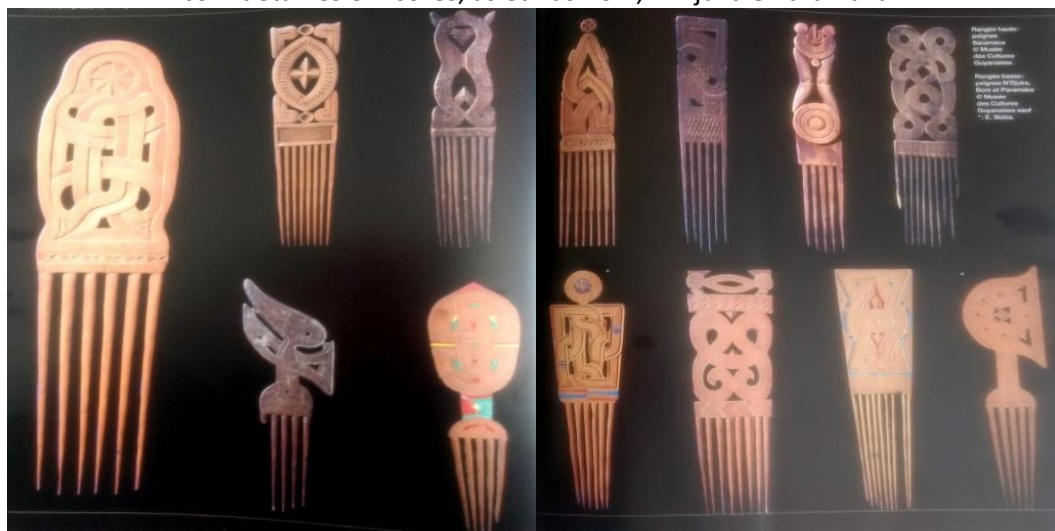
Além dos bancos, os escultores produzem ainda: tambores, pentes, pratos de arranhar, cabaças, entre outras peças, e todas elas, conforme consta no livro *Den Taki Foe a Tembe*, produzido pela Association Libi Na Wan (2009, p. 61), expressam que:

Arte Tembe, iconografia das etnias Saramaca, Boni, N'Djuka e Paramaka-Kourou – Guiana Francesa e Suriname

O Tembe é uma frase em que todas as palavras não são necessárias, você não deve procurar um símbolo em todos os padrões; alguns existem apenas para 'parecerem bonitos'. Os sinais de Tembe transmitem muitos valores e sentimentos: amor, família, raiva, beleza, ironia, prudência [...] eles são expressos em formas às vezes abstratas, muitas vezes inspiradas pela natureza, ou pode ser associado a provérbios (nongo) e contos tradicionais (mato). Tembe é uma arte de mão dupla, onde, tradicionalmente, o essencial deve permanecer oculto e descoberto pouco a pouco por quem o pratica. Assim, se os sinais aparecerem isoladamente neste trabalho, sua leitura, uma vez montada, deve ser feita com moderação e lógica. A mensagem principal não é necessariamente a mais visível. Aqui abordamos o Tembe como um todo, enquanto o significado próprio e único de uma obra pertence acima de tudo ao seu autor.

Por intermédio da arte *Tembe*, notadamente outras percepções e sentidos de autoria artística, de serem e de estarem presentes no mundo, para os povos negros, que vivem em constante movimento diaspórico, suscitam-nos interpretações cruzadas sobre cultura, educação e arte na perspectiva material, simbólica e pedagógica, como aludem os antropólogos afro-brasileiros Raul Lody (2005) e Julio Cesar de Tavares (2012, p. 23), que consideram a cultura e a arte negra – e nós concordamos com eles – “[...] um caminho alternativo à Educação visando combiná-la com o lado lúdico e ao contexto histórico de nossa cultura”. Ademais, consideramos a educação através da arte e cultura negra e não negra relevante e estrategicamente viável para enriquecer e tornar criativo e atraente o ambiente escolar, bem como para produzir conhecimentos interculturais no ambiente escolar e na prática docente, que há muito tem se tornado desinteressante e inócua para educar jovens e crianças sujeitos contemporâneos abertos à diversidade humana e despidos de preconceitos.

Imagem 4 – Pentas *Tembe* – Os artefatos sem o uso de cores pertencem à etnia Saramaca e os demais com detalhes em cores, às etnias Boni, N'Djuka e Paramaka



Fonte: *Den Taki Foe a Tembe: les paroles du Tembe* (2009, p. 44-45).

Imagem 5 – A imagem da esquerda mostra o detalhe de um banco e a da direita evidencia os detalhes de uma bandeja, ambos artefatos da arte *Tembe* Saramaca



Fonte: Den Taki Foe a *Tembe: les paroles du Tembe* (2009, p. 22).

