



O afro nas artes visuais: conceituação e abordagem em livros escolares de Arte, História e Cultura Afro-brasileira e Indígena

Milton Silva dos Santos

Como citar:

SANTOS, M. S. dos. O afro nas artes visuais : conceituação e abordagem em livros escolares de Arte, História e Cultura afro-brasileira e Indígena. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 6, n. 1, p. 51-81, jan. 2022. DOI: 10.20396/modos.v6i1.8667606. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8667606>.

Imagem modificada: Paulo Nazareth. Foto da série **Objetos para tampar o Sol de seus olhos** (performance) 2010. Fonte: Mosaico arte, 9º ano, Capítulo 2 – Corpo e expressão, 2018: 48.

O afro nas artes visuais: conceituação e abordagem em livros escolares de Arte, História e Cultura Afro-brasileira e Indígena*

The Afro in the visual arts: conceptualization and approach in Art, History and Afro-Brazilian and Indigenous Culture textbooks

Milton Silva dos Santos**

RESUMO

O texto discute a conceituação da arte visual afro-brasileira e sua abordagem em livros escolares para o ensino de Arte, História e Cultura Afro-brasileira e Indígena. Também referenciada como arte negra ou arte afrodescendente, é possível antecipar que a arte afro-brasileira comporta tendências diversas sem ser propriamente um estilo. Obras e artistas visuais informados como afro-brasileiros não necessariamente são apresentados, sobretudo nos livros didáticos de Arte (PNLD 2020), como membros de um nicho particularizado das artes visuais brasileiras. Essa ressalva agradaria, supostamente, aos artistas contemporâneos contrários à adoção de um rótulo (afro) para designar a produção autoral negra.

PALAVRAS-CHAVE

Artes visuais. Arte afro-brasileira. Livros didáticos (Arte). Livros paradidáticos (História e Cultura Afro-brasileira e Indígena).

ABSTRACT

This article discusses the conceptualizations of Afro-Brazilian visual art and the approach to it in textbooks about Afro-Brazilian and Indigenous Art, History and Culture. Also referred to as black art or Afro-descendant art, it is possible to consider that Afro-Brazilian art has different tendencies without being a style. Artworks and visual artists presented as Afro-Brazilians are not necessarily introduced, especially in Art textbooks, as members of a particular niche in the Brazilian visual arts. This caveat would supposedly please contemporary artists who are against the adoption of a label (Afro) to designate black authorial production.

KEY WORDS

Visual arts. Afro-Brazilian art. Textbooks (Art). Para-didactic books (History and Afro-Brazilian and Indigenous Culture).

Se a arte afro-brasileira constituiu hoje uma realidade incontornável, isto se deve ao trabalho e atitude persistente de toda uma coletividade de artistas, pesquisadores, curadores, instituições, museus, galerias e, claro, colecionadores...

Claudinei Roberto da Silva (curador)¹

Valendo-nos do pressuposto no qual todo conceito possui uma historicidade – conceitos são formados ao longo da História –, este artigo tem como eixo os usos e sentidos adquiridos pela designação arte visual afro-brasileira – também referenciada como arte negra ou arte afrodescendente – e sua abordagem em livros didáticos de Arte (Programa Nacional do Livro e do Material Didático – PNLD 2020) e paradidáticos de História e Cultura Afro-brasileira e Indígena destinados aos anos finais do Ensino Fundamental (6º ao 9º ano). Embora essas designações comportem mais um jogo de dominâncias do que de exclusões, elas exprimem significados distintos (e não necessariamente conflitantes) que se alteram conforme os diferentes momentos da história do negro no Brasil, podendo ser lidas como “definições operativas” que, mesmo provisórias, permitem compreender certos fenômenos sociais, estéticos ou artísticos (Canclini, 2005: 69).

Categorias concorrenciais, afro-brasileiro e afrodescendente convivem com o hegemônico conceito de raça (cujo fundamento não está na genética, mas nos fatores socialmente construídos) e com os termos *negro* e *preto*, que informam características fenotípicas (aparentes) empregadas como critério para classificação étnico-racial. Não raro, essas noções são empregadas de maneira sobreposta, como se fossem epistemologicamente análogas e intercambiáveis. Contudo, apesar das similaridades e concorrências entre elas, um conceito não pode substituir ou suprir o sentido semântico do outro (Nascimento; Fonseca, 2013).

Afro-brasileiro é uma espécie de rótulo assentado nos dicionários de língua portuguesa para caracterizar aquilo que contém aspectos simultaneamente africanos e brasileiros. A depender do uso, o elemento vocabular afro pode funcionar como adjetivo ou substantivo, assim utilizado para nomear, e distinguir, as manifestações culturais afro-brasileiras. É termo que pode indicar não só a procedência de uma produção artística como também o pertencimento étnico-racial daquele/a que a produziu, exprimindo, dessa forma, a conjugação entre arte e afro-brasilidade².

De uso generalizado após o final do século XX, afrodescendente é termo empregado pela militância como forma de evitar a segmentação da população negro-brasileira baseada na cor da pele. É palavra que ainda remete à África como o berço da humanidade, sugerindo que todos os grupos humanos podem reivindicar a identidade afrodescendente. No entanto, os contornos geográficos da *afrodescendência como origem* historicamente datada são os da “África negra” (ou subsaariana), e não as regiões onde vivem os negros de outras áreas geográficas – por exemplo, os aborígenes melanésios, da Austrália e da Nova Guiné. Por conseguinte, o uso generalizado do qualificativo afrodescendente – em sua conotação dissolvente da identidade negra – pode resultar numa compreensão simplificada da realidade, ocasionada pela adoção de conceitos “guarda-chuvas”, que “geram uma irmandade comum”, contudo frágil e pautada na defesa de uma realidade social livre de desigualdades e diferenças (Nascimento; Fonseca, 2013: 60)³.

Posto isso, falar em “arte afrodescendente” no Brasil talvez não seja a melhor forma de defini-la, tampouco a designação “mais correta” (é possível decidir qual seja?), conforme advoga certa referência (Conduru, 2009: 39). Se as categorias de pertencimentos étnico-raciais são dinâmicas e variáveis, é impossível afirmar que haja a melhor ou a mais correta definição, um “certo ou errado absoluto”, explica a professora Lucimar Rosa Dias, da Universidade Federal do Paraná, ao reagir à polêmica sobre o uso social das categorias preto e negro⁴.

A entrada nesse debate conceitual requer um olhar interdisciplinar a partir dos campos da história e da crítica de arte, da antropologia e da sociologia das relações raciais no Brasil. Por relações raciais estamos nos referindo às ações e reações pautadas na crença ou na ideia de “raça” e suas categorias classificatórias que, além de variar de acordo com o lugar e o contexto, ganham consistência mais definida a partir das interações sociais cotidianamente construídas entre brancos, pretos, pardos e outros grupos étnico-raciais.

As artes do Brasil são negra, afro-brasileira e afrodescendente

Antes de passar às abordagens do nosso tema em livros didáticos de Arte e paradidáticos de História e Cultura Afro-brasileira e Indígena – assunto tratado nas últimas seções deste artigo –, é preciso rever as definições de arte afro-brasileira. O que a distingue de outras vertentes das artes visuais brasileiras? É uma forma de expressão artística portadora de um perfil próprio, a ponto de ser avaliada como um *estilo*, que reforça uma qualidade específica, particular? Prevalece nela a sobreposição entre o conteúdo da obra e a origem étnico-racial do seu produtor? Trata-se de uma forma de expressão artística cuja análise necessita ir além das qualidades da obra pela obra, exigindo mediações com outros campos de investigação, entre os quais o da sociologia das relações raciais e suas categorias classificatórias? Essas perguntas estão atravessadas por um condicionante *extra-artístico* – a ancestralidade africana próxima ou distante do artista negro, afro-brasileiro ou afrodescendente – e impõem-nos a urgência de uma definição: o que é arte afro-brasileira, afinal?

