

COLÉGIO PEDRO II

Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura

Especialização em
Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais

André Vinicius Gomes da Silva

**REFLEXÕES SOBRE A ICONOGRAFIA DA ARTE SAGRADA DE
MATRIZ AFRICANA EM AULAS DE ARTES VISUAIS, PARA
UMA EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA**

Rio de Janeiro
2021



André Vinicius Gomes da Silva

**REFLEXÕES SOBRE A ICONOGRAFIA DA ARTE SAGRADA DE MATRIZ
AFRICANA EM AULAS DE ARTES VISUAIS, PARA UMA EDUCAÇÃO
ANTIRRACISTA**

Monografia apresentada ao Programa de Especialização em Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Orientadora: Prof^a Ms. Rosiane de Jesus Dourado

Rio de Janeiro
2021

COLÉGIO PEDRO II

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA

BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER

CATALOGAÇÃO NA FONTE

S586 Silva, André Vinicius Gomes da
Reflexões sobre a iconografia da arte sagrada de matriz africana em aulas de artes visuais, para uma educação antirracista / André Vinicius Gomes da Silva. - Rio de Janeiro, 2021.

97 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Saberes e Fazer no Ensino de Artes Visuais) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura.

Orientador: Rosiane de Jesus Dourado.

1. Artes visuais – Estudo e ensino. 2. Iconografia. 3. Arte sacra africana. I. Dourado, Rosiane de Jesus. II. Colégio Pedro II. III Título.

CDD 707

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB7 5692.

André Vinicius Gomes da Silva

**REFLEXÕES SOBRE A ICONOGRAFIA DA ARTE SAGRADA DE MATRIZ
AFRICANA EM AULAS DE ARTES VISUAIS, PARA UMA EDUCAÇÃO
ANTIRRACISTA**

Monografia apresentada ao Programa de Especialização em Saberes e Fazer no Ensino de Artes Visuais, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Aprovado em: 24/09/2021.

Banca Examinadora:

Ms. Rosiane de Jesus Dourado (Orientadora)
Colégio Pedro II - SFEAV

Dr. Marcelino Euzébio Rodrigues
Colégio Pedro II - SFEAV

Ms. Arthur José Baptista
Colégio Pedro II - EHA

Rio de Janeiro
2021

Dedico este trabalho primeiramente à minha mãe Maria da Penha Silva, que lá do Orum, deve estar vibrando de alegria. A todos os meus mais velhos, *in memoriam*, que vieram antes de mim, e que derramaram seu sangue para que eu estivesse aqui, mantendo seu legado e defendendo a cultura de nossos ancestrais negros. Também meus ancestrais vivos, que são com quem eu posso contar para tudo nessa caminhada. E aos meus mais novos, para que haja reflexões e mudanças entre eles, para a construção de um mundo sem racismo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus professores e professoras do curso de especialização Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, pois foi um período de grande aprendizado, muitas trocas, e crescimento, não só como professor, mas como ser humano e cidadão. A todos os meus companheiros de caminhada, amigos e amigas que fiz, e que não esquecerei jamais, tendo a certeza de que nos encontraremos nos museus da vida, mundo a fora. E em especial à minha amiga Ingrid Viana (*in memoriam*), porque foi muito parceira em horas bem difíceis em meu percurso.

Meu povo, meu sagrado

Vindo lá de muito longe
Meu mais velho aqui chegou
Vieram reis também rainhas
Junto com agricultor
Trouxe em sua memória
Tudo que pra lá deixou
A cultura e o sagrado
Herança de seu avô
E aqui acorrentado
Com muito açoite e muita dor
Com ferro quente foi marcado
Lhe deram o nome do sinhô
E nos bancos da escola
Ninguém nunca me ensinou
Que o meu povo tinha alma
Que eram Bantos e Nagôs
Mas agora eu vou contar
Pra vocês vou escrever
Sobre a cultura do meu povo
Seu saber e seu fazer

André Aladê, 2019

RESUMO

SILVA, André Vinicius Gomes da. **Reflexões sobre a iconografia da arte sagrada de matriz africana em aulas de Artes Visuais, para uma educação antirracista.** 2021.

Monografia (Especialização) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Programa de Especialização em Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, Rio de Janeiro, 2021.

Este trabalho propõe uma reflexão sobre iconografia de imagens pertinentes ao repertório sagrado iorubá em aulas de Artes Visuais, para que através de uma alfabetização iconográfica, seja possível contextualizar o universo imagético relacionado ao sagrado de matriz africana e afro-brasileira na sala de aula, e promover assim a construção de uma educação antirracista. Visto que existe um legado imenso de referenciais que guardam elementos simbólicos de culturas originárias da África, pelas memórias de indivíduos escravizados, trazidos para o Brasil, na Diáspora Africana, esta pesquisa tem como ponto de partida as indagações originadas no encontro com personalidades importantes da militância do Movimento Negro no Brasil, que tanto batalharam para a preservação e respeito à memória de nossos ancestrais. Em consonância com as Leis 10.639/03 e 11.645/08, esta pesquisa traz breves análises de obras de dois artistas negros, que empoderam os elementos simbólicos das religiões de matriz africana para compor suas obras. A pesquisa indica a importância da implementação de ações e debates sobre a alfabetização iconográfica africana e afro-brasileira, e seu uso para a construção de uma base educacional pautada na valorização das raízes culturais que estruturam o povo brasileiro.

Palavras-chave: Iconografia; educação; antirracista; sagrado; yorubá

ABSTRACT

SILVA, André Vinicius Gomes da. **Reflexões sobre a iconografia da arte sagrada de matriz africana em aulas de Artes Visuais, para uma educação antirracista.** 2021.

Monografia (Especialização) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Programa de Especialização em Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, Rio de Janeiro, 2021.

This work proposes a reflection on iconography of images relevant to the sacred Yoruba repertoire in Visual Arts classes, so that through iconographic literacy, it is possible to contextualize the imagery universe related to the sacred of African and Afro-Brazilian matrix in the classroom, and thus promote the construction of an anti-racist education. Since there is an immense legacy of references that keep symbolic elements of cultures originating in Africa, through the memories of enslaved individuals, brought to Brazil, in the African Diaspora, this research has as its starting point the questions arising from the meeting with important personalities of militancy of the Black Movement in Brazil, who struggled so hard to preserve and respect the memory of our ancestors. In line with Laws 10.639/03 and 11.645/08, this research brings brief analyzes of works by two black artists, who empower the symbolic elements of African-based religions to compose their works. The research indicates the importance of implementing actions and debates on African and Afro-Brazilian iconographic literacy, and its use to build an educational base based on the appreciation of the cultural roots that structure the Brazilian people.

Keywords: Iconography; education; anti-racist; sacred; yoruba

Sumário

1 INTRODUÇÃO.....	11
1.1 Objetivo.....	19
1.2 Metodologia	23
2 DIÁSPORA AFRICANA: ONDE NASCEM AS QUESTÕES.....	27
2.1 Simbologia e iconografia sagrada de matriz africana.....	33
2.2 Arte sagrada de matriz africana na construção de identidades, pertencimento e fazer artístico.....	40
3 ARTISTAS.....	54
3.1 Deoscoredes Maximiliano dos Santos, Mestre Didi.....	55
3.2 Luang Senegâmbia Dacach Gueye, Senegâmbia.....	65
4 EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA E ALFABETIZAÇÃO ICONOGRÁFICA	75
4.1 Alfabetização Iconográfica: O Resultado Da Alfabetização Visual	86
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
REFERÊNCIAS	93
ANEXOS – AUTORIZAÇÃO DO USO DAS IMAGENS DO ARTISTA.....	97

1 INTRODUÇÃO

OMORODE¹

Minha infância foi como a de quase toda criança; as mesmas brincadeiras, mesmos interesses, enfim, nada que chamasse à atenção, especialmente, no que diz respeito aos interesses de uma criança. E se não fosse por conta de um detalhe importante, ligado à minha ancestralidade (entendendo o fato em dias atuais) eu não estaria neste momento, propondo uma reflexão sobre o tema deste trabalho escrito. Um detalhe que marca e divide interesses e define espaços de pertencimento na sociedade, em todos os lugares do mundo: o autorreconhecimento como negro.

Entendendo um pouco mais, através de pesquisa e trabalho constante de resgate de um pensamento sobre ancestralidade, observo reflexões que trazem a informação de que minha inserção no atual contexto social neste país, se deu através das pessoas que existiram antes de mim, que foram pulverizadas pela Diáspora Africana, e que a ancestralidade é que faz o movimento de resgate de uma filosofia, cultura e formas de convivência tão diversas, existentes em tempos tão distantes. Pois quando falo em ancestralidade, estou me referindo a minhas origens. Conforme descreve a acadêmica Adilbênia Freire Machado, em sua dissertação;

Ancestralidade é o jeito de ser reconhecendo-se ser
essência para a existência do mundo em que vivemos. É
reconhecer-se construidor das nossas realidades, daquilo
que existe. Do que somos! Ancestralidade (MACHADO,
2014, p. 139)

¹ Omorode, sign. Infância. Vocabulário Yorubá, Eduardo Napoleão, 2011, p.175.

Sendo uma criança negra, retinta² – termo está ligado à teoria do colorismo³, que faz parte de uma construção histórica das lutas do movimento negro – nunca tinha ouvido falar nas escolas em que estudei, que existiam histórias e registros documentais de muitas culturas originárias de matriz africana, referendando a existência de meus ancestrais, trazidos para o Brasil para serem escravizados.

Enquanto seres ouvintes e depósitos de “conhecimento” nos bancos escolares, acabamos por nos habituar com a exemplificação e tipificação de nossos corpos e intelectos, sendo totalmente desconectados de nossa riqueza cultural e filosófica, e somente o entendimento sobre nossa ancestralidade é capaz de trazer isso à tona de forma crítica, dando outro sentido a tudo que conhecemos enquanto seres que ainda não possuem métodos e ferramentas, para a busca de sua verdadeira história.