Imagem 6 – Pratos de peneirar, ambos artefatos da arte *Tembe* Saramaca



Fonte: Den Taki Foe a *Tembe: les paroles du Tembe* (2009, p. 22).

Imagem 7 – Painel esculpido em mogno (à esquerda) por Francky Amete: estilo Félifi *Tembe* e mesa esculpida em mogno (à direita) na Guiana por Kago Afoeja: estilo Koti *Tembe*



Fonte: Den Taki Foe a *Tembe: les paroles du Tembe* (2009, p. 23).

Tembe Boni, N'Djuka e Paramaka

Para as etnias Boni, N'Djuka e Paramaka, o uso das cores é indispensável em sua produção artística, podendo ser encontradas também na decoração de fachadas, canoas, remos, utensílios em geral, a exemplo das tábuas de passar roupas.

Imagem 8 – Pirogue – Táxi de Papaïchton



Fonte: *Den Taki Foe a Tembe: les paroles du Tembe* (2009, p. 39).

Nos tempos idos e atuais, a pirogue é o principal meio de transporte fluvial na região de Papaïchton e entre Suriname e Guiana. O embelezamento, a forma e a utilização das embarcações ficam a cargo de seus proprietários. Quando todas elas estão expostas no porto de embarque, vê-se um conjunto de grafismos multicoloridos, criativos e simbólicos para cada grupo étnico, bem como o desfile de outras tendências da arte *Tembe*, como assevera a citação abaixo:

Originalmente esculpido (koti Tembe), este Tembe evoluiu para cores no final do século XIX. Iniciado com o uso de pigmentos vegetais, o uso da cor explodiu literalmente no meio do século com tintas a óleo e acrílicas. N'Djukas, Bonis e Paramakas, no entanto, mantiveram a escultura e domínio da madeira em geral, pintura muitas vezes representando a ornamentação de objetos [...]. Cronologicamente, parece que a cor foi usada primeiro para ornamentar as portas e fachadas das casas e depois embelezar as cabeças de canoas e remos antes de decorar outros objetos comuns. O desenvolvimento mais recente consiste em fazer pinturas sobre tela, um novo material que também oferece apelo artístico e econômico. Uma inovação engenhosa de Francky Amete também viu a luz do dia no alvorecer do ano 2000: a substituição do colorido por areia e terra. A aplicação de cores pode assumir várias formas. - Inicialmente, são toques coloridos em um conjunto esculpido; neste caso, eles são aplicados ao pikin Tembe (linhas de demarcação) e / ou às pequenas partes esculpidas dentro do entrelaçamento (kelewa); - mais recentemente, surgiram pinturas do tipo mesa, ou seja, uma superfície

plana inteiramente coberta de padrões coloridos e não esculpidos. As razões para eles são particularmente numerosas e o entrelaçamento predomina, de acordo com regras precisas de construção. Com algumas exceções, os padrões esculpidos podem ser transpostos para pintar. (GUIANA FRANCESA, 2009, p. 23).

Imagem 9 – Objetos tradicionais



Fonte: *Den Taki Foe a Tembe: les paroles du Tembe* (2009, p. 39).

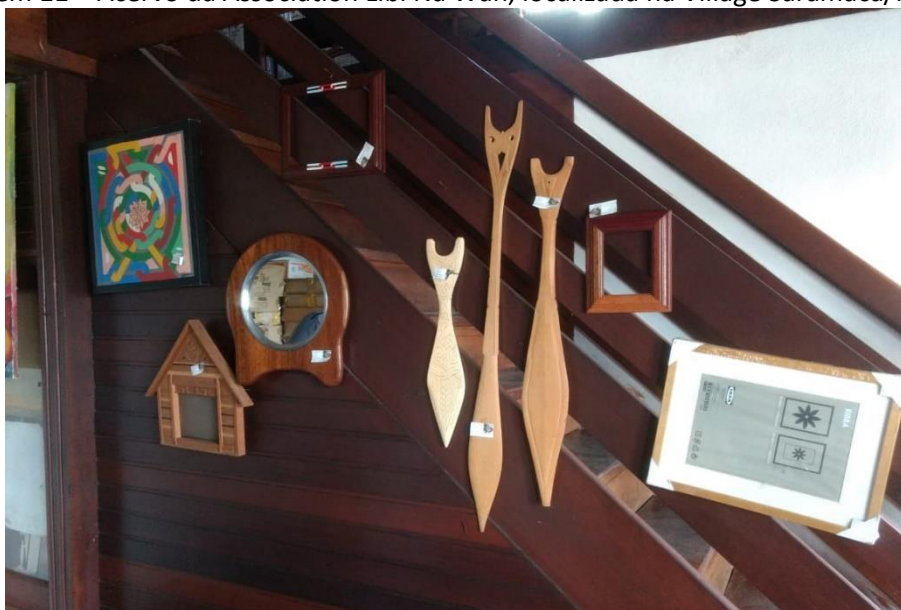
No espaço de exposição da Association Libi Na Wan, com sede na Village Saramaca (Kourou), o visitante pode se deleitar com um conjunto diversificado de artefatos da produção artística local, como pode ser observado nas imagens abaixo. Ressaltamos que os artefatos culturais em cores são produzidos pelas etnias supracitadas.