Ao se considerar a periodização linear e homogênea da história da arte sequenciada mediante a sucessão de estilos e movimentos artísticos, a arte afro-brasileira é contemporânea. Nomeada no século XX, ela é reconhecida

como “qualquer manifestação plástica e visual que retome, de um lado, a estética e a religiosidade africanas tradicionais e, de outro, os cenários socioculturais do negro no Brasil” (Salum, 2000: 113). Em formulação anterior, Mariano Carneiro da Cunha a define como uma forma de expressão artística “que, ou desempenha função no culto dos orixás, ou trata de tema ligado ao culto” (Carneiro da Cunha, 1983: 994). Mesmo fundamentada na etnicidade, na historicidade e na religiosidade, não estamos diante de uma modalidade artística autônoma, definida “por localizadores de tempo-espaço abstratos, nem expressão de uma monolítica ancestralidade submersa num mundo tropical arcaico” (Salum, 2000: 115).

Arelada, sobretudo, à produção dos artistas inspirados na parafernália simbólica dos orixás iorubanos⁵, a qualificação afro-brasileira mantém-se ambígua e provisória, pois serve de identificação aos artistas negros, como também aos brancos e mestiços, assumindo, ao que parece, uma dimensão nacional (Carneiro da Cunha, 1983). A menção ao critério religioso tende a restringir o fenômeno da arte afro-brasileira aos pressupostos da “religiosidade” e da “funcionalidade” (Nunes, 2007: 118), servindo *mais* para identificar a primeira manifestação das artes plásticas afro-brasileiras – de expressão comunitária e circunscrita ao espaço interno das comunidades-terreiro – e *menos* para a crescente parcela dos artistas negros interessados em explorar novas perspectivas e estabelecer outras conexões a partir da relação África-Brasil⁶. Em vista disso, a clássica noção de arte afro-brasileira revela-se como um qualificativo que “já nasceu envelhecido pela própria dinâmica a que se têm submetido os elementos culturais africanos no Brasil” (Carneiro da Cunha, 1983: 1026)⁷.

Para escapar de toda e qualquer definição sumária ou arbitraria, convém adotar uma conceituação mais pluralista, que permita perceber a arte afro-brasileira como uma vertente constituída de diversidades, da mesma forma que a literatura afro-brasileira, negra ou negro-brasileira (Pereira, 1995)⁸. Em texto curatorial do módulo *Arte Afro-brasileira*, da

Mostra do Redescobrimento – Brasil 500 Anos (Fundação Bienal de São Paulo, 2000), Kabengele Munanga posiciona-se favorável ao emprego de uma conceituação mais ampla, que possibilite identificar a *africanidade*⁹ presente ou escondida na produção artística afro-brasileira. Seu estudo requer um olhar “não biologizado” e “não etnicizado”, cuja conceituação ou classificação permita a ultrapassagem dos critérios estritamente fenotípicos – “nem sempre a matriz africana da obra e a origem étnica do artista se confundem” (Munanga, 2000: 109).

Esse é o caso de Carybé (1911-1997), artista argentino fixado na Bahia de Todos os Santos, cujos painéis monumentais representando os orixás (com suas vestes, ferramentas, emblemas rituais, etc.) pertencem ao acervo permanente do Museu Afro-brasileiro (Mafro), da Universidade Federal da Bahia. Também, do fotógrafo francês Pierre Verger (1902-1996) – que registrou aproximações culturais entre a Bahia e o Golfo da Guiné, área localizada na costa ocidental africana¹⁰– e do gravurista alemão Hansen-Bahia (Karl Heinz Hansen - 1915-1978), que também adotou a Bahia como lar, incorporando-a a seu nome. Tanto Carybé quanto Verger, assim como Hansen Bahia, Mário Cravo Jr. (1923-2018), Ronaldo Rego (1935-) e outros tantos “podem ser considerados – no todo ou em parte da obra, em toda sua vida artística ou em momentos dela – artistas afro-brasileiros *ainda que* não afrodescendentes” (Salum, 2004: 351, grifo da autora).

Para alguns autores, as denominações de arte negra (incluindo o recorte contemporâneo), afrodescendente e afro-brasileira são termos sinônimos, cujas definições procuram ressaltar uma tendência estilística que exprime elementos formais ou conteúdos simbólicos derivados das visões de mundo dos povos africanos desembarcados no Brasil durante o regime de escravidão. Parte constituinte da dinâmica das artes visuais no Brasil, a arte afrodescendente explicita características particulares, o que a torna distinta de outras representações, sendo esta distinção a garantia de uma classificação, um estudo particularizado e um reconhecimento

específico (Silva; Calaça, 2007: 51-62).

Ao contrário da posição anterior, Nelma Mattos (2013; 2017) argumenta que a arte visual referida como afro-brasileira não contém os componentes característicos de um estilo e assim repetidos no meio. Isto impõe, aos apreciadores do tema, o abandono da ideia de *tendência estilística*, evitando, dessa maneira, a caracterização da arte afro-brasileira como um sistema autônomo, portador de leis próprias, que permitiria identificar seus atributos, qualidades físicas e suas constâncias estéticas, formais, tipológicas e simbólicas (Chanda, 2005). Negro ou não, o artista visual afro-brasileiro cria ou produz baseado em referências oriundas deste universo cultural. Inclusive, existem artistas surgidos nesse meio, mas atualmente sem nenhuma vinculação étnica com a temática negra, hoje reconhecidos como artistas nacionais, “embranquecidos na História ou no sistema da Arte Brasileira” (Mattos, 2013: 144).

As manifestações culturais afro-brasileiras “são acima de tudo brasileiras” porque são resultantes das “mestiçagens para os quais as principais matrizes são as africanas e lusitanas, frequentemente com pitadas de elementos indígenas”, escreve a historiadora Marina de Mello e Souza (2006: 132). Sendo assim, aqui mora um dos principais imbróglis dessa discussão conceitual. O Brasil é um país multirracial, de extensão continental, no qual a matriz africana é parte constituinte da nossa cultura e identidade nacional. Por conseguinte, nomear como afro-brasileira a arte produzida pelos descendentes de *Áfricas* culturalmente diversas não ressoaria redundante? Alguém empregaria o mesmo recurso (o da hifenização) e o mesmo critério (o da ascendência étnico-racial) com o propósito de realçar este ou aquele aspecto diacrítico, formal ou simbólico, supostamente estrangeiro, presente noutras vertentes das artes brasileiras?

De outro modo, quando os críticos e historiadores da arte propõem-se a explicar as produções dos filhos da imigração, eles empregam rubricas como arte *euro-brasileira* ou *nipo-brasileira*? Decerto, não. Aí reside a “fragilidade

ideológica” do designativo afro-brasileiro (Cuti *apud* Duarte; Fonseca, 2014: 63). Admite-se, todavia, que a designação arte afrodescendente – produção em artes visuais comprometida com os referenciais estéticos e culturais africanos e afro-brasileiros – não detém a “força sintética” contida na expressão *arte afro-brasileira* já consagrada no circuito das artes visuais, em livros, catálogos, currículos e na mídia (Conduru, 2007: 10). Mesmo a substituição de arte afro-brasileira por arte afrodescendente não seria capaz de eliminar “a questão da essencialidade”, visto que a segunda ainda “preserva a questão da origem, da origem africana, e, portanto, de África como um lugar físico e unívoco” (Conduru, 2009: 39).

Contrapondo-se às visões anteriores, alguns autores – cientes do risco terminológico, mas afinados com uma perspectiva política, de finalidade didática – defendem a utilização da expressão “Artes Negras” (Felinto; Silva, 2016, p. 3). Ao pressupor uma “definição estética”, essa alternativa conceitual permite nomear a produção dos/das artistas visuais negros/as no Brasil, que podem destacar ou não elementos derivados de matrizes culturais africanas (Silva, 2020, p. 68). Ao invés de sobrevivência de um mítico passado africano, interessam as propagações de novas narrativas que se contraponham ao “perigo da história única”¹¹. Isso significa evidenciar, intencionalmente, “visões de mundo que dialogam com a cultura ocidental contemporânea”, mas que “não podem ser completamente incorporadas, nem refletidas por ela sem tensão” (Salomão, 2017: 144).