Vivemos num mundo que nos coisifica e ficamos “habitados” a isso, compreendo que a filosofia, a educação tem o dever de nos tirar desse lugar, mas acredito que isso só é possível quando reconhecemos nossas origens, quando nos reconhecemos seres sagrados, quando reconhecemos nossa ancestralidade, pois esta é o jeito de ser reconhecendo um ser essencial para a existência do mundo em que vivemos. É reconhecer-se construtor da nossa realidade, daquilo que existe. Do que sou eu! (MACHADO, 2014, p.139)

² Retinto adj. 2. De cor muito escura e carregada: preto retinto – Dicionário Academia Brasileira de Letras, 2008, p. 1122.

³ Colorismo: Termo utilizado para diferenciar as tonalidades da pele negra, muito comuns em países que sofreram colonização europeia. O termo surgiu em 1982, cunhado pela escritora americana Alice Walker, e diz que a segregação racial aceita mais facilmente pessoas negras de pele clara.
<https://guiadoestudante.abril.com.br/estudo/glossario-terminos-entender-movimento-negro>

Foram muitos anos nos bancos escolares, ouvindo que estes meus ancestrais negros eram “escravos”, que não é o termo correto, pois ninguém nasce escravo, mas subjugado a força extrema se torna escravizado. Mas a verdade dos fatos é, que foram trazidos à força, e obrigados a deixar todo seu acervo material em sua terra natal. O que puderam trazer foi toda a sua cultura imaterial – conhecimentos, saberes e fazeres, que não cabia nos navios negreiros. Fato que nunca me foi ensinado nos espaços educacionais, ao contrário, a escola foi o espaço que mais legitimou o discurso desqualificante de que os povos africanos não teriam registros escritos sobre sua cultura e que, portanto, “apenas” utilizavam a oralidade – falaremos sobre este importante “Valor Civilizatório” mais adiante.

Nas salas de aula por onde já estive, o lugar dos alunos negros foi sempre o fundo da sala. O protagonismo nas aulas ficava a cargo da outra parte dos estudantes: os não negros. Por este e muitos outros aspectos, a educação escolar se apresentou em muitas vezes injusta, pois, como sabiamente nos alertou a educadora Nilma Lino Gomes,

As práticas educativas que se pretendem iguais para todos acabam sendo as mais discriminatórias. Essa afirmação pode parecer paradoxal, mas, dependendo do discurso e da prática desenvolvida, pode-se incorrer no erro da homogeneização em detrimento do reconhecimento das diferenças (GOMES, 2000, p. 86).

A partir da declaração da autora acima citada, podemos perceber que o problema é muito mais amplo do que as memórias escolares que me alcançam. Assim, ao longo de nossa formação escolar, muitos aspectos

culturais que pertenciam às histórias de nossos familiares antepassados, ancestrais, não estiveram em pauta como patrimônios de nossa cultura e nem presentes nas salas de aula, como conteúdos importantes a serem estudados e valorizados. Somente mais tarde é que algumas pontas dessa, e de outras histórias, se juntaram.

Destacamos que, em alguns momentos nesta escrita, será feita uma narrativa em primeira pessoa, quando se tratar de vivências, conhecimentos e fatos específicos de minhas narrativas pessoais. Como nos ensina Conceição Evaristo, nossas experiências pessoais, transcritas como “escrevivências” são a forma de ser e estar presente no centro das narrativas, e teorias sobre o próprio existir:

Foi o meu primeiro experimento em construir um trecho ficcional con(fundindo) escrita e vida, ou, melhor dizendo, escrita e vivência. Talvez na escrita de *Becos*, mesmo que de modo quase inconsciente, eu já buscasse construir uma forma de *escrevivência* (EVARISTO, 2017, s/p).

Posso então apontar o ano de 2010, como marco inicial de ebulição das questões que vieram a ser os estímulos iniciais, que se projetaram nesta pesquisa, minha participação no Fórum de Educação Afirmativa **SANKOFA**, realizado pelo Instituto de Pesquisas Afro-brasileiras – IPEAFRO (2010).

O evento discutiu questões como as Ações Afirmativas, cotas em universidades públicas, políticas públicas na educação, a aplicabilidade da Lei 10.639/2003 e sua atualização, com a Lei 11.645/2008. Foi quando, em minha mente e em meu corpo, se acendeu uma chama de questionamentos

sobre a falta de informação a respeito de minha negritude. Por que eu não sabia nada sobre minhas origens ancestrais, e do verdadeiro papel desta no contexto ao qual eu pertencia? Tal evento foi o gatilho de muitos outros questionamentos, pessoais e coletivos, sobre: pertencimento, ancestralidade (todo o legado que foi construído pelos meus antecessores), arte e representatividade negra, que serão trazidas mais adiante, ao longo deste trabalho.

Nestes nove anos de intervalo entre o Fórum de discussão SANKOFA e o Curso de pós-graduação em ensino da Arte - Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, aconteceram intensas pesquisas teóricas e de campo, na busca da compreensão de características estéticas e culturais mais afro referenciadas. Foram muitas as experiências que se somaram para que eu pudesse entender a importância de se oferecer a estudantes – e neste contexto escolar nos referimos especialmente às escolas públicas – experiências estéticas que lhes permitam formas de expressarem-se artisticamente com os elementos culturais e artísticos dos mais diversos, dada a multiplicidade cultural que nosso país oferece.

Voltando ao evento SANKOFA, de 2010, eram muitas perguntas para serem respondidas em apenas uma semana de evento. E a percepção de que se passariam muitos anos e tais perguntas não seriam respondidas, dependendo dos caminhos que fossem escolhidos, essas perguntas só viriam se multiplicar – e de fato aconteceu!

Mas, a partir daquele momento, foi possível perceber que eu poderia descobrir não respostas, mas possibilidades de caminhos que se distanciassem mais da ignorância sobre a diversidade de elementos vindos da cultura de matriz afro referenciada que existentes no cotidiano, e que me

aproximassem de reflexões e ações concretas, para que de fato as Leis 10.639/03 e 11.645/08 fossem cumpridas.

A compreensão sobre questões étnico-raciais começou a mudar, assistindo personalidades afrodescendentes importantes para a cultura, arte e educação, como Abdias Nascimento⁴, Babalorixá Adailton Moreira⁵, Azoilda Loretto Trindade⁶, Èle Semog⁷, Elisa Larkim do Nascimento⁸,

⁴ Abdias Nascimento (1914-2011), poeta, escritor, dramaturgo, artista plástico e ativista panafricanista, fundou o Teatro Experimental do Negro e o projeto Museu de Arte Negra.
<https://ipeafro.org.br/personalidades/abdias-nascimento>

⁵ Babalorixá Adailton Moreira: Babalorixá do Ilê Omiojuarô
Aos 56 anos é articulador da campanha #LutoNaLuta, contra o racismo e os crimes de racismo religioso / intolerância religiosa. Babá Adailton Moreira é Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (ProPED) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), tendo defendido em 2018 a dissertação “Infância nas Redes Educativas de Iemanjá no Ilê Omiojuarô”.
<https://ileomiojuaro.com.br/mini-biografia-adailton-moreira-costa>

⁶ Azoilda Loretto Trindade (*in memoriam*): Possui Doutorado em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2005), Mestrado em Educação, com área de concentração em Psicologia da Educação pela Fundação Getúlio Vargas - RJ (1994) graduação (Licenciatura) em Pedagogia pelo Instituto Isabel (1987), graduação em Psicologia (Licenciatura, Bacharelado e Formação de Psicólogo(a) pela Universidade Gama Filho (1982).
<http://lattes.cnpq.br/1324606758901398>

⁷ Èle Semog: Luiz Carlos Amaral Gomes, nasceu em Nova Iguaçu, Rio de Janeiro, em 07 de dezembro de 1952. No contexto de efervescência cultural e política que propiciou o ressurgimento do movimento negro a partir de fins da década de 1970, participou dos grupos “Garra Suburbana” e “Bate-Boca”, voltados para o estudo e a produção da poesia afrodescendente.
<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autores/234-ele-semog>

⁸ Elisa Larkim do Nascimento: Possui graduação Summa Cum Laude e mestrado em American Studies Puerto Rican Studies da State University of New York (1976, 1978), Juris Doctor Cum Laude (mestrado em direito com honras) da State University of New York (1981) e doutorado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano da Universidade de São Paulo (2000).
https://www.pallaseditora.com.br/autor/Elisa_Larkin_Nascimento/122

Helena Teodoro⁹, Muniz Sodré¹⁰, Yalorixá Beata de Yemanjá (*in memorian*)¹¹, dentre tantos outros que passaram por aquele fórum.

Foi a partir dali me percebi negro em toda amplitude, pertencente de fato e de direito a uma cultura ancestral, tão vasta em repertórios e patrimônios materiais e imateriais, devido ao que ouvi, inicialmente, daquelas figuras importantes, e militantes do Movimento Negro, que eram meus mais velhos, ancestrais vivos, meus àgbàs¹², falando o que eu precisava ouvir.

Os questionamentos foram aumentando com o passar dos anos, e se encontraram com inúmeras possibilidades de ações de pesquisa e iniciativas educacionais, apontando a necessidade de se discutir e levar, cada vez mais, as temáticas e referenciais estéticos das representações culturais de matriz africana para as salas de aula, e especificamente às aulas de Artes Visuais.