Imagem 10 – Acervo da Association Libi Na Wan, localizada na Village Saramaca/Kourou



Fonte: Acervo dos autores.

Imagem 11 – Acervo da Association Libi Na Wan, localizada na Village Saramaca/Kourou



Fonte: Acervo dos autores.

A transmissão oral da técnica e do significado da arte *Tembe* é ensinada às crianças desde a tenra idade, de maneira lúdica e divertida, no intuito de que elas aprendam desde a infância sobre o “[...] nascimento de um povo e de uma arte tradicional” (GUIANA FRANCESA, 2009, p. 19).

A relevância da arte *Tembe* na educação de crianças e jovens

No intuito de preservar o legado cultural de seus antepassados, os povos *Bushi Conde Sama*, preocupados com as influências hodiernas sofridas pelas crianças e jovens, perceberam que os novos valores morais e culturais propagados no mundo contemporâneo, encobertos por uma película de modernidade, têm sido prejudiciais ao repasse da arte *Tembe* aos seus herdeiros diretos. Esses povos enfrentam o dilema da aculturação cultural, a qual desencadeia a falta de interesse dos infantes e membros juvenis em relação ao aprendizado dos valores morais, culturais e espirituais de seus antepassados. Na concepção de mundo africano à luz de Hampatê Bá (2010, p. 214), “[...] o ensino só pode se dar de ‘boca perfumada a ouvido dócil e limpo’ (ou seja, inteiramente receptivo)”.

Diante dessa constatação, preocupados com a falta de continuidade do legado histórico-cultural de seus ancestrais aos mais novos, os anciãos adotaram a iniciativa de direcionar ações educativas de aprendizado da arte *Tembe*, especificamente às crianças e

jovens de suas comunidades, por intermédio da realização de oficinas de vivências culturais, as quais foram desenvolvidas da seguinte maneira: primeiro, os aprendizes estudam sobre a história, o cotidiano, a natureza, a espiritualidade e os sentidos/significados presentes na cultura em toda a extensão do patrimônio cultural de seus ancestrais; em seguida, utilizando a dimensão da história, cultura e identidade de cada povo, passam ao exercício prático de produção dos signos do *Tembe*. Nessa fase, os aprendizes são ensinados sobre a prática da paciência, prudência, meio ambiente, bem como a identificar e a decodificar os padrões estéticos de cada etnia por intermédio da tradição oral, que coloca frente a frente o passado (anciãos) e o presente (crianças e jovens), os quais juntos projetam o futuro da tradição.

Nesse cenário, os mais velhos têm a missão de retransmitir aos mais jovens os conhecimentos que aprenderam ouvindo as histórias contadas por seus avós, pais, parentes e lideranças espirituais sobre o legado dos antepassados e suas vivências/experiências de vida e comunitária. Porém, se a transmissão da cultura não for realizada, nos dizeres de Hampatê Bá (2010, p. 214), o legado cultural desses povos está ameaçado e poderá se perder com o tempo:

[...] os últimos grandes monumentos vivos da cultura africana terão desaparecido e, junto com eles, os tesouros insubstituíveis de uma educação peculiar, ao mesmo tempo material, psicológica e espiritual, fundamentada no sentimento de unidade da vida e cujas fontes se perdem na noite dos tempos.

Assim, para que haja a salvaguarda da cultura, precisa haver, antes de tudo, a transmissão oral desse legado como lições a serem aprendidas pelos infantes e jovens a fim de levar-lhes à maturidade como seres humanos livres e preparados para lutar e proteger seu povo, sua história e seu legado cultural e espiritual.

Considerações finais

A arte *Tembe* é uma forma de comunicação iconográfica das etnias Saramacas (Guiana Francesa), Bonis, N'Djukas e Paramakas (Suriname), confeccionada por homens (escultura e pintura em madeira) e por mulheres (tecelagem de figurinos tradicionais). Essa arte tem função utilitária na vida comunitária, sendo, ao mesmo tempo, inegável seu valor estético em face da habilidade dos artistas na aplicação da técnica de esculpir na madeira. Essa arte corresponde, portanto, a um símbolo cultural de grande valor histórico para as etnias *Bushi Conde Sama*, que se reuniram num projeto coletivo de transmissão oral desse legado às crianças e jovens, para que não seja absorvido pelo tempo.