Arte afro-brasileira e/ou afrodescendente em livros didáticos e paradidáticos

Partindo da discussão desenvolvida na seção anterior, como os autores e organizadores de livros didáticos de Arte e paradidáticos de História e Cultura Afro-brasileira e Indígena tematizam a produção dos artistas

visuais cujos trabalhos se relacionam com os signos enraizados na cultura afro-brasileira? Quais artistas visuais informados como afro-brasileiros ou afrodescendentes (pelos curadores, críticos e historiadores da arte) são apresentados aos estudantes e professores do ensino formal? Tendo em vista a ênfase nas artes visuais neste artigo, nossa exposição não trata das acepções negro, afro-brasileiro e afrodescendente, também relacionadas às demais linguagens da Arte (música, teatro e dança) contempladas nos livros escolares deste componente curricular da Educação Básica¹².

Após exame dos itens que organizam internamente os manuais escolares – apresentação, conheça seu livro, sumário, unidades, capítulos, seções, glossários, etc. –, decidimos trabalhar com duas amostras distintas e, ao mesmo tempo, complementares¹³. A primeira é composta de livros didáticos de Arte – exemplares para análise dos professores, de venda proibida – das seguintes coleções aprovadas pelo Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD 2020): *Apoema arte* (Editora do Brasil, 2018, 1ª ed.); *Janelas da arte* (IBEP, 2018, 2ª ed.); *Mosaico arte* (Scipione, 2018, 2ª ed.); *Por toda parte* (FTD, 2018, 2ª ed.); *Rumos da arte* (Edições SM, 2018, 1ª ed.); *Se liga na arte* (Moderna, 2018, 1ª ed.); *Teláris arte* (Ática, 2018, 1ª ed.)¹⁴. Para os objetivos deste texto, nossas análises incidem, principalmente, sobre as coleções *Mosaico arte* e *Por toda parte*¹⁵ pois apresentam obras de “artistas afro-brasileiros” e “artistas afrodescendentes” em volumes, unidades e capítulos específicos.

A segunda amostra é formada pelos livros paradidáticos das coleções *A África está em nós: história e cultura afro-brasileira* e *O Brasil somos todos nós: história e cultura afro-indígena* – ambas publicadas pela Editora Grafset, de João Pessoa, PB (2013; 2016), que não são distribuídas pelos programas governamentais¹⁶. A escolha pelos títulos dessa editora – que também são destinados aos anos finais do Ensino Fundamental – não se restringe ao fato de ser uma editora paraibana, e sim porque tem lançado, há mais de uma década, obras de caráter paradidático destinadas à abordagem e inclusão das *africanidades* nos currículos escolares.

O afro no ensino de artes visuais

De acordo com o recenseamento das coleções acima referenciadas, apresentamos na tabela abaixo [tab. 1], o número total de citações por artista, nem todos eles relacionados aos conteúdos específicos das artes visuais. Por exemplo, as pinturas figurativistas de Heitor dos Prazeres (1898-1966) – e sua biografia como sambista e fundador de escolas de samba tradicionais do Rio de Janeiro – são frequentemente utilizadas em capítulos para o ensino de Música, com ênfase na história do samba urbano e carioca, ou do samba como dança e patrimônio cultural do Brasil¹⁷. Semelhante observação pode ser feita em relação às serigrafias *Fogueira de Xangô Airá* e *Vadiação*, de Carybé, e as fotografias de Pierre Verger, que ilustram conteúdos sobre as danças populares afro-brasileiras, em especial a capoeira geralmente retratada como patrimônio imaterial.

Artista	N	%
Sonia Gomes (1948)	14	13,6
Antônio Francisco Lisboa ("Aleijadinho" – c. 1730-1814)	10	9,7
Rosana Paulino (1967)	8	7,8
Rubem Valentim (1922 - 1991)	7	6,8
Heitor dos Prazeres (1898 - 1966)	7	6,8
Mestre Didi (1917-2013)	6	5,8
Arthur Timótheo da Costa (1882 - 1922)	5	4,9
Pierre Verger (1902 - 1996)	5	4,9
Paulo Nazareth (1977)	5	4,9
Alberto Pereira (1989)	4	3,9
Frente 3 de Fevereiro (2004)	4	3,9
Antônio Firmino Monteiro (1855-1888)	3	2,9
Arthur Bispo do Rosário (1911-1989)	3	2,9
Carybé (1911-1997)	3	2,9
Valentim da Fonseca e Silva ("Mestre Valentim" - 1750-1813)	2	1,9
Maria Azevedo (1935-1974)	2	1,9
Moisés Patrício (1984)	2	1,9
Manoel da Costa Athaide ("Mestre Athaide" – 1762- 1830)	1	1,0
Antônio Rafael Pinto Bandeira (1863-1896)	1	1,0
Francisco Biguiba dy La Fuente Guarany ("Mestre Guarany" - 1884-1985)	1	1,0
Benedito José Tobias (1894-1970/1963?)	1	1,0
Ronaldo Régio (1935)	1	1,0
Emanoel Araújo (1940)	1	1,0
Estevão Silva da Conceição (1957)	1	1,0
Arjan Martins (1960)	1	1,0
Ronald Duarte (1963)	1	1,0
Josafá Neves (1971)	1	1,0
Renata Felinto (1978)	1	1,0
Dalton Paula (1982)	1	1,0
Priscila Rezende (1985)	1	1,0
Total	103	100,0

TAB.1. Citações por artista nas amostras de livros didáticos e paradidáticos consultados. Fonte: Sete coleções de livros didáticos do componente curricular Arte (28 volumes) e duas coleções de paradidáticos para o ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Indígena (8 volumes). Elaboração do autor.

Com base na leitura e análise do material didático e paradidático supra mencionado, é possível elencar as seguintes temáticas associadas às produções de alguns artistas listados na Tabela 1:

1) Diáspora e escravidão negro-africana nas Américas (séculos XVI ao XIX), com destaque para a ilustração da pintura mural *O Triângulo Atlântico entre tempos distópicos* (2018), de Arjan Martins [fig. 1] – obra executada para a 11ª Bienal do Mercosul, cuja proposta curatorial foi *O Triângulo Atlântico* (relações entre a África, a Europa e as Américas).



FIG. 1. Arjan Martins, *O Triângulo Atlântico entre tempos distópicos* (2018). Pintura sobre a parede do espaço expositivo [Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS], 5,18 m x 12,30 m. Fonte: *Mosaico arte*, 9º ano, Capítulo 1 – Narrativas visuais, 2018: 27 (detalhe).

2) Arte e memória, arte e ancestralidade, dois pares temáticos ilustrados com trabalhos de Rosana Paulino (*Parede da memória*, 1994-2015; *Bastidores*, 1997; *Pintura sobre prato*, 2005; *Assentamento*, 2013) e Sonia Gomes (*Mãos de ouro*, 2008 [fig. 2]; *Tecendo a Manhã I, II e III*, 2016; entre outros).



FIG. 2. Sonia Gomes, *Mãos de ouro* (2008). Grafite, caneta, costura, amarrações, tecidos e rendas variadas sobre papel, 47 cm x 37 cm. Fonte: *Por toda parte*, 6º ano, Unidade 4 – Brasilidade | Capítulo 1 – Sementes | Tema 1 – Arte e ancestralidade, 2018: 166.

3) Arte para enfrentar o racismo, com reproduções da série *Retrato silenciado* (2014) – pinturas a óleo sobre capas de livro, de Dalton Paula – e das bandeiras *Zumbi somos todos nós* (2005) e *Onde estão os negros?* (2015) [fig. 3], que integram as ações do grupo Frente 3 de Fevereiro, de São Paulo, SP.



FIG. 3. Frente 3 de Fevereiro, *Onde estão os negros?*, bandeira performance pendurada na fachada do MAR (Museu de Arte do Rio de Janeiro), janeiro de 2015. Fonte: *Apoema arte*, 9º ano, Capítulo 1 – Arte na cidade, criar coletivamente, 2018: 25.