Tais questionamentos, sinalizados acima, fundamentam o desejo de seguir pelos caminhos que esta pesquisa foi desenhando ao longo do Curso

⁹ Helena Theodoro Lopes: Nasceu no dia 12 de junho de 1943, sua formação acadêmica inclui, além do doutorado em Filosofia na Universidade Gama Filho, Rio de Janeiro (1985), mestrado em Educação na UFRJ (1978); pós-graduação em Tecnologia Educacional na Alemanha (Fundação Konrad Adenauer, 1973); e cursos de graduação em Pedagogia (UFRJ, 1970), e em Ciências Jurídicas e Sociais (UFRJ, 1967). Concluiu Pós-doutorado no IFCS/UFRJ/PPGHC (Programa de Pós-graduação em História Comparada). <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/ensaistas/1423-helena-theodoro>

¹⁰ Muniz Sodré de Araújo Cabral: Possui graduação em Direito pela Universidade Federal da Bahia (1964), mestrado em Sociologia da Informação e Comunicação - Université de Paris IV (Paris-Sorbonne) (1967) e doutorado em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1978) e é Livre-Docente em Comunicação pela UFRJ. Atualmente é Professor Emérito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, foi Presidente da Fundação Biblioteca Nacional de 2005 a 2011, órgão vinculado ao Ministério da Cultura. Possui cerca de 40 livros publicados nas áreas de Comunicação e Cultura. Ocupa a cadeira 33 na Academia de Letras da Bahia. <http://lattes.cnpq.br/5048383145015647>

¹¹ Beatriz Moreira Costa (*in memorian*): Yalorixá Beata de Yemanjá, nome pelo qual foi conhecida, nasceu em Salvador, BA, em 20 de janeiro de 1931, radicanando-se em Miguel Couto, Nova Iguaçu, RJ. Neta de portugueses e africanos escravizados e conduzidos ao Brasil, passou a sua infância nos arrabaldes de Cachoeira do Paraguassu, Bahia, cercada pela presença de mãe Afalá e por outras mulheres de origem africana, essencialmente, pela avó paterna, mulher que, segundo Mãe Beata em seus relatos, “tratava de todos no engenho com suas ervas e mezinhas”. <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/591-mae-beata-de-yemonja>

¹² Àgbà, sign. Adulto, ancião, pessoa idosa. Vocabulário - Yorubá, Eduardo Napoleão, 2011, p.35

de Especialização Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, do Colégio Pedro II, estimulados pelas leituras, diferentes tipos de práticas artísticas e reflexões, que foram propostas aos alunos do curso, ao longo do ano de 2019. As reflexões que o curso estimulou foram diretamente ao encontro com aquelas despertadas desde 2010, onde todos os questionamentos pertinentes ao assunto tiveram início.

A negritude e ancestralidade de matriz africana são elementos que me levam a seguir as trilhas que esta pesquisa constrói, por meio de leituras, análises de imagens das obras de arte e por memórias. Estas vão se mesclando com as descobertas argumentativas e vivências, que apontam para a urgência de práticas educacionais que, em suas bases, não só entendam que o racismo é crime previsto no texto da Constituição Federal Brasileira, mas também que trabalhem para as relações étnico-raciais no “chão da escola”, de forma igualitária, com propósito antirracista.

Uma educação antirracista surge a partir de experiências que provoquem a sociedade com reflexões que realmente alterem suas posturas, almejando novos entendimentos, e discursos combativos sobre o racismo. Construindo espaços de troca sobre uma educação pautada na igualdade e equidade, revendo suas próprias histórias, nas variadas instâncias, relações sociais e territoriais em disputas por poder, entendendo o discurso como nos traz o texto de Djamila Ribeiro em seu livro – “*O que é lugar de fala?*”, onde a autora defende a ideia dizendo que;

Antes de mais nada, é preciso esclarecer que quando utilizamos a palavra discurso no decorrer do livro e a importância de se interromper com o regime de autorização discursiva, estamos nos referindo à noção foucaultiana de discurso. Ou seja, de não pensar discurso

como amontoado de palavras ou concatenação de frases que pretendem um significado em si, mas como um sistema que estrutura um determinado imaginário social, pois, estaremos falando de poder e controle. (RIBEIRO, 2017, p. 55-56)

Suponho que tais reflexões possam favorecer os estudantes que, através de elementos associados a estas iconografias, possam identificar possíveis memórias ainda não acessadas, e que estas possam evocar também um caminho que os aproximem de um entendimento sobre a multiplicidade de elementos constituintes das suas próprias histórias, como sujeitos importantes na base dessa “colcha de retalhos culturais” que constitui a sociedade brasileira.

Em todos os níveis da educação, precisamos olhar para outras maneiras de se pensar, produzir e registrar conhecimento. Nesta pesquisa, destacamos a importância de utilizarmos uma bibliografia afro referenciada, de autores que nos apresentem possibilidades variadas de defesa da centralidade da pessoa negra narrando, quando se trata das narrativas negras. Sim, narrativas negras importam.

1.1 Objetivo

Esta pesquisa pretende, nos limites de sua possível abrangência, promover uma reflexão crítica sobre a importância das aulas de Artes Visuais como espaço de acesso a conhecimentos estéticos e iconográficos, no que diz respeito à arte sagrada afro-brasileira e africana, como possibilidade de promoção de uma educação antirracista. Tendo em vista

que a as duas vertentes artísticas são carregadas de semelhanças entre si, como produto da Diáspora Africana.

Trazer a visualidade de uma religião de matriz africana como o candomblé em toda a sua magnitude, é trazer pensamentos que nos façam refletir sobre a importância dos meus antepassados, como parte constituinte da sociedade brasileira. É uma tentativa de desmistificar e descolonizar o olhar sobre tudo que se refere à cultura afrodescendente, tendo como base a visão mais igualitária sobre esta cultura, onde a sala de aula pode e acreditamos que seja, um ótimo campo para debates e reflexões práticas antirracistas.

Sendo assim, falar sobre a alfabetização iconográfica através da arte afro-brasileira, é sobretudo a explanação de um universo de aspectos imagéticos, que podem fornecer aos nossos estudantes, a para todos que possam ter o contato com esta, ferramentas práticas para a descoberta e contextualização de múltiplas linguagens, dentro um mundo repleto de símbolos, e que estes podem através de exercícios como o letramento visual, revelarem-se bastante ricos e diversos culturalmente. Mas para esse tipo de abordagem, a figura do docente como condutor da proposta se faz muito importante.

Em seu artigo sobre o assunto, as estudiosas Trícia Tamara e Adriana Fischer trazem um pensamento sobre a importância da leitura da imagem, assim como as palavras no livro didático. As autoras do artigo *Abordagem de imagem em um livro didático voltado para alfabetização: perspectivas de letramento visual*, discutem sobre em que medida as imagens abordadas em livros didáticos se mostram eficientes, para a compreensão e análise de imagens através do letramento visual. A pesquisa das autoras traz o

indicativo de que, o contexto imagético que esteja relacionado às perspectivas, socioculturais podem favorecer o exercício do letramento visual. (AMARAL; FISCHER, 2013, p. 05)

A pesquisa inserida no artigo trabalhou com público-alvo estudantes do 1º ano do Ensino Fundamental. Esta pesquisa tem como um dos pilares de base, a Sintaxe Visual baseada na possibilidade de alfabetização visual¹³, teoria defendida por Dondis (2007) e sua relação no processo ensino-aprendizagem.

Sendo assim, trazendo para o contexto de minha pesquisa, entendo que, uma abordagem educacional pautada em material imagético com as referências que trazem a visualidade da arte sagrada afro-brasileira, pode contribuir com a alfabetização iconográfica, para o entendimento do significado e descolonização do olhar dos estudantes, no tocante ao que lhes é apresentado de referências das matrizes africanas, e que a mesma deve ser vista sem “pré-conceitos” e “pré-julgamentos”. Percebo que, a demonização dos elementos culturais, oriundos do sagrado de matriz africana, se apresenta muito mais pelo conhecimento distorcido do que se refere aos seus elementos simbólicos e visuais, do que pelo desconhecimento e entendimento de um suposto “mal” que esta pode trazer aos sujeitos.

Trago este pensamento falando de um lugar de autorreconhecimento como negro, artista e sacerdote candomblecista. No contexto geral, isso significa que um pensamento que contenha propostas com pensamentos e práticas para uma educação antirracista, seja importante para o exercício da relação ensino-aprendizagem. Pois, é explícito que a sociedade (isso inclui

¹³ Mesmo que em Educação reconheçamos a diferença entre a “alfabetização” e o “letramento”, o objetivo de minha pesquisa não se ocupa de trazer tais diferenças, por este motivo, trago autores que se referem tanto à “alfabetização visual” quanto ao “letramento visual”.

as pessoas em idade escolar) é abastecida diariamente com produção textual e imagética, que formam pensamentos e significados indutores de práticas de cunho pejorativo e racista, a tudo que esteja relacionado às visualidades e linguagens, que tragam a cultura africana e suas vertentes para o destaque.

Concordando com Paes de Barros e Costa (2012, p.44), é necessário haver o ensino e aprendizagem de leituras voltadas para um letramento visual, em que se “considere o desenvolvimento das capacidades de atribuir significados às imagens em função dos contextos históricos em que estas foram criadas e circulam”. Assim, ainda que se trabalhe com a ideia de vários significados, a leitura de textos imagéticos estará circunscrita, de algum modo, a limites semânticos de significação, o que permite ensinar a “ver”. (AMARAL; FISCHER, 2013, p.08)

Acredito que este tipo de abordagem, para este contexto imagético artístico, pautado não somente na estética, mas também nos elementos materiais e culturais em que eles foram desenvolvidos, seja capaz de se transformar em textos imagéticos, que funcionem para trazer uma visão não hegemônica de arte sagrada afro-brasileira. Pois, toda a iconografia de matriz africana está ligada a uma Cosmogonia¹⁴, e à criação ou recuperação de conceitos e formas de se relacionar com o mundo. Em uma perspectiva onde as religiões de matriz africana constituem uma linguagem própria, que entende a não separação do ente humano do seu cosmo sagrado.

¹⁴ Cosmogonia: *s.f* 1. A origem do mundo e do universo 2. Qualquer teoria que trata da origem do universo. – Dicionário Academia Brasileira de Letras, 2008 p.372

1.2 Metodologia

Numa perspectiva de busca por elementos que liguem o sagrado de matriz africana e afro-brasileira ao sistema de arte e suas características imagéticas, a pesquisa se inicia em referências presentes no contexto sagrado afro-brasileiro e seus signos. Estas irão servir de base para a formação da proposta de alfabetização iconográfica, e educação antirracista.