O Conselho de Lideranças Comunitárias, atento ao risco de descontinuidade no ensino-aprendizagem da arte *Tembe*, deliberou pelo registro da referida arte e pelo repasse desse conhecimento ancestral às crianças e jovens mediante oficinas artísticas. O conteúdo programático do curso foi subdividido por etnia, no intuito de trabalhar separadamente os motivos, os sentidos e os significados de cada motivo estético *tembeano*.

As narrativas orais de nossos colaboradores na pesquisa atestam a eficiência da iniciativa, a qual tem atraído um número maior de crianças e jovens receptivos ao ensinamento da referida arte. Por fim, asseveram que a transmissão oral é o veículo de interlocução e repasse do legado histórico-cultural dos *Bushi Conde Sama* para crianças e jovens. Por isso, as lideranças étnicas se preocupam com a educação dos infantes, com vistas a prepará-los para a conquista do *status* de adultos aptos a agirem em prol da segurança e dos interesses da comunidade, imbuídos de prudência e paciência, em harmonia com o meio ambiente social, natural e espiritual.

Referências

ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazos Afonso de. **Etnografia da prática escolar**. Campinas: Papyrus, 2009.

BRASIL. Parecer CNE/CP nº 3, de 10 de março de 2004. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Poder Executivo, Brasília, DF, 19 maio 2004.

DUARTE, Geraldine Rosas. Guiana Francesa: uma análise geohistórica. **Confins**, [S.l.], 30 set. 2016. Disponível em: <http://journals.openedition.org/confins/11072>. Acesso em: 6 mar. 2019.

GUIANA FRANCESA. **Den Taki Foe a Tembe**: les paroles du Tembe. Montpellier: Roger le Guen, 2009.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. **Tradição viva**: História Geral da África: Metodologia e Pré-História da África. Brasília, DF: Unesco, 2010. v. I.

LODY, Raul. **O negro no museu brasileiro**: construindo identidades. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

MAM LAM FOUCK, Serge. **Histoire générale de la Guyane Française**. Matoury: Ibis Rouge, 2002.

PERCÍLIA, Eliene. Suriname. **Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historia-da-america/historia-suriname.htm>. Acesso em: 28 abr. 2020.

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Instituto Kuanza, 2007.

TAVARES, Julio Cesar de. **Dança de guerra**: arquivo e arma – elementos para uma teoria da capoeiragem e da comunicação corporal afro-brasileira. Belo Horizonte: Nandyala, 2012.

Nota

1 O plano de estudo de pós-doutoramento que deu origem à investigação realizada em territorialidade guianense, ora apresentada em forma de artigo científico, foi submetido e aprovado pelo Comitê de Ética da Universidade Federal do Amapá, sob o número do parecer: 3.621.933.

Sobre os autores

Piedade Lino Videira

Sou mulher negra, dançadeira de Batuque e Marabaixo, idealizadora da Companhia de Dança Afro Baraka (fundada em 30 de agosto de 2000), rainha de bateria no Grêmio Recreativo Escola de Samba Piratas da Batucada (Piratão), graduada em Educação Artística, com habilitação em Artes Plásticas, pela Universidade Federal do Amapá (Unifap), psicopedagoga pela Faculdade de Macapá (Fama), mestra e doutora em Educação Brasileira pelo Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* da Faculdade de Educação (Faced) da Universidade Federal do Ceará (UFC), eixo temático de pesquisa: Movimentos Sociais, Educação Popular e Escola, linha teórica: Sociopoética, Cultura e Relações Étnico-Raciais. Professora adjunta da Unifap, lotada no curso de Pedagogia. Integra o corpo docente do mestrado em Educação da Unifap, no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED). Líder do Grupo de Estudo, Pesquisa, Extensão e Intervenção em Corporeidade, Artes, Cultura e Relações Étnico-Raciais com Ênfase em Educação Quilombola, certificado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). E-mail: piedadevideira08@gmail.com
Orcid: <http://orcid.org/0000-0001-5325-9073>

Enilton Ferreira Vieira

Graduado em Administração pela Associação Internacional de Educação Continuada (AIEC) e graduando em Direito pela Universidade Federal do Amapá (Unifap). Possui experiência na área de administração pública, com ênfase em contabilidade e finanças públicas e auditoria. No âmbito acadêmico, dedica-se a estudos que possibilitem o desenvolvimento de políticas públicas voltadas para a participação, a ampliação e a integração de pessoas socialmente vulneráveis. E-mail: nilton331@gmail.com Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-1875-8843>

José Gerardo Vasconcelos

Pós-doutor em História da Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor titular da Faculdade de Educação e do Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Universidade Federal do Ceará (UFC). Coordenador do Núcleo de História e Memória da Educação (Nhime). E-mail: gerardovasconcelos1964@gmail.com
Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-0559-2642>

Recebido em: 27/12/2020

Aceito para publicação em: 25/01/2021