4) O corpo como meio expressivo na arte contemporânea, em ações performativas que articulam raça, gênero, identidade e as sequelas (racismo, preconceito e discriminação) de um Brasil antes escravocrata, com imagens dos trabalhos de Priscila Rezende (*Deformação, performance*, 2015); Moisés Patrício e suas fotografias da série *Aceita?* (2013/2019); e Paulo Nazareth (*Objetos para tampar o sol dos teus olhos*, 2010 [fig.4]; *Notícias de América*, 2011-2012; *Banana Market/Art Market*, 2011).



FIG. 4. Paulo Nazareth. Foto da série *Objetos para tampar o Sol de seus olhos* (performance) 2010. Impressão fotográfica sobre papel algodão, 92 cm x 63 cm . Fonte: *Mosaico arte*, 9º ano, Capítulo 2 – Corpo e expressão, 2018: 48.

5) O simbolismo dos objetos rituais afro-brasileiros (que transitam entre o espaço afro-religioso e o universo secular representado pelos museus etnográficos, históricos ou de arte) presente nas ilustrações das esculturas de Mestre Didi e Rubem Valentim; novamente na série *Aceita?*, de Moisés Patrício – *fotoperformances* nas quais ele estende a palma da sua mão para oferecer objetos, alimentos, palavras, etc., com seleção de imagens que podem remeter à simbologia do candomblé; e no registro fotográfico da *performance Nimbo/Oxalá*, de Ronald Duarte (Rio de Janeiro, RJ, 2004). Nessa atuação coletiva [fig. 5], um grupo de pessoas subverte a finalidade do extintor de incêndio provocando uma imensa nuvem de fumaça (nimbo) que envolve os participantes. A névoa produzida é imediatamente associada a Oxalá, orixá da cor branca, associado à atmosfera e criador de todos os seres vivos que habitam o *àyé* (terra).



FIG. 5. Ronald Duarte, *Nimbo Oxalá* (performance). Rio de Janeiro, RJ, 2004. Fonte: *Mosaico arte*, 9º ano, Capítulo 4 – Performance, 2018: 91.

São poucas coleções de livros didáticos de Arte que explicitam a legislação federal referente ao ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Indígena em todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Arte, História e Língua Portuguesa, incluindo o ensino de Literatura¹⁸. Portanto, chama atenção que um dos volumes da coleção *Por toda parte* (FTD) trate do Brasil como país da diversidade étnica e cultural, que inclui, obviamente, a cultura afrodescendente – entenda-se aqui “o conjunto de manifestações artísticas, religiosas ou de costumes que vieram com os povos africanos” transmitidos aos seus descendentes da diáspora (*Por toda parte*, 6º ano, “Proposições pedagógicas”, 2018: 166-167).

Na apresentação da unidade (“Brasilidade”) do exemplar acima, há um conjunto de doze imagens que ilustram o “jeito de ser” do povo brasileiro. Os leitores podem visualizar uma forma circular circundada pelos nomes das quatro linguagens da Arte (artes visuais, teatro, dança e música). Cada linguagem é ligada a imagens e conceitos que relacionam os assuntos tratados na unidade. Destacamos, abaixo, alguns conceitos entre aspas formulados pelos autores da coleção:

1) a litogravura *Assentamento* n. 3, de Rosana Paulino [fig. 6] (“artista brasileira que tem trabalhado com temas ligados à afrodescendência e ao

feminino, intimamente influentes no universo dessa artista”) ilustra o conceito de “Brasildade”;



FIG. 6. Rosana Paulino, *Assentamento n. 3* (detalhe). Litogravura. Fonte: *Por toda parte*, 6º ano, Unidade 4 – Brasildade | Capítulo 1 – Sementes | Tema 1 – Arte e ancestralidade, 2018: 172.

2) “Afrodescendência” – termo usado como indicador das tradições culturais e religiosas de origem africana no Brasil – é acompanhado pela imagem fotográfica do *Bloco Afro Ilú Obá de Min*, de São Paulo/SP;

3) “Arte e Religião” – alusão às “manifestações de crença e fé na arte” –, tema associado aos “símbolos das tradições religiosas afrodescendentes” (são desenhos dos emblemas simbólicos dos orixás Iemanjá, Oxóssi, Iansã, Xangô e outros);

4) “Sincretismo cultural” – referência à diversidade manifestada na arte e na cultura e ao fenômeno característico das religiões afro-brasileiras. Esse conceito é acompanhado pela imagem da escultura em concreto armado *Marco Sincretico da Cultura Afro-brasileira* (1978), de Rubem Valentim, instalada na Praça da Sé, em São Paulo-SP;

5) A última palavra – “Ancestralidade (sentimento de pertencimento, consciência da própria origem)” – é ilustrada pela imagem fotográfica do já mencionado Mestre Didi [fig. 7], cuja obra (esculturas feitas com nervura de palmeira, couro, tecido e búzios) revela um imaginário “repleto de figuras

místicas [míticas] que povoaram o seu mundo cultural. São seres divinos [orixás] ligados à ancestralidade [africana] do artista” (*Por toda parte*, 6º ano, 2018: 167).



FIG. 7. Mestre Didi entre duas esculturas de sua autoria expostas na mostra comemorativa dos 90 anos do *Escultor do Sagrado*, Museu Afro Brasil, Parque do Ibirapuera, São Paulo, SP, 2009. Fonte: *Por toda parte*, 6º ano, Unidade 4 – Brasilidade | Capítulo 1 – Sementes | Tema 1 – Arte e ancestralidade, 2018: 167.

Ancestralidade é tema também discutido no nono volume da coleção *Mosaico Arte* (Scipione). Nele, os leitores são convidados a “refletir sobre a história, as diferentes formas de compreender o mundo e de pensar a sociedade, as festas, o patrimônio, os ritos e as encenações e experimentar diversos processos criativos” (*Mosaico arte*, 2018, 9º ano: 11)¹⁹.

O enfoque desse volume incide sobre a arte e a cultura afro-brasileiras, com o propósito de valorizar a “matriz afrodescendente” não apenas no samba ou na capoeira, mas também na produção dos artistas contemporâneos Dalton Paula, Arjan Martins e Paulo Nazareth. Além disso, há uma preocupação em destacar a origem afrodescendente de artistas canônicos como Mestre Valentim e Aleijadinho, que frequentemente passam por um processo de apagamento (*Mosaico arte*, 2018, 9º ano, “Orientações pedagógicas gerais”: XXI). Todavia, é preciso dizer, a ilustração que abre o volume em tela é justamente a imagem fotográfica de uma *roda de capoeira* ocorrida na região do cais do Valongo, construído em 1811 na zona portuária

do Rio de Janeiro, utilizado como local de entrada de africanos escravizados até 1831²⁰.



FIG. 8. Rubem Valentim, *Objeto emblemático 11*(1969). Escultura, tinta acrílica sobre madeira, 200 cm x 39 cm. Fonte: *Mosaico arte*, 9º ano, Introdução – Arte e Ancestralidade | *Símbolos*, 2018: 15.

Da lista de doze temas e conceitos que se relacionam à noção de ancestralidade, vale destacar o conceito de “Símbolos” repetidamente conectado às artes visuais afro-brasileiras. A imagem que lhe serve de ilustração é a escultura em tinta acrílica sobre madeira *Objeto emblemático 11*, de Rubem Valentim [fig. 8].

Nessa obra predominam formas abstratas, geometrizadas e simbólicas – variações do oxê, machado duplo de Xangô; objeto litúrgico (*emblema de mão*) que representa a força, o equilíbrio e a dualidade do orixá do trovão, dos raios e da justiça na religião ioruba. “A minha arte, explica Valentim, vem do povo, tem influência do afro-brasileiro, da arte popular. Isso tudo eu recrio,

transporto para uma linguagem contemporânea, universal” (Fonteles; Barja, 2001: 24).