Para esta pesquisa, foi necessário fazer inicialmente um levantamento bibliográfico – cuja sua grande maioria é de autores negros e negras, para organizar e localizar o debate sobre a presença de ícones sagrados de matriz africana e afro-brasileira em imagens de arte, e no debate sobre educação antirracista.

Deste modo, a metodologia desta pesquisa se concentrou na localização desse acervo bibliográfico e imagético. Para a pesquisa das imagens, escolhi dois artistas negros que trazem em suas obras elementos ligados à ancestralidade. No entanto, muitas outras imagens presentes no cotidiano também são carregadas de referenciais ligados a culturas de matriz africana.

A farta referência bibliográfica localizada me permitiu entender que este TCC é o início de uma longa pesquisa necessária sobre o tema. O debate sobre a presença do sagrado de matriz africana e afro-brasileira na arte e nas salas de aula brasileiras ainda é um tema que precisa ser enfrentado mediante a força do racismo estrutural, desde a formação docente à elaboração dos currículos do Ensino Fundamental à Universidade.

Assim sendo, não foi possível avançar na estruturação mais aprofundada de uma proposta de metodologia de alfabetização visual, logo,

esta possibilidade será encaminhada em pesquisas posteriores em nível de mestrado e doutorado.

Com foco nas linguagens das Artes Visuais, e seu conjunto diverso de elementos, penso que seja possível através de uma alfabetização visual a compreensão e o reconhecimento em um sentido amplo. Assim, é possível oferecer significativo e contundente caminho, para a prática de uma educação antirracista.

A primeira experiência pela qual uma criança passa em seu processo de aprendizagem, ocorre através da consciência tátil. Além desse conhecimento *manual* o reconhecimento inclui o olfato, a audição e o paladar, num intenso e fecundo contato com o meio ambiente. Esses sentidos são rapidamente intensificados e superados pelo plano icônico – a capacidade de ver, reconhecer e compreender, em termos visuais, as forças ambientais e emocionais. (DONDIS, 2015, p. 05-06)

Podemos observar então que, é através dos sentidos que organizamos desde a primeira infância, nossa compreensão de mundo, e é pela força desses sentidos que nos moldamos como sujeitos, prestes a tomar decisões e viver em sociedade. Em um aspecto geral suponho que, a alfabetização iconográfica possa contribuir positivamente para que não só a Arte, mas tudo o que se reporte à cultura, religião e símbolos de meus ancestrais africanos, seja observado e compreendido em toda sua diversidade e complexidade.

Praticamente desde nossa primeira experiência no mundo, passamos a organizar nossas necessidades e nossos prazeres, nossas preferências e nossos temores

com base naquilo que vemos; ou naquilo que queremos ver. (DONDIS, 2015, p.06)

Dondis levanta um alerta subliminar para “nossas preferências ou nossos temores com base naquilo que vemos ou queremos ver”, e deste modo, suscita também o questionamento sobre quais referenciais temos desejo de levar para a sala de aula, e colocar em debate com os estudantes, visto que é justamente nesta seleção e escolha de ícones imagéticos que estão contidos os discursos sociais e educacionais.

Logo, será através da visualidade da iconografia baseada nos símbolos, cores, elementais sagrados do candomblé, que pretendo basear os limites dessa pesquisa, trazendo a iconografia imagética do candomblé, através das obras de arte, para um lugar onde esta mesma história foi apagada, a escola. A exposição em sala de aula de um legado deixado por meus ancestrais africanos, se torna a representação viva da espiritualidade e ancestralidade negra, dando sentido, cor e valor destas divindades cultuadas, para que este referencial deixe de estar escondido pelo racismo estrutural que existe em nossa sociedade.

Este trabalho de conclusão de curso está dividido em cinco tópicos principais, onde tento desenvolver um pensamento que dê conta da proposição da alfabetização iconográfica para uma educação antirracista. Na introdução trago as questões que desde a infância me foram negadas, como reconhecimento de minha ancestralidade, e a invisibilidade da importância de meus ancestrais para a construção do país em que vivo, e para minha própria identidade enquanto sujeito social.

Trago também minha experiência de primeiro contato com personalidades do Movimento Negro que já discutiam racismo e políticas

públicas há muitos anos. Faço referência a meus objetivos e metodologias para o desenvolvimento da pesquisa.

No segundo capítulo, me refiro às questões que vão desde a Diáspora Africana até a minha formação como professor de Artes Visuais e a busca de referenciais que representem meu pensamento sobre educação, passando pelos símbolos e representações do sagrado de matriz africana.

No terceiro capítulo apresento dois artistas que trazem imagens de arte com uma iconografia afro referenciada, trazendo elementos ligados diretamente ao candomblé e sua simbologia sagrada.

O quarto capítulo desenvolve o debate sobre a importância de uma educação antirracista, e apresenta argumentos para uma alfabetização iconográfica.

E por último, no quinto tópico trago as considerações finais a respeito de caminhos para a construção de uma educação antirracista em aulas de Artes Visuais, tendo como ponto de partida a observação dos repertórios iconográficos africanos a afro-brasileiros em imagens de arte.

2 DIÁSPORA AFRICANA: ONDE NASCEM AS QUESTÕES

O IGBÁ¹⁵

Desde o final da graduação na Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ (2012-2017), a minha inquietação sobre o processo de apagamento de tudo que é relacionado ao negro no Brasil aumentou, por conta de meu campo de estudo e pesquisa em Artes Visuais. Gerando a necessidade de intensa reflexão sobre a arte sagrada afro-brasileira presente no candomblé, e seu lugar numa sociedade onde a hegemonia da arte europeia prevalece, privilegiada por um sistema que, há séculos, impõe o que é importante ou não, no campo das artes, ditando a base majoritária das disciplinas formadoras de professores de Artes Visuais.

A desvalorização e inferiorização dos referenciais africanos na nossa cultura precisam ser discutidos como racismo, e encaradas com outro olhar, um olhar que exerça práticas antirracistas em suas bases na escola, e possibilite aos estudantes o orgulho de pertencer a uma camada da sociedade, que é a base da construção da sociedade que conhecemos hoje, que com seu próprio sangue construiu esse país. As recomendações dos documentos oficiais como as *Orientações de Ações para a Educação das Relações Étnico-raciais*, são bem claras quando afirmam:

¹⁵ Igbá: Cabaça. Terrina onde são depositados os objetos rituais de alguns orixás. - Vocabulário Yorubá, Eduardo Napoleão, 2011, p.107

O silêncio da escola sobre as dinâmicas das relações raciais tem permitido que seja transmitida aos(as) alunos(as) uma pretensa superioridade branca, sem que haja questionamento deste problema por parte dos(as) profissionais da educação e envolvendo o cotidiano escolar em práticas prejudiciais ao grupo negro. Silenciar-se diante do problema não apaga magicamente as diferenças, e ao contrário, permite que cada um construa, a seu modo, um entendimento muitas vezes estereotipado do outro que lhe é diferente. Esse entendimento acaba sendo pautado pelas vivências sociais de modo acrítico, conformando a divisão e a hierarquização raciais. (SECAD, 2006, p. 21)

Diante deste processo de apagamento, penso que se tornaram urgentes no país instrumentos que pudessem tornar possível a diminuição da desigualdade impostas, através de práticas antirracistas, propondo maior valorização simbólico social da história e cultura negra no Brasil, apagados desde o início do processo de escravização no país. A partir dessa necessidade urgente, foi sancionada pelo então presidente da república Luiz Inácio Lula da Silva, a Lei 10.639/2003, que incluía o ensino da História e Cultura Afro-brasileira como base curricular obrigatória, no ensino brasileiro. Esse fator legal foi de muita importância, e ainda é, para a implementação de políticas públicas que voltassem a inserir o conhecimento das culturas oriundas dos povos do Continente Africano, tão relegados no âmbito da educação brasileira.

Quando abordamos a Diáspora Africana¹⁶, e seus desdobramentos para a formação de um contexto social, desde a chegada desses negros e

¹⁶ Diáspora Africana: O comércio escravo ocasionou a dispersão de povos africanos, tanto através do Atlântico, quanto do Índico e do mar Vermelho, caracterizando um verdadeiro genocídio, a partir do século 15, quando talvez mais de 10 milhões de indivíduos foram levados por traficantes europeus, principalmente para as Américas. LOPES, Nei. História e cultura africana e afro-brasileira. São Paulo, 2008, p.82)

negras (através de sequestro em suas terras nativas na África), até o que chamamos hoje de sociedade contemporânea, ainda percebemos que o discurso fica focado prioritariamente nos aspectos das relações escravocratas a que foram submetidos. Os símbolos pertencentes a esse legado ancestral, ainda são tratados separadamente da força e poder desses povos, e dissociados da energia vital que os manteve vivos, enfrentando toda sorte de preconceitos através dos séculos.

Pesquisando o referencial simbólico africano e afro-brasileiro, nos é apresentado um rico e vasto repertório, que foram trazidos em seus corpos e suas memórias, pois nos tumbeiros (navio negreiro de pequeno porte) só havia espaço para sentimentos como dor, depressão, fome, tortura e morte.

Vivemos em um país que em sua constituição o institui como laico¹⁷, para o tratamento de neutralidade sobre os referenciais sagrados estudados. No entanto, o que percebemos desde o processo de colonização é a supremacia das religiões judaico-cristãs, e a desvalorização e demonização das religiões de matrizes africanas, que até hoje lutam por seu direito de simplesmente coexistirem neste país, que foi construído com a força de trabalho de povos originários da África.

Segundo Conduru:

Durante a vigência da escravidão, até 1888, as práticas religiosas foram cerceadas pelo catolicismo, o que restringiu a difusão de seu imaginário e sua produção artística. Desde a transformação do país em uma nação republicana e laica, em 1889, as religiões afro-brasileiras vêm conquistando, de modo paulatino e nada fácil, a

¹⁷ Laico, *adj.* Que não é religioso. – Dicionário Academia Brasileira de Letras, 2008, p.769.

liberdade do culto e expressão pública de seus valores éticos, estéticos e artísticos. (CONDURU, 2007, p. 25).