O afro no ensino de história e cultura afro-brasileira e afro-indígena

Partimos, agora, para as coleções de livros paradidáticos da paraibana Editora Grafset – *A África está em nós* (2013) e *O Brasil somos todos nós* (2016). É de se notar que somente a primeira emprega a expressão *arte afro-brasileira*, mas sem defini-la, assim localizada na “Unidade 2 - Heranças culturais” (*A África está em nós*, 2013, livro 3: 56). Quanto ao termo *arte*, o significado emprestado do Aurélio com a turma da Mônica – ao apresentar o fazer artístico como atividade que resulta em *coisas belas* – obstrui a compreensão da arte como experiência que excede o mero julgamento estético (atribuição de valor, etc.): “**Arte é um jeito especial** de fazer coisas com beleza e é, também, a atividade de fazê-las. Pintar, desenhar, cantar, tocar música, dançar e contar histórias são formas de arte” (*A África está em nós*, livro 3: 56, grifo dos autores). Ainda sobre a fragilidade dessa definição, é válido destacar que existem formas de expressão artística que possuem suas próprias convenções formais, modos de percepção e padrões de apreciação estética forjados a partir de repertórios culturais que veiculam outros sentidos de “beleza” – e o belo, conforme explicação dos autores da coleção *Teláris arte* (Ática), não é somente o que é “considerado bonito” ou “convencionalmente correto” (Pougy *et al.*, 2019, VI)²¹.

Um único texto é repetido nas duas coleções paradidáticas supracitadas, no qual se afirma que é possível registrar as seguintes “situações” relacionadas à “transculturação” das artes africanas para o Brasil: 1) artistas “autodidatas”, “primitivos” ou “*naïfs*” que, para serem aceitos no mercado de arte, dependem do reconhecimento como “afrodescendentes”; 2) artistas “afrodescendentes” que, mesmo associados

à arte contemporânea, mantêm-se ligados à temática e aos padrões das artes africanas “genuínas” (Mestre Didi e Rubem Valentim são mencionados, ambos “com vinculações religiosas”); 3) artistas “afrodescendentes”, mas agora distanciados de suas origens étnico-raciais, que produzem uma arte contemporânea de feição cosmopolita; 4) artistas de outras nacionalidades ambientados com o universo artístico “afro-americano” (ou melhor, afro-brasileiro), cujos trabalhos seguem os padrões deste universo – “como foi o caso de certa fase de Lasar Segall (lituano) e Carybé (argentino)” (*O Brasil somos todos nós*, 2016, livro 6: 47).

Essa classificação assemelha-se, nitidamente, à sistematização tipológica da *arte negra* no Brasil principiada pelo historiador, curador e crítico de arte Clarival do Prado Valladares (1968) e posteriormente desenvolvida por Carneiro da Cunha (1983)²². Termo constituinte do argumento originalmente proposto por Valladares, o fenômeno de transculturação diz respeito, grosso modo, ao choque étnico e cultural entre indígenas, europeus e africanos, ocorrido durante o violento processo de dominação imposto pelo empreendimento colonial²³.

No terceiro livro da coleção *A África está em nós*, os leitores podem visualizar a sequência de imagens e artistas informados como *afro-brasileiros* – Antônio Francisco Lisboa, o “Aleijadinho”, Mestre Valentim, Antônio Firmino Monteiro, Heitor dos Prazeres e o já mencionado Mestre Didi. No oitavo livro da mesma coleção, a lista dos artistas agora citados como “afrodescendentes” foi ampliada, com menções aos *negros pintores* nascidos no século XIX Antônio Rafael Pinto Bandeira, Artur Timóteo da Costa (ou Arthur Timótheo da Costa), Benedito José Tobias [fig. 9]; e, além destes, Carybé, Rubem Valentim e o escultor, gravurista e umbandista Ronaldo Rêgo, que teve seu nome grafado como *Ronaldo Ramos*. A listagem se repete, sem nenhum acréscimo ou novidade, no sexto livro da coleção *O Brasil somos todos nós* (Editora Grafset, 2016).



FIG. 9. Da esquerda para a direita: Benedito José Tobias, *Retrato de uma mulher*; Artur Timóteo da Costa, *Retrato de um Homem Velho*; Antônio Rafael Pinto Bandeira, *Feiticeira*. Fonte: imagens ilustrativas do Capítulo 3 - Heranças culturais afro-americanas | Artes Visuais, do livro *A África esta em nós*, livro 8, 2013: 39.

Esse panorama, que deriva das amostras de livros didáticos e paradidáticos analisadas, recobre uma ampla proposta estética e temática. Do barroco mineiro do escultor, entalhador e arquiteto “Aleijadinho”²⁴, passa-se aos pintores negros dos séculos XIX e XX – alguns com formação pela Academia Imperial de Belas Artes, posteriormente chamada de Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro²⁵ –, à arte dita primitiva, popular, *naïf* ou figurativista, de Mestre Biquiba Guarany, Heitor dos Prazeres e Maria Auxiliadora²⁶, até alcançar a produção contemporânea ancorada nos símbolos das religiões afro-brasileiras. Trata-se de uma listagem heterogênea, de artistas histórica e temporalmente distanciados, com diferentes técnicas, filiações estilísticas, poéticas ou processos criativos diversos ou mesmo díspares. Isso comprova os impasses e as limitações de uma adjetivação homônima, que permita agrupá-los na mesma rubrica, a dos *artistas visuais afro-brasileiros* (Menezes, 2018).

É preciso acrescentar, inclusive, que artistas (e obras) ora lembrados como afro-brasileiros, ora como afrodescendentes, nem sempre são apresentados, sobretudo nos livros didáticos de Arte, como membros de uma vertente particularizada das artes nacionais. Essa ressalva agradaria, supostamente, aos artistas contemporâneos contrários ao tratamento

diferenciado e a consequente adoção de uma etiqueta (afro) para designar a produção autoral negra (Moreira, 2003).

Considerações finais

Negra, afro-brasileira e afrodescendente são expressões correntes nas pesquisas sobre relações étnico-raciais realizadas no âmbito das Ciências Humanas e Sociais e frequentemente acionadas para nomear, ou distinguir, as múltiplas produções culturais negras coexistentes no Brasil, incluindo, obviamente, a arte visual afro-brasileira. Afro-brasileira é parte constituinte de uma nomenclatura que, ao realçar, intencionalmente, a vinculação entre artes visuais e afro-brasilidade, enfatiza a produção de uma parcela dos artistas brasileiros que se expressam, criativamente, por meio de temáticas e linguagens variadas – da pintura à *performance* na arte contemporânea.

A “arte afro das raízes do Brasil” (Buzzo, 2009: 387) explicita um conjunto de práticas, ideias e questões heterogêneas – não somente ela, é necessário frisar –, entre as quais a da religiosidade de matriz africana, a do racismo, do preconceito e da discriminação racial no Brasil contemporâneo. Nela, dificilmente prevalecerá o lema da arte como dimensão autônoma, alienada de todo condicionamento circunstancial, sem vinculação concreta com o cotidiano – “doutrina que [na atualidade] não possui muitos defensores” (Sodré, 2006: 57).

Independentemente da terminologia escolhida pelos estudiosos do tema, artistas visuais, historiadores e críticos de arte, professores ou autores e organizadores de livros escolares, quando o assunto for arte negra, afro-brasileira ou afrodescendente, é preciso abordá-las, antes de tudo, como produções autorais cujas poéticas e processos criativos dialogam com o contexto cultural brasileiro. São produções artísticas que precisam ser observadas e interpretadas como tal, mas sem negligenciar os elementos

extra-artísticos que permitem ir além da materialidade e da visualidade da obra (linha, forma, cor, etc.).

Forma de expressão não-monolítica, a arte afro-brasileira é constituída de pluralidade e multiplicidade (de formas, técnicas, conteúdos, etc.) que comportam tendências estilísticas diversas sem ser propriamente um estilo – caso os leitores concordem, para citar um exemplo, que os artistas do barroco (de matriz portuguesa e feição brasileira) são, também, *artistas afro-brasileiros na origem*; em termos étnico-raciais, eles eram, de fato, “pretos”, “pardos” e “mulatos” – os últimos nascidos da mestiçagem aqui processada durante séculos de escravização de negros e indígenas.

Pode-se ressaltar, ainda, que a trajetória e o protagonismo do artista negro no campo das artes visuais no Brasil ainda são postos à margem da história da arte oficial. Consequentemente, esse é um assunto tratado de modo ligeiro e incompleto em manuais escolares de Arte distribuídos pelos programas governamentais para todo território nacional. Como nada é neutro em matéria de educação, logo, não é difícil localizar, ao longo de suas muitas páginas, algum aspecto ou tratamento conceitual do qual se possa discordar.

Nota-se, em parte dos livros didáticos apresentados, a ausência de uma bibliografia mais especializada sobre arte visual afro-brasileira, que tem sido produzida, sobretudo, após a promulgação da lei federal nº 10.639/2003, que estimulou o lançamento de inúmeras publicações – os livros de Silva e Calaça (2007) e Conduru (2007) são exemplares deste filão editorial. O diferencial fica a cargo das coleções *Mosaico arte* (Scipione, 2018) e *Por toda parte* (FTD, 2018), cujos autores citam referências relevantes para o estudo da cultura e da arte afro-brasileiras, entre as quais as *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana* (Brasil, 2004); os livros *A mão afro-brasileira*, organizado por Emanuel Araujo (1988; relançado em 2010), *África e Brasil africano*, da historiadora Marina de Mello e Souza (2006),

Arte afro-brasileira, do já mencionado historiador da arte Roberto Conduro (2007); e as antologias de textos das exposições *Histórias mestiças* (2014) e *Histórias afro-atlânticas* (2018), que foram publicadas pelo Museu de Arte de São Paulo (MASP) e organizadas por Adriano Pedrosa, Lilia Schwarcz e Tomás Toledo.

Por se tratar de um item onipresente no cotidiano escolar, parece-nos que falta, ainda, um interesse mais propositivo dos autores e produtores de livros didáticos e paradidáticos em fornecer informações menos genéricas, ou superficiais, a respeito das religiões de matrizes africanas no Brasil, cujas ressonâncias são recorrentes nos trabalhos de vários artistas brasileiros, alguns aqui citados. A apreensão desse conteúdo exige alguma familiaridade com os signos e símbolos da religião dos orixás. Sem esse aporte de cunho antropológico, a aproximação estética por parte do público poderá resultar numa experiência vazia, pautada e limitada pelo slogan da suposta autonomia da “arte pela arte” (Santos, 2019).

Livros voltados à educação formal armazenam grande parte do conhecimento transmitido e adquirido ao longo do paulatino processo de ensino e aprendizagem. Portanto, toda informação relativa ao histórico das obras de arte pode ser de grande valia para os leitores estudantis, sobretudo porque este público-alvo encontra-se em estágio de formação escolar. Quanto aos títulos da Editora Grafset – além da nítida ausência de artistas mulheres nas páginas reservadas às artes visuais afro-brasileiras –, as imagens que servem de complemento visual para os conteúdos textuais deste tema carecem de dados básicos (dimensão, técnica, suporte, título, etc.). Mesmo que obras com finalidade paradidática não sejam avaliadas pelo PNLD, toda ilustração deveria conter os respectivos créditos, a localização das fontes ou dos acervos de onde foram extraídas e “apresentar títulos, legendas, fontes e datas, no caso de gráficos, tabelas e imagens artísticas” (Brasil, 2019: 16).

Da mesma maneira que um museu (histórico, arqueológico, artístico

etc.) – lugar de memória constituído por presença e ausência em seu acervo expositivo limitado, por exemplo, a um período, estilo, época, etc. –, o livro didático também pode conter tais presenças e ausências. Para o pesquisador Edeílson Matias de Azevedo (2005), essas lacunas são plenamente compreensíveis, visto que os autores desse item pedagógico decidem suas escolhas conforme os critérios editoriais pré-estabelecidos e detêm relativa autonomia para abordar os assuntos que julgarem mais relevantes. Alguns assuntos podem ser mais (ou menos) privilegiados que outros. De fato, livros escolares precisam abarcar uma grande quantidade de conteúdos e, por isto, alguns temas são tratados superficialmente. É a partir desse contexto, e necessidade, que surgem os livros paradidáticos.

Embora compreensível, nós discordamos parcialmente dessa visão e relembramos que o PNL D define parâmetros e critérios para a produção de livros didáticos. Além disso, (re)conhecer a inter-relação entre a legislação oficial do ensino de Arte e as diretrizes curriculares que determinam o ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Indígena é tarefa obrigatória para qualquer autor/a de livro didático e paradidático que queira se aventurar pelas veredas do conhecimento sobre a segunda nação *mais negra* fora da África. Esta nação chama-se Brasil.

Referências

- ARAUJO, E. (coord.). *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica*. São Paulo: Tenenge, 1988.
- AZEVEDO, E. M. de. Livro didático: uma abordagem histórica e reflexões a respeito de seu uso em sala de aula. *Cadernos da FUCAMP*, v. 4, n. 4, p. 1-13, 2005.
- BARATA, M. *A escultura de origem negra no Brasil*. *Arquitetura Contemporânea*, Rio de Janeiro, n. 9, p. 51-56, 1957. Disponível em: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/1110424>. Acesso em: 25 jul. 2021.
- BRASIL. *Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e*

para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana na educação básica. Brasília: Ministério da Educação/Secad, 2004.

_____. Ministério da Educação. PNL D 2020: Arte – Guia de Livros Didáticos/ Ministério da Educação - Secretaria de Educação Básica – Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação. Brasília, DF: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2019.

BUZZO, B. A arte afro das raízes do Brasil. *Caros Amigos*, São Paulo, fascículo 13 [Os Negros: Arte afro-brasileira], p. 287-389, 2009.

CANCLINI, N. G. Definiciones en transición. In: MATO, D. (org.). *Cultura, política y sociedad: perspectivas latinoamericanas*. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. 2005, p. 69-81.

CARNEIRO DA CUNHA, M. Arte afro-brasileira. In: ZANINI, W. (coord.). *História geral da arte no Brasil*, v. 2. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles; Fundação Djalma Guimarães, 1983, p. 973-1033.

CHANDA, J. Teoria crítica em História da Arte: novas opções para a prática de Arte/Educação. In: BARBOSA, A.M. (org.). *Arte/Educação Contemporânea: consonâncias internacionais*. São Paulo: Cortez, 2005, p. 64-78.

CONDURU, R. *Arte Afro-brasileira*. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

_____. Negrum multicolor: arte, África e Brasil para além de raça e etnia. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 22, p. 29-44, 2009.

CUTI. [Depoimento]. In: DUARTE, E. A.; FONSECA, M. N. S. (orgs.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica: história, teoria, polêmica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, v. 4, p. 45-70.

FELINTO, R. A.; SILVA, S. J. da. *Educação e relações étnico-raciais: ações e intervenções*. São Paulo: Universidade Federal de São Paulo, 2016.

FONTELES, B.; BARJA, W. (orgs.). *Rubem Valentim*. Artista da Luz. Catálogo de exposição. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2001.

MASCELANI, M. Â. A Casa do Pontal e suas coleções de arte popular brasileira. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 28, p. 120-155, 1999.

MATTOS, N. A arte afro-brasileira e a circulação das identidades contemporâneas. *R@U - Revista de Antropologia da UFSCAR*, v. 5, n. 2, p. 126-143, jul./dez.2013.

_____. A arte visual afro-brasileira: considerações sobre um novo capítulo no ensino da arte. *Revista Eixo*, Brasília-DF, v. 6, n. 2 (Especial), p. 90-96, nov.2017.

MENEZES NETO, H. S. Exposições e críticos de arte afro-brasileira: um conceito em disputa. In: PEDROSA, A. et al. (orgs.). *Histórias Afro-Atlânticas: antologia*. São Paulo: MASP, 2018, p. 575-593.

MOREIRA, A.S. *A arte que anda*. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 7, n. 13, p. 253-262, 2º semestre 2003.