Por este motivo, entendo que o uso de referenciais desta sacralidade africana e afro-brasileira como roupas, ìlèkès¹⁸, e outros elementos torna-se uma questão de posicionamento político e de pertencimento a este coletivo social, que por tantos séculos sofreu e ainda sofre inúmeros ataques de racismo religioso. Pois, como nos chama à atenção o cientista social Lucas Obalera de Deus¹⁹:

O impacto do racismo e do sistema colonial na estrutura das relações sociais na República brasileira conferiu às religiões de matrizes africanas um lugar social profundamente marginalizado frente às outras religiões presentes no Brasil. Ao refletirmos sobre o processo de secularização e laicização do Brasil, com o advento da República em 1889, fica patente que toda a concepção de Estado recebe o legado do modelo social escravista que se baseava na crença da inferioridade da população negra e da sua herança cultural religiosa. (DEUS, 2016, p. 194-195)

Para a base das religiões de matriz africana, não existe distância ou cisão de vivência e/ou existência entre ser humano, religião e vida cotidiana. Isto explica o renascimento e transmissão, a princípio de forma oral, de todo culto religioso africano, porque todo seu capital simbólico e material fora

¹⁸ Iekè: Colar, contas de coral ou miçangas. - Vocabulário Yorubá, Eduardo Napoleão, 2011, p.113.

¹⁹ Lucas Obalera de Deus: Bacharel e licenciatura em Ciências Sociais pela PUC-RIO. Pesquisador na área de relações étnico-raciais, atuando principalmente nos seguintes temas: racismo, raça, racismo cultural-religioso, intolerância religiosa, religiões de matrizes africanas, neopentecostalismo e diálogo inter-religioso. Atualmente realiza a pesquisa “Por uma perspectiva afrorreligiosa: estratégias de enfrentamento à intolerância religiosa”, financiada pela Fundação Heinrich Böll. Coeditor do Jornal Nuvem Negra. Ativista da Escola livre Ubuntu de Filosofia e Teologia Afrocentrada.
<https://www.escritadahistoria.com/index.php/reh/article/view/137>

obrigatoriamente deixado em sua terra natal. Sendo assim, toda a estrutura destas religiões de matriz africana no Brasil teve de ser reorganizada, para que estas não viessem a morrer, como aconteceu com o tronco linguístico destes negros escravizados, que tinham suas famílias e povos separados quando eram sequestrados pelos traficantes de carne humana.

Obrigados a abandonarem suas vidas na África para recomeçá-las como escravos no Brasil, os africanos puderam e conseguiram trazer suas crenças, mas tiveram que lá deixar o aparato físico-simbólico já constituído para as mesmas. As restrições a eles impingidas fizeram com que, na maioria das vezes a cultura material sobrevivesse, sobretudo nas mentes, na memória, no imaginário, já que alguns poucos elementos puderam ser trazidos. Assim foi necessário refazer, às escondidas o ambiente religioso a partir das exigências ritualísticas, de lembranças e de acordo com as condições locais de produção (materiais e técnicas) e uso. (CONDURU, 2007, p. 26)

Nesta ótica podemos refletir que, tratar desse referencial estético nas abordagens educacionais e aproximar os estudantes de uma possibilidade de leitura de imagens e códigos visuais, é também tratar de promover uma reparação de educação estética e antirracista. Seguindo também um caminho onde seja dada a visibilidade que desconstrói uma hegemonia, baseada nas religiões judaico-cristãs, já estabelecidas através de séculos de sua existência. Conforme aprendo com meus mais velhos, aqueles que chegaram antes de mim, que também aprenderam com os que chegaram antes deles, a construção de um futuro, pode depender do retorno do que ficou para traz, no passado.

SANKOFA



Imagem 01 – Espécie de pássaro olhando para trás, que representa uma filosofia africana traduzida em símbolos.

Se wo were fin a wo Sankofa a yenki.

“Nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou atrás”.

2.1 Simbologia e iconografia sagrada de matriz africana

Na culinária brasileira também estão essas influências, que chegaram em nossas terras através das civilizações continentais africanas. Nos dias de hoje estas se apresentam cotidianamente, e exemplificando materialmente algumas dessas referências em nossa culinária temos a feijoada, o acarajé, o vatapá, o caruru, entre outras. Todas estas comidas são alimentos sagrados nos terreiros religiosos de candomblé, no Brasil. Algumas dessas comidas adaptadas por conta da não permissão do uso das partes nobres dos animais como bovinos, peixes e suínos, pois tais partes nobres eram dadas aos senhores, seus “donos”, e aos negros escravizados era dado só o que restava.

E algumas pessoas não têm conhecimento dessa parte da história da origem africana. As Roupas (saias, brincos, colares, túnicas, turbantes²⁰), música (funk, samba), formas de convívio social (conversar em roda) também foram absorvidos por nossa sociedade, e são originários de um continente que, contribuiu a priori de forma servil e não voluntária, para a constituição de patrimônios históricos como igrejas e monumentos, manifestações culturais, algumas tombadas como patrimônio imaterial brasileiro pelo IPHAN²¹ como o jongo e a capoeira e religiosas como o candomblé de diferentes nações como Jêje, Angola e Ketu, espalhados Brasil a fora.

²⁰ Turbante: é um símbolo cultural de diversas regiões do mundo, e hoje em dia está super na moda. O significado de cada turbante é importante e especial principalmente pela cultura africana, pois conta muito sobre o processo de formação de cada cultura. Cada nó e amarração tem um significado enorme de região para região, de tribo para tribo.

<https://www.emporiocharme.com.br/blog/turbante-origem-costumes-e-moda>

²¹ IPHAN: O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (iphan) é uma autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura que responde pela preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. Cabe ao Iphan proteger e promover os bens culturais do País, assegurando sua permanência e usufruto para as gerações presentes e futuras. <https://www.gov.br/pt-br/orgaos/instituto-do-patrimonio-historico-e-artistico-nacional>

Até a primeira metade do século 20, para a maior parte das pessoas, falar em “civilização” com referência à África significaria, pura e simplesmente, a ação de levar ao “continente negro” os modos europeus de pensar e viver. Isto porque o termo era geralmente entendido apenas naquela acepção que define o ato ou efeito de civilizar, tirar do estado de selvageria. Entretanto, o vocábulo “civilização” define, também, “o conjunto de traços identificadores da vida espiritual, e material de determinado grupo social, como instituições, símbolos etc.”. (LOPES, 2008, p.10)

As referências diretas e abertas aos cultos católicos estão em nosso cotidiano desde o início de nossa formação como cidadão brasileiro, fruto do processo de sincretismo e imposição da religião cristã/católica no país. Mas onde se encontram as referências da matriz religiosa afro-brasileira? Uma imagem comum nas residências de nosso país, é a do “Rosário”, ou “Terço”, os dois nomes são bem populares, sendo chamados por um deles, dependendo da região do Brasil. Era geralmente pendurado na parede, nas suas versões de maior porte, ou em suas composições menores, ficavam nos oratórios onde eram feitas as orações e rezas diariamente, algumas pessoas adeptas religiosas cristãs usam o Terço como colar, como símbolo de respeito à força de sua religiosidade.

ROSÁRIO OU TERÇO CATÓLICO



Imagem 02 – Símbolo da religião cristã. Nesta versão, feita de pedras de quartzo rosa.
(Imagem e objeto de acervo pessoal)

Dentro dessa diversidade cultural trazemos para o contexto de exemplificação simbólica das religiões de matriz africana, um elemento tão importante quanto o Terço para a religião cristã. O Lagdbá, colar que é um elemento simbólico dos velhos anciãos da África, usado por pessoas iniciadas, e que têm cargo no candomblé. Na imagem abaixo, trago o Lagdbá de cor branca, feito de corais, mas, ele existe também na versão escura, feita de chifre de búfalo, também com miçangas de várias cores e tamanhos, variando conforme a pessoa, seus orixás de devoção e proteção, e cargos no candomblé.

LAGDBÁ BRANCO



Imagem 03 – Feito de corais e contas de vidro (firmas). Este colar é dedicado ao orixá Obaluaíê, suas contas podem ser de várias cores e padrões.
(Imagem e objeto de acervo pessoal)

Segundo escritos que versam sobre a História da África no Brasil, o candomblé é a religião de matriz africana que é recriada na Bahia, a partir de suas matrizes africanas oriundas dos povos jejes e nagôs. Esta religião foi e ainda é o elo para as pessoas que invocam e cultuam sua ancestralidade, exemplo importante de manutenção e resistência de uma cultura outrora marginalizada, através do racismo e falta de conhecimento.

A religiosidade afro-brasileira, então, herdou, de bantos e oeste-africanos formas religiosas específicas. Dos bantos, veio-nos mais o culto aos chefes de **linhagens** e aos **heróis fundadores**, aos ancestrais enfim. Dos oeste-africanos, chegou-nos com mais força o culto aos elementos e forças da natureza e às divindades protetoras de setores específicos da atividade humana (orixás e assemelhados. (LOPES, 2008, p.99)

Observamos então que, os dois elementais religiosos descritos acima, carregam uma carga simbólica de fé, especificamente em seus espaços sagrados. Cada um com sua particularidade estética, não graduados aqui por hierarquia de importância religiosa, mas sim com destaque para suas diferenças de origem e significado simbólico, onde a divulgação de suas imagens e usos é que os tornam mais conhecidos ou desconhecidos fora do contexto particular a que pertencem.

Dentro destas influências iconográficas que fazem parte do sagrado de matriz africana, podemos também chamar a atenção às peças feitas de barro como alguidares²², quartinhas²³, pratos, potes e outros. O que em um outro contexto é tratado como objetos utilitários, dentro do contexto do candomblé toma o peso de objeto sagrado, uma vez que faça parte dos cultos, assumem este valor mesmo fora do uso ritual. Podemos falar também dos fios de conta (colares nas cores que são atribuídas à representatividade dos orixás), suas paramentas e ferramentas características e específicas, que são usadas nos cultos a essas divindades. Além das roupas e todo aspecto imagético que cada religião de matriz africana e afro-brasileira carrega em seus simbolismos estéticos, segundo Roberto Conduru:

A dimensão estética é constitutiva desses cultos. De uma primeira visada sobre o arranjo de coisas e espaços,

²² Alguidar: Alguidar é uma palavra que provém do persa “godar” e seguiu para a língua árabe como “al-guidar”, e assim chega à língua portuguesa. É um objeto de barro caracterizado como um vaso para uso doméstico comumente usados na cozinha artesanal.

https://www.ba.senac.br/servicos/coluna_raul_lody/8295?title=alguidar%3A-um-utensilio-afroislamico-na-bahia

²³ O termo QUARTINHA se refere a um recipiente de barro, usado para acondicionar líquidos com capacidade de 250 ml a meio litro. É um dos utensílios indispensáveis nos cultos afro-brasileiros, sendo usado na maioria dos assentamentos e na obtenção dos AXÉS.

Antigamente, as quartinhas eram de barro, pois a louça era um artigo raro e caro, inacessível às classes menos favorecidas.

<https://www.cepmm.com.br/funamentosdaquartinha>

parece dominar uma visibilidade rígida, simetricamente equilibrada, hierárquica, posto que derivada da função ritual dos elementos, a serviço da manutenção da ordem simbólico-religiosa. Plasticidade extensiva, pois, além dos objetos facilmente conectáveis às tradições escultural e arquitetônica, deve ser destacada a indumentária: vestes, adereços, fios de contas. Extensão que totaliza ao relativizar. Cada um dos artefatos usados nessas religiões é, ao mesmo tempo, um todo e uma parte, constituindo o paradoxo instigante da coisa íntegra que participa da caracterização dos artefatos e acontecimentos aos quais se conecta e integra, tornando-se uma parcela, sem perder sua inteireza. (CONDURU, 2007, p. 30)

ÌLÈKÈ



Imagem 04 – Fios de contas, colares feitos com miçangas e corais, elaborados nas cores específicas dos orixás aos quais são dedicados e oferecidos.

(Imagem e objeto de acevo pessoal)

BATA MASCULINA



Imagem 05 - Tipo de camisa feita com tecido africano, usada em cerimônias religiosas ou como vestimenta cotidiana.
(Imagem e objeto de acervo pessoal)

OXÊ



Imagem 06 – Espécie de machado com dois gumes, nesta composição feito de madeira. Ferramenta dedicada ao Orixá Xangô.
(Imagem e objeto de acervo pessoal)

QUARTINHÃO



Imagem 07 – Porrão como também pode ser conhecido, é uma espécie de recipiente feito de barro, muito usado nas casas de santo (terreiros) para armazenamento de água, ervas, banhos e afins.

(Imagem e objeto de acervo pessoal)

2.2 Arte sagrada de matriz africana na construção de identidades, pertencimento e fazer artístico

Pesquisadores como Antônio Vieira da Silva – Universidade de Ifé, Nigéria, e Kabengele Munanga – PUC São Paulo, dedicam boa parte de suas pesquisas em trabalhos sobre o sagrado afro-brasileiro e sua relação/influência nos artistas, suas técnicas e seus desdobramentos nas Artes Visuais. A partir de algumas destas reflexões traremos fundamentos para esta proposição de abordagem sobre alfabetização iconográfica, de

modo que se possa propor um diálogo mais íntimo entre repertórios de diferentes bases culturais, nas aulas de Artes Visuais.

Antônio Vieira da Silva, brasileiro professor da Universidade de Ifé na Nigéria, no ano de 1983 escreveu em um artigo para a Revista Afro-Ásia, um ensaio com o título - *Influência da Cultura Iorubá na Arte e nos Artistas Brasileiros*. Neste ensaio, o autor versa sobre o histórico de como a arte negra, com raízes vindas das religiões de matriz africana, em especial o candomblé, vem influenciando artistas negros e não negros brasileiros, em suas práticas artísticas.

Antônio Vieira discorre sobre a forma como o sistema elitista, através dos tempos, vê e entende a arte referenciada em bases do sagrado africano. Segundo o autor;

Seja como for que os europeus vejam a arte africana, “primitiva” ou não, “exótica” ou não, a realidade é que ninguém pode negar a sua influência ou impressão causada em artistas como Picasso, que com as máscaras africanas impressas à sua arte e a seus quadros, tornou-se um dos grandes introdutores desta arte nos salões da Europa. Outros artistas o seguiram, e, também várias outras escolas como a francesa e a alemã, para citar apenas algumas. (SILVA, 1983, p.174-175).

No Brasil, desde sua colonização, criou-se o sistema de pensamento e reverência que confere valor e status de belo e mais valoroso a tudo o que é considerado como progresso, e benfeitorias vindas de modelos apreciados na Europa.

Segundo Antônio Vieira (1983, p.175), através da arte africana e seu modo de pensar, e suas influências na arte europeia, o coletivo intelectual artístico brasileiro, foi também influenciado por estes objetos de origem

africana, numa tentativa de rompimento de dogmas impostos pela arte dita clássica/tradicional, nascendo assim, uma enorme vontade de fazer diferente. Grande exemplo do fato, foi a Semana de Arte de 1922, que trouxe uma forma modernista de entender as Artes Plásticas, a Literatura e a Música, segundo o autor:

Foi um movimento social, artístico-cultural onde o homem brasileiro, seus problemas, e o país como um todo, eram centro. A reformulação da linguagem literária, artística e cultural não deveria mais ficar submissa a cânones rigorosos importados da Europa. Era um movimento nacionalista. Nada de obediência cega às regras portuguesas para a língua falada no país e para sua literatura. O intelectual, o pensador, o artista tornaram-se livres para expressarem sua criatividade. Foi, pois, após este movimento que as influências africanas começaram a ser mais estudadas, mais levadas em conta e comentadas. Foi quando assuntos afro-brasileiros começaram a ser discutidos, pelo menos timidamente, em fórum acadêmico. (SILVA, 1983, p.175)

O estudioso Kabenguele Munanga traz questionamentos sobre essa arte afro-brasileira, e sobre os elementos universais dessa arte, pois, em seu entendimento a questão do belo originário da arte clássica não pertence a elementos formais da arte de matriz africana. Segundo ele a arte de matriz africana tem mais de fluidez do que objetivar a beleza racionalista kantiana. A arte que agrada pela definição das formas esculturais, e é cultuada, ou que satisfaz pelo conceito do belo não mais é o mote artístico afro-brasileiro, o pensador se refere à arte contemporânea dizendo:

A arte contemporânea parece evoluir numa direção muito diferente daquela do racionalismo kantiano. Seu objetivo

não é mais apenas o belo, pois pode visar também à simples criatividade, à fantasia, ao jogo, à expressão pessoal, à busca do pitoresco, da originalidade etc. (MUNANGA, 2019, p.06)

O pensador em seu texto “*Arte afro-brasileira: o que é afinal?*”, traz questionamentos sobre onde está identificada essa arte, suas ressignificações e contextualizações após a diáspora africana. E onde a mesma está situada no contexto artístico brasileiro, e onde se encontra essa africanidade desses artistas, para que esta seja originalmente definida como arte afro-brasileira. Segundo Munanga;

A questão fundamental que se coloca não é descobrir nas artes plásticas afro-brasileiras os universais da arte em geral, mas sim de defini-la, ou melhor, descrevê-la em relação à arte brasileira de modo generalizado. Em outras palavras, se a arte afro-brasileira é apenas um capítulo de arte brasileira, por que então esse significado “afro” a ela atribuído? Descobrir a africanidade presente ou escondida nessa arte constitui uma das condições primordiais de sua definição. (MUNANGA, 2019, p.06)

Munanga levanta um debate importante para que nós professores possamos nos atentar ao fazermos a curadoria de imagens para as apreciações em sala de aula. O que há de afro nas imagens que escolhemos? Sabemos ou entendemos quais ícones apontam este pertencimento? A partir deste ponto de vista que queremos lançar um olhar mais cuidadoso para os referenciais africanos contidos em imagens que possam sim serem classificadas como afro-brasileiras, e nos apresentar um leque de informações acerca de valores e aspectos culturais pertencentes às origens africanas em nossa cultura.

Trazendo tais questões para o debate antirracista em sistemas de educação, que é o que pretendo nos limites dessa pesquisa, penso que o sagrado de matriz africana, num contexto artístico-educacional, possa ser uma das maneiras de promover combate ao racismo institucional, a partir de conhecimentos dos significados que os elementos visuais do sagrado desta influência e sua religiosidade tenham no Brasil, principalmente no que se refere ao que estes elementos representam. É importante atacar o racismo institucional, porque a escola é a grande instituição onde os seres sociais são expostos às regras de convivência em sociedade. É nela que abordamos trabalho, economia, cidadania, cultura, diversidade, família, noções básicas de espaço e tudo que o postulante a cidadão precisa para sua vida prática segundo as leis do país.

A estabilidade dos sistemas sociais depende da capacidade das instituições de absorver os conflitos e os antagonismos que são inerentes à vida social. Entenda-se *absorver* como *normalizar*, no sentido de estabelecer normas e padrões que orientarão a ação dos indivíduos. Em outras palavras, é no interior das regras institucionais que os indivíduos se tornam *sujeitos*, visto que suas ações e seus comportamentos são inseridos em um conjunto de significados previamente estabelecidos pela estrutura social. Assim as instituições moldam o comportamento humano, tanto do ponto de vista das decisões e do cálculo racional, como dos sentimentos e preferências. (ALMEIDA, 2021, p. 38)

Autor da obra de título “*Racismo Estrutural*”, o filósofo e professor universitário Silvio Almeida faz profunda análise sobre o assunto, e em um dos trechos de seu livro o pensador também afirma que:

No caso do racismo institucional, o domínio se dá com o estabelecimento de parâmetros discriminatórios baseados na raça, que servem para manter a hegemonia do grupo racial no poder. Isso faz com que a cultura, os padrões estéticos e as práticas de poder de um determinado grupo tornem-se o horizonte civilizatório do conjunto da sociedade. (ALMEIDA, 2021, p.39)

Deste modo, tendo como ponto de partida o conhecimento, internalização e ressignificação destas referências visuais da arte sagrada afro referenciada, através da decodificação das imagens, as próximas gerações de estudantes poderão constituir repertório para uma convivência em sociedade com base em pensamentos e atitudes antirracistas.

As artes com os referenciais de matriz africana são permeadas de símbolos que fazem parte de nosso cotidiano e contexto social. Olhar ao nosso redor e perceber nas construções de várias grades e portões de ferro de casas antigos, as marcas do saber e fazer ancestral de origem negra, é ter uma visão afro referenciada (imagens 08 a 13).

Estas referências não são apenas meras formas de ferro retorcido, mas são as marcas de saberes ancestrais que carregam simbologias de conhecimento, cultura e organização de povos que foram arrancados de sua terra natal ao serem escravizados, e trazidos para o Brasil. Tais imagens revelam marcas e narrativas negras, que dão conta de uma série de mensagens de base filosófica de meus ancestrais, torturados e mortos durante centenas de anos.

E, através desta forma de comunicação podemos perceber tamanha contribuição de povos africanos no Brasil. As imagens da memória das cidades comportam muitos referenciais negros africanos, estes referenciais são dados importantes para a constituição de linha de tempo dos espaços urbanos e o resgate de suas memórias, conforme cita a autora Arlete Fonseca de Andrade em seu artigo sobre a memória da cidade de São Paulo, publicado em 2016 na Revista Científica da Semana Acadêmica estadual;

A importância de conhecer a cultura de um povo dentre mais de uma centena de grupos étnicos do continente africano sequestrados e escravizados como resultado da colonização que marca a história entre Brasil e África é fundamental para que possamos entender suas práticas sociais e culturais tão fortemente presente em nosso cotidiano. (ANDRADE, 2016, p.07)

Nas imagens abaixo, trago referência nas comparações entre alguns portões aqui da cidade do Rio de Janeiro, com algumas imagens contidas no livro “Adinkra”, organizado por Elisa Larkin Nascimento e Luiz Carlos Gá, onde estas imagens trazem também seus significados e referenciais, como pássaros, natureza e símbolos abstratos. A simbologia Adinkra tem origem no povo Akan, de Gana, mas ainda não se sabe se somente este povo a constituiu, ou existem outros povos que contribuíram com esta organização imagética de sua cultura, segundo Arlete F. Andrade;

É possível identificar nas diversas construções antigas os portões com o registro da memória, arte e cultura do povo Akan e de muitos outros que ainda não sabemos, a mensagem subliminar dessa etnia africana diante da hegemônica cultura europeia na colonização de diversos

países nos continentes americanos e africanos.
(ANDRADE, 2016, p.06)



Imagem 08 – Portão de ferro residência situada no subúrbio do Rio de Janeiro, grade feita com elementos que remetem a semelhança ao da simbologia Adinkra.
(Imagem de acervo pessoal)



Imagem 09 – Porta de madeira, com detalhes em ferro, imóvel situado no centro do Rio de Janeiro.

(Imagem de acervo pessoal)

SANKOFA



Imagem 10 – Simbologia Adinkra baseada em animais, aqui vemos o símbolo “Sankofa” com outra representação, e seu significado permanece o mesmo do símbolo antes visto no capítulo anterior.

Se wo werefi na wo Sankofa a yenki.

“Nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou para atrás”.



Imagem 11 – Portão de garagem, feito em ferro, situado na Zona Oeste do Rio de Janeiro. Seu desenho remete à iconografia da simbologia Adinkra.



Imagem 12 – Porta de madeira, com detalhes em ferro. Imóvel situado no centro do Rio de Janeiro

HYE-WO-NHYE



Imagem 13 - Simbologia Adinkra baseada em formas abstratas.
“INQUEIMÁVEL”

Não queime aquele que te queimou.

Símbolo da resistência, permanência, imperecibilidade de si mesmo ou do chefe de estado. Símbolo do perdão. Vire a outra face.

A história da arte afro-brasileira é uma temática que desperta com muito mais força a partir dos instrumentos legais de ação afirmativa como as Leis 10.639/2003, e a subsequente 11.645/2008, gerando pesquisas, discussões, teorias e conceitos sobre este importante assunto.

Passa-se a discutir com mais atenção fatores relevantes à arte de matriz africana nas esferas acadêmicas, e nos espaços formais de exposição

artística. No entanto, por possuir padrões estéticos e filosóficos próprios, como a formalidade dos corpos e ambientes representados, o uso de objetos e cores referenciadas no sagrado e no cotidiano da vida do negro, e pela proibição da prática das religiões de matriz africana na sociedade - amparadas legalmente por décadas, a iconografia de matriz africana ainda sofre perseguições e ataques de intolerância.

No entanto, podemos perceber que a presença da visualidade de matriz africana na arte, a partir do início do século XX têm nos oferecido a possibilidade de diálogo em uma outra relação entre espectador e obra, aproximando vivências entre artista e público, nesse reconhecimento mútuo. Sendo reconhecida e executada, servindo-se de influências iconográficas sagradas e culturais para seu embasamento teórico, metodológico e associativo.

No tocante ao sentido de pertencimento, entendo que ser apresentado aos elementos culturais que fazem parte de um contexto histórico, e que serviu de base para a formação cultural de um país, fornece ao indivíduo não só informação cultural e ampliação de seu repertório, mas também condições para que possa, se quiser, apropriar-se deste legado. Sendo assim, torna-se possível passá-lo a diante de forma oral ou material, para que outros como ele, possam beber na fonte onde ele mesmo se abasteceu, dando então, visibilidade à cultura de seus ancestrais, fortalecendo o elo de transmissão e resistência dessas heranças às gerações futuras.

Ao observarmos os elementos de qualquer legado cultural, seja de matriz africana ou outra, que constituem saberes e fazeres de um povo, podemos constatar que estes possuem iconografia dotada de muitos significados. Tais significados necessitam de um tipo de alfabetização que

possibilite o reconhecimento de seus referenciais, para uma perspectiva de olhar que estabeleça uma ponte entre estes símbolos e seus significados. Sendo assim, esta capacidade interpretativa deve ser estimulada e fazer parte, desde cedo, de ações pedagógicas e escolares. A especialista em comunicação visual Donis A. Dondis, em seu livro *Sintaxe da Linguagem Visual* defende que “o alfabetismo significa a capacidade de expressar-se e compreender, e tanto a capacidade verbal quanto a visual pode ser aprendida por todos. E deve sê-lo” (DONDIS, 2015, p.230).

Uma sociedade que é apresentada em iconografias diversas, tem mais condições de se relacionar com os seus significados e referenciais culturais de modo respeitoso, pois, principalmente no Brasil, percebemos que as referências de matriz africana são historicamente depreciadas, demonizadas ou entendidas como de menor importância.

Por conta do racismo estrutural, a importância simbólica de toda esta iconografia relacionada às matrizes africanas não se faz perceptível por grande parte das pessoas da sociedade, que mesmo de forma rápida, no dia a dia, têm algum tipo de contato com estes símbolos, mesmo que de maneira direta os tratem de forma preconceituosa. Num contexto mais amplo, podemos perceber que a hierarquia hegemônica é quem assume o controle de tudo o que é pensado sobre negro, força à qual elabora as relações com todo este patrimônio cultural de forma racista, com a visão e o entendimento equivocado de seus significados.

[...] a sociedade escravista, ao transformar o africano em escravo, definiu o negro como raça, demarcou o seu lugar, a maneira de tratar e ser tratado, os padrões de interação com o branco e instituiu o paralelismo entre cor negra e posição social inferior. (SOUZA, 1983, p. 19)

De acordo com este pensamento, entendemos que uma das missões dos educadores é promover as aproximações necessárias para romper com entendimentos equivocados sobre os patrimônios culturais e legados artísticos da sociedade, para que se possa discutir, e promover ações de educação antirracista, dentro e fora de sala de aula.

3 ARTISTAS

HAMUNYIA²⁴

Para os limites desta pesquisa escolhi dois artistas brasileiros, que em recortes de tempo bem distintos, trazem em suas obras todo um referencial do sagrado de matriz africana, ligados às questões estéticas, históricas e contemporâneas das Artes Visuais, e que possuem elementos formais e técnicas artísticas distintas na execução: Deoscoredes Maximiliano dos Santos – Mestre Didi e Luang Senegâmbia Dacach Gueye – Senegâmbia. Influenciados pela visualidade e estética iorubá, imersos na própria cultura de matriz africana, estes artistas têm percursos diferentes para a visualidade e apresentação de suas obras de arte. No entanto, apresentam questionamentos e especificidades iconográficas que nos permitem decodificar simbologias e discursos de pertencimento, que vão ao encontro das propostas desta pesquisa.

²⁴ Hamunyia: Conhecido Avaniha ou Hamunha, é um ritmo tocado nas cerimônias de candomblé nação Ketu, que indica o início da cerimônia. Este ritmo também é tocado no fim da cerimônia, indicando o fim da festa dos orixás.

Estes artistas passam por períodos diferentes em seus ambientes artísticos. Mestre Didi (1917-2013) viveu em um período em que sua arte ganha espaço, através de sua visualidade e diversidade estética, em ambientes onde a arte de origem negra não era a do lugar de destaque e apreciação. O artista expôs suas obras em várias partes do mundo, conquistando respeito e projeção artística em importantes exposições, espaços onde somente a arte clássica europeia tinha papel de importância e protagonismo. Em outro tipo de linguagem artística visual, trago o artista gráfico Senegâmbia (1981-). O artista carioca, tem como espaço de exposição as redes sociais, onde não só expõe suas obras, mas também as comercializa, trazendo para o contexto contemporâneo sua forma de se comunicar com a ancestralidade negra.

As imagens selecionadas e apresentadas adiante não são ilustrativas ao texto, pois trazem elementos iconográficos carregados de simbologias ligadas ao candomblé e estética iorubá. Por este motivo elas podem servir de ponto de partida para se estabelecer um debate sobre a presença destes elementos em obras de arte, e serem colocadas em diálogo com a variedade imensa de repertórios, ao serem apresentadas a estudantes e observadores atentos e interessados em uma educação sem as barreiras e silenciamentos impostos pelo racismo.

3.1 Deoscoredes Maximiliano dos Santos, Mestre Didi

Nascido em 02 de dezembro de 1917, Mestre Didi (como era conhecido) era filho de importantes personalidades na Bahia. Maria Bibiana

do Espírito Santo, sua mãe foi mãe de santo do Ilê Axé Opo Afonja, um dos terreiros mais antigos do Brasil, onde era conhecida como Mãe Senhora. Seu pai fazia parte de uma elite do ramo da alfaiataria baiana, seu nome, Arsênio dos Santos. Artista plástico e importante escritor, Mestre Didi também era iniciado no culto do candomblé, religião de matriz africana onde cultuava seus ancestrais. Mestre Didi realizou exposições individuais e coletivas em países como França, Estados Unidos e Inglaterra, expondo também aqui no Brasil nos estados de São Paulo, Bahia e Rio de Janeiro.

DESCOREDES MAXIMILIANO DOS SANTOS, MESTRE DIDI



Imagem 14 – Site <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autores/329-mestre-didi>
Acesso em: 04 ago. 2021

Suas influências vinham das analogias feitas através do contato direto com o culto africano nagô, onde era iniciado como sacerdote. Toda a plasticidade, repertório criativo, visualidade e acervo imagético

alimentavam a dramaticidade e historicidade na criação e organização de complexidade de seus textos e obras de arte. O artista procurava sempre buscar uma conexão da arte com sua ancestralidade, ligada diretamente aos cultos e tradição nagô onde suas obras carregavam toda a materialidade, visualidade e saber ancestral do candomblé.

Mestre Didi traz em suas obras a sacralidade que as religiões de matriz africana representam pela história e diversidade de civilizações que desembarcaram escravizadas no Brasil, através da Diáspora. Dentre estas, os iorubás e seus simbolismos foram sua principal fonte de inspiração, por conta das tradições e repertório imagético sagrado, que lhe eram tão importantes, na vida e como sacerdote.

Durante sua trajetória artística, as obras de Mestre Didi tiveram inserção em importantes espaços de exposição de arte, através de várias exposições individuais e coletivas. Em um recorte de tempo histórico, em que os referenciais negros eram comumente demonizados, suas obras tinham importante inserção em espaços onde eram expostas as obras de arte do circuito clássico e acadêmico. Dessa forma, a figura de Mestre Didi é tida até os dias de hoje como importante referência aos escritores, pesquisadores e artistas que se debruçam nos saberes e fazeres da arte africana e afro-brasileira, com referências ao sagrado das religiões e cultura de matrizes africanas.

Os iorubás eram oriundos da soma de diversos grupos étnicos do continente africano. Conforme citação de estudiosos,

Os diversos grupos (ketu, sabe, oió, eógbá, egbado, ijesa, ijebu) vindos do Sul e do Centro do Daomé (atual

República do Benin) e Sudoeste da Nigéria são reconhecidos com um único nome no Brasil: nagô, pois possuíam a mesma língua. Na metade do século XIX, os nagôs foram largamente introduzidos no Brasil, carregando seus costumes, suas estruturas hierárquicas, os conceitos filosóficos e estéticos, bem como, sua língua, músicas e literatura oral e mitológica (RIBEIRO, 1996 e XAVIER, 2011 apud SILVA & SIMÕES, 2012, p. 175).

Apesar de pertencerem a regiões diferentes, [...] todos se consideram descendentes de um único progenitor mitológico, oduduwá, emigrantes de um mítico lugar de origem, Ilé Ife. Eles falam yorubá conhecido como eyo, falado no antigo reino de oió. Ainda são conhecidos hoje em dia com o nome de anagó, e existem outros grupos em ifónyin e ilaaró. Os yorubá do Daomé, de onde provém a maior parte dos nagôs brasileiros, estão constituídos de populações que se consideram descendentes de Ife, irmanados por um mesmo mito genético. São conhecidos com o nome genérico de nagô, nagonu ou anagonu, pessoa ou povo anagó, nome constituído de anagó + nu, sufixo que, em fon, significa “pessoa”. Por extensão, chamam-se anagonu, no Daomé, todos os iniciados e os sacerdotes praticantes da religião que cultua as entidades sobrenaturais de origem nagô. (RIBEIRO, 1996 e XAVIER, 2011 apud SILVA & SIMÕES, 2012, p. 175)

Autor de obras de arte reconhecidas no Brasil, e, também fora do país, Mestre Didi era conhecido como o “sacerdote artista”, por conta de todo o referencial simbólico que utilizava na execução de suas obras, a representação sagrada liga a arte e a religiosidade nele existentes, desde a infância. Foi detentor do cargo responsável por sacralizar e executar emblemas dos rituais de seu culto, o que lhe abastecia de elementos usados plástica e poeticamente, legado a uma ancestralidade e religiosidade,

sacerdote e artista caminhavam lado a lado. Segundo Juana Elbein dos Santos, antropóloga, esposa e porta-voz do artista:

A força da continuidade e recriação africana no Brasil está presente na trajetória de Mestre. A força da continuidade e recriação africana no Brasil está presente na trajetória de Mestre Didi, nas suas atividades, seja na religião, na arte, seja na ciência e filosofia ou nas múltiplas atuações institucionais, impulsionando novas formas de percepção da pluralidade da cultura brasileira contemporânea. (SILVA; SIMÕES 2012, *apud* ELBEIN DOS SANTOS, 2007, p. 10)

A partir desta reflexão, entraremos em contato com imagens de algumas obras de Mestre Didi, a partir do contexto estético, imagético e poético de matriz africana e seu repertório cultural e sagrado que nelas está contido, trazendo assim, o legado histórico do sagrado e da ancestralidade na qual se inspirou artisticamente durante sua vida, nas Artes Visuais e no candomblé.

Toda a compreensão e estudo das obras de Mestre Didi perpassam por um entendimento sobre ancestralidade e religiosidade, que eram a referência estética que o artista tinha como identidade visual de seu trabalho. Estão contidos em suas obras um referencial sagrado iorubá, nação em que o artista foi iniciado, e seguiu toda sua caminhada como sacerdote. Formalmente o artista apresenta muitas correlações formais como equilíbrio, simetria e estruturação das cores, como representantes também de elementos filosóficos das características divinas, que personifica em suas esculturas.

ÀPÉRÉ



Imagem 15 - A Direção. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra15674/apere-a-direcao>>. Acesso em: 17 de jan. 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

OPÁ ESIN ATI EJO MEJI



Imagem 16 - Cetro da Lança com Duas Serpentes. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra25358/opa-esin-ati-ejo-meji-cetro-da-lanca-com-duas-serpentes>>. Acesso em: 17 de jan. 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

Podemos perceber nas obras de Mestre Didi, que existe uma apropriação dos elementos que são usados cotidianamente nos cultos de candomblé, como miçangas, palha-da-costa e búzios. Tais elementos, somados aos demais materiais, constituem imagens que, formam um conjunto onde a representação é entendida como elemento sagrado dos cultos aos orixás, onde cada deidade tem sua representação de cores e elementos específicos, e tudo está ligado à cultura e ancestralidade yorubá.

ÈYÈ KAN



Imagem 17 - Pássaro Ancestral. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra25359/eye-kan-passaro-ancestral>>. Acesso em: 17 de jan. 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

IDILÉ AIYE: SASARÁ EJO ATI IBIRÍ



Imagem 18 - Cetro Reunindo os Símbolos do Panteão da Terra. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra15675/idile-aiye-sasara-ejo-ati-ibiri-cetro-reunindo-os-simbolos-do-panteao-da-terra>>. Acesso em: 17 de jan. 2021. Verbete da Enciclopédia.

ISBN: 978-85-7979-060-7

OPÁ OSANYIN GBEGÁ - MAGNÍFÍCO



Imagem 19 - Cetro da Vegetação com Serpentes. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra15676/opa-osanyin-gbega-magnifico-cetro-da-vegetacao-com-serpentes>>. Acesso em: 17 de jun 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

Mestre Didi, ao trazer para suas esculturas elementos como os búzios, por exemplo, agrega a elas a riqueza material que os búzios têm e tiveram como moeda corrente para seus antepassados, e como elementos sagrados presentes em todos os atos dentro do culto do candomblé. Da mesma maneira o faz com as miçangas, palha da costa e corais nas cores referentes aos orixás, que homenageia em cada obra sua. A conexão entre sagrado e matéria se dá com a criação artística do mestre, que também levou para dentro de museus e galerias os referenciais de sua cultura, que em muitos outros momentos estiveram relegados à marginalidade social e até considerados crime.

3.2 Luang Senegâmbia Dacach Gueye, Senegâmbia

Formado em Design Gráfico pela PUC Rio de Janeiro, especializado em Comunicação Visual, também pela PUC – RJ, Senegâmbia (como assina seus trabalhos), dialoga com a mitologia dos deuses africanos divinizados, que chamamos de orixás. O artista usa a visualidade e as referências ancestrais de matriz africana, para construção imagética de suas obras. Mesmo não sendo adepto ou praticante de nenhuma religião, o artista cita que também é inspirado pela música brasileira, literatura e como ele mesmo diz, em suas andanças pela cidade do Rio de Janeiro.

LUANG SENEGÂMBIA DACACH GUEYE



Imagem 20

<https://web.facebook.com/photo.php?fbid=10158828632071528&set=pb.694281527.-2207520000.&type=3>. Acesso em 26 ago. 2021

Senegâmbia tem como técnica de composição de suas obras, o formato digital, onde usa softwares e seus recursos gráficos