MUNANGA, K. Arte afro-brasileira: o que é, afinal? In: AGUILAR, N. (org.). *Mostra do redescobrimento: Arte afro-brasileira*. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos; Artes

Visuais, 2000, p. 98-111.

NASCIMENTO, A.S.; FONSECA, D. J. Classificações e identidades: mudanças e continuidades nas definições de cor ou raça. In: PETRUCCELLI, J. L.; SABOIA, A. L. (orgs.). *Características étnico-raciais da população: classificações e identidades*. Rio de Janeiro, IBGE, 2013, p. 51-82. [Estudos e análises: Informações Demográfica e Socioeconômica; 2].

NUNES, E. Raimundo Nina Rodrigues, Clarival do Prado Valladares e Mariano Carneiro da Cunha: três historiadores da arte afro-brasileira. *Cadernos do PPGAV/EBA/UFBA*, ano 4, n. 4, p. 109-122, 2007.

PEDROSA, A. et al. (org.). *Histórias afro-atlânticas: volume 2: antologia*. São Paulo: MASP; Instituto Tomie Ohtake, 2018.

PEREIRA, E. de A. Panorama da Literatura Afro-Brasileira. *Literafro - O portal da literatura afro-brasileira*. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/147-edimilson-de-almeida-pereira-panorama-da-literatura-afro-brasileira>>. Acesso em: 12 set. 2021.

RAMOS, A. Arte negra no Brasil. *Cultura*, Rio de Janeiro, ano I, n. 2, p.189-211, Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Saúde, jan./abr.1949. Disponível em: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/1110426>. Acesso em: 14 jun. 2021.

RODRIGUES, R. N. As bellas-artes nos colonos pretos do Brasil: a escultura. *Kósmos - Revista Artística, Científica e Litteraria*, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 1, p. [1-8], jan.1904. Disponível em: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/1110427>. Acesso em: 29 ago. 2018.

SALOMÃO, S. Que cidade te habita? Sampa Negra: periferia, contracultura e antirracismo. *Observatório Itaú Cultural*, São Paulo, n. 21, p. 129-163, 2017.

SALUM, M. H. L. Cem anos de arte afro-brasileira. In: AGUILAR, N. (org.). *Mostra do redescobrimento: arte afro-brasileira*. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos; Artes Visuais, 2000, p. 112-121.

_____. Imaginários negros, negritude e africanidade na arte plástica brasileira. In: MUNANGA, K. (org.). *O negro na sociedade brasileira: resistência, participação, contribuição*. Brasília: Fundação Cultural Palmares-MinC/CNPq, 2004, p. 337-380.

SANTOS, M. S. dos. “Flor-do-velho”: a simbólica afro-brasileira na produção do artista visual Nai Gomes (PB). *Arte & Ensaios*, Revista do PPGAV/EBA/UFRJ, n. 38, p. 118-127, jul. 2019.

SCHWARCZ, L.; PEDROSA, A. (orgs.). *Histórias mestiças: antologia de textos*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

SILVA, D. de M.; CALAÇA, M. C. F. *Arte africana e afro-brasileira*. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

SILVA, P. B. G. e. A palavra é... africanidades. *Presença Pedagógica*, Belo Horizonte, MG, v. 15, p. 42-47, mar. 2009.

SILVA, S. S. J. da. Teatro Experimental do Negro: uma perspectiva histórica. In:

Primeiros ensaios: publicação educativa da 34ª Bienal de São Paulo / [organização Fundação Bienal de São Paulo; curadoria Jacopo Crivelli Visconti]. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2020, p. 57-71.

SODRÉ, J. *A influência da religião afro-brasileira na obra escultórica do Mestre Didi*. Salvador: EDUBA, 2006.

SOUZA, M. de M. e. *África e Brasil africano*. São Paulo: Ática, 2006.

VALLADARES, C. do P. O negro nas artes plásticas. *Cadernos brasileiros*, Rio de Janeiro, vol. X, n. 47, p. 97-118, mai./jun.1968.

Livros Didáticos (Arte)

BETTINELLI, A. *et al. Apoema arte*. 1. ed. São Paulo: Editor do Brasil, 2018. [Obra em 4 v. para estudantes do 6º ao 9º ano; Ensino Fundamental, Anos Finais].

BOZZANO, H. L. B.; FRENDIA, P.; GUSMÃO, T. *Janelas da arte*. 2. ed. Barueri, SP: IBEP, 2018. [Obra em 4 v. para estudantes do 6º ao 9º ano; Ensino Fundamental, Anos Finais]

COUTINHO, R. G. *et al. Se liga na arte*. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2018. [Obra em 4 v. para estudantes do 6º ao 9º ano; Ensino Fundamental, Anos Finais].

FERRARI, S. dos S. U. *et al. Por toda parte*. 2. ed. São Paulo: FTD, 2018. [Obra em 4 v. para estudantes do 6º ao 9º ano; Ensino Fundamental, Anos Finais].

MEIRA, B. *et al. Mosaico arte*. 2. ed. São Paulo: Scipione, 2018. [Obra em 4 v. para estudantes do 6º ao 9º ano; Ensino Fundamental, Anos Finais].

MUNIZ, M. L. *et al. Rumos da arte*. 1. ed. São Paulo: Edições SM, 2018. [Obra em 4 v. para estudantes do 6º ao 9º ano; Ensino Fundamental, Anos Finais].

POUGY, E.; VILELA, A. *Teláris arte*. 1. ed. São Paulo: Ática, 2018. [Obra em 4 v. para estudantes do 6º ao 9º ano; Ensino Fundamental, Anos Finais].

Livros paradidáticos (História e cultura afro-brasileira e indígena)

BENJAMIN, R. *A África está em nós: história e cultura afro-brasileira*, livro 8. 2. ed. João Pessoa, PB: Editora Grafset, 2013. [Obra em 4 v. para estudantes do 6º ao 9º ano; Ensino Fundamental, Anos Finais].

BENJAMIN, R.; RODRIGUEZ, J. L.; LACERDA, M. C. *A África está em nós: história e cultura afro-brasileira*, livro 3. 2. ed. João Pessoa, PB: Editora Grafset, 2013. [Obra em 4 v. para estudantes do 1º ao 5º ano; Ensino Fundamental, Anos Iniciais].

EDITORA GRAFSET. *O Brasil somos todos nós: história e cultura afro-indígena*. 2. ed. [Obra coletiva produzida pela Editora Grafset]. João Pessoa, PB: Editora Grafset, 2016. [Obra em 4 v. para estudantes do 6º ao 9º ano; Ensino Fundamental, Anos Finais]

RODRIGUEZ, J. L.; LACERDA, M. C. *A África está em nós: história e cultura afro-brasileira: manual do professor, ensino fundamental*. 2. ed. João Pessoa, PB: Editora Grafset, 2013.

Notas

- * O presente texto é resultado da pesquisa "África como referência e a cor como metáfora: a arte afro-brasileira no currículo escolar" desenvolvida durante o estágio pós-doutoral realizado no Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV-UFPB/UFPE), com auxílio do PNPd-Capes e supervisão do prof. Dr. Erinaldo Alves do Nascimento. Trata-se de uma versão ampliada da comunicação oral publicada em Arte e Transmídiações - 3º Congresso Intersaberes em Arte, Museus e Inclusão; III Encontro Regional da ANPAP Nordeste e 8ª Bienal Internacional de Arte Postal. Anais... João Pessoa, PB, 2020. Também agradeço as leituras preliminares e os comentários realizados por Katiani Shishito (Unicamp).
- ** Doutor em Antropologia Social (Unicamp). Pós-doutorando (PNPD-Capes) no Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPB/UFPE. E-mail: miltoncso47@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0973-9093>.
- 1 Citação extraída do folheto curatorial da exposição *Pretatitude – Insurgências, Emergências e Afirmações na Arte Afro-brasileira Contemporânea*, SESC Ribeirão Preto, São Paulo, 24 de fevereiro a 6 de maio de 2018. Disponível em: https://issuu.com/sescribeiraopreto/docs/folheto_pretatitude. Acesso em: 15 ago. 2021.
 - 2 Afro-brasilidade “designa um campo de questões sociais, uma problemática delineada pelas especificidades da cultura brasileira decorrentes da diáspora” e da consequente escravização de homens e mulheres africa-nos e seus descendentes no Brasil dos séculos XVI ao XIX (Conduru, 2007: 10).
 - 3 “Ninguém no mundo é discriminado por ser afro-brasileiro ou afrodescendente, mas, sim, por ser negro, trazer inscrito em seu físico os traços da ascendência africana subsaariana” (Cuti *apud* Duarte; Fonseca, 2014: 61).
 - 4 Lucimar Rosa Dias. Babu tem razão? Preto ou Negro. Brasil de Fato. Paraná, 03 abril de 2020, aspas da autora. Disponível em: <https://www.brasildefatopr.com.br/2020/04/03/babu-tem-razao-preto-ou-negro>. Acesso em: 18 jul. 2021.
 - 5 “A arte ritual afro-brasileira é reflexo de uma religião que tem tido como função precípua a identidade dos negros na diáspora brasileira” (Carneiro da Cunha, 1983: 1026).
 - 6 O historiador da arte Jaime Sodré (2006: 262) ampliou a noção proposta por Carneiro da Cunha: “Arte afro-brasileira é a expressão de natureza estética que leva em conta os padrões culturais de origem africana recriados no Brasil, expressos no ambiente sacro e profano, que oferece uma visão de mundo, caracterizando as contribuições das diversas etnias, responsáveis pela construção no processo civilizatório brasileiro da identidade afro-brasileira”.
 - 7 Mesmo nomeada no século XX, isto não quer dizer que antes da existência do conceito de arte afro-brasileira não houvesse, no território brasileiro dos séculos anteriores, artistas que fizessem referências aos negros e à sua cultura. Cf. o verbete “Arte afro-brasileira”, disponível em: <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/movimentosesteticos/arte-afro-brasileira>. Acesso em: 10 ago. 2021.
 - 8 “Uso atualmente a expressão [literatura] ‘negro-brasileira’ quando faço alguma exposição sobre nossos textos, porque entendo que ela é composta por um substantivo e um adjetivo. Negro é substantivo e brasileiro funciona como adjetivo. Com isso resguardo a noção tão cara para a Negritude, que é a

- dimensão do ser-negro-no-mundo” (Cuti *apud* Duarte; Fonseca, 2014: 60, grifo do autor).
- 9 “Africanidades são, pois, manifestações histórico-culturais diretamente vinculadas a visões de mundo, enraizadas em jeitos de ser, viver, pensar e construir existências próprias do mundo africano” (Silva, 2009: 43).
 - 10 Embora parte da literatura especializada não o tenha como um artista propriamente afro-brasileiro, é preciso reconhecer o poder criativo de Carybé, artista de muitas técnicas e “exímio ilustrador da religiosidade da Bahia, com as formas antropomórficas que ele muitas vezes usou para dar relevo a uma temática afro-baiana” (Salum, 2000: 119).
 - 11 Ver “Chimamanda Adichie: o perigo de uma única história”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9lhs241zeg>. Acesso em: 29 set. 2021.
 - 12 A palavra “Arte”, quando grafada com a inicial em letra maiúscula, refere-se ao componente curricular fundado nos conceitos, procedimentos e características próprias das artes visuais e audiovisuais, cênicas e musicais. A grafia com a inicial em letra minúscula – “arte” – designa a produção artística em suas múltiplas variações: das formas dominantes nas artes plásticas (pintura, escultura, arquitetura, etc.) às produções artísticas contemporâneas possibilitadas pelos usos das novas tecnologias de informação e comunicação, que desestabilizam toda e qualquer rigidez classificatória.
 - 13 Todos os volumes informados neste texto foram obtidos por meio de doações, que possibilitaram a formulação de um plano de trabalho, cujos resultados são apresentados agora.
 - 14 Detalhes sobre a visão geral, descrição, análise, etc., das coleções de livros didáticos distribuídas para as redes públicas de ensino brasileiras, podem ser conferidos no *Guia Digital PNLD 2020*. Disponível em: https://pnld.nees.ufal.br/pnld_2020/componente-curricular/pnld2020-arte. Acesso em: 19 set. 2021.
 - 15 Sem excluir os espaços de exibição de obras avaliadas como obras de arte, o título da coleção *Por toda parte* (6º ano, “Apresentação”, 2018, p. 3) quer sinalizar aos leitores estudantis que é possível perceber e encontrar *arte* em diferentes contextos, tempos e lugares: em uma música ou imagem; em um gesto ou movimento ou através da articulação destas linguagens em produções híbridas, especialmente as da arte contemporânea.
 - 16 O livro paradidático pode ser adotado de forma alternativa ou *paralela* ao livro didático – como se deduz do sentido atribuído ao prefixo “para”. É um item pedagógico que permite desenvolver, com mais detalhes e profundidade, os conteúdos possivelmente apresentados de maneira superficial no livro convencional.
 - 17 Seja como conteúdo associado ao ensino de Dança ou de Música, o tema “samba” pode vir relacionado, em livros didáticos de Arte, ao “samba de roda” do Recôncavo baiano, inscrito pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) no “Livro de Registro das Formas de Expressão”, em 2004; e reconhecido pela Unesco como Patrimônio Imaterial da Humanidade, em 2005.
 - 18 Leis federais nº 10.639/2003 e 11.645/2008.
 - 19 Ver os demais conceitos (“Identidade”, “Tradição”, “Mito”, “Ritos” e outros) e suas respectivas imagens na obra completa. Disponível em: <https://www.edocente.com.br/pnld/2020/obra/mosaico-arte-ancestralidade-9-ano-scipione/>. Acesso em: 23 jul. 2021.
 - 20 “Cais do Valongo” passou a integrar a “Lista do Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO)”, em 1º de março de 2017. Cf. <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1605/http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1605/>. Acesso em: 25

jul. 2021.

- 21 “Beleza é um dos valores que atribuímos às coisas do mundo e tem uma relação direta com aquilo que agrada os nossos sentidos. Muitas vezes, algo que não é considerado bonito e nem convencionalmente correto pode despertar fortes emoções, como o medo, o asco, a raiva, a revolta ou a tristeza e, conseqüentemente, causar intensas experiências estéticas” (Pougy et al., 2019, VI).
- 22 Valladares (1968) e Carneiro da Cunha (1983) são autores referenciais deste campo de estudos, que inclui, também, as contribuições pioneiras de Raymundo Nina Rodrigues (1904), Arthur Ramos (1949), Mário Barata (1957), além dos estudos já referidos de Munanga (2000) e Salum (2000; 2004).
- 23 “**Transculturização**”, o mesmo que “transformação cultural que resulta do contato de duas culturas diferentes”, conforme significado extraído de um dicionário online (*O Brasil somos todos nós*, João Pessoa, PB, Editora Grafset, 2016, livro 6: 45, grifo dos organizadores do volume).
- 24 “Aleijadinho”, Mestre Ataíde e Mestre Valentim da Fonseca e Silva, são artistas lembrados em capítulos escolares sobre o Barroco (abordado como estilo e patrimônio artístico, histórico e nacional) e a presença de “pretos” e “pardos” nas obras de talha e douração das igrejas desde a segunda metade do século XVI.
- 25 Arthur Timótheo da Costa, Antonio Firmino Monteiro e Antonio Rafael Pinto Bandeira. Cf. os verbetes desses artistas no Índice Biográfico - Museu Afro Brasil.
- 26 “Apesar de sua utilização [a autora se refere aqui ao uso da categoria “arte primitiva”] estar sendo revista especialmente em função do sentido etnocêntrico com que foi empregada, e sua vinculação às ideias evolucionistas, sugerindo uma gradação de valor que opõe o simples e rústico ao sofisticado e complexo, na prática, essa distinção continua atuando ainda hoje entre nós” (Mascelani, 1999: 136).

Artigo recebido em novembro de 2021. Aprovado em dezembro de 2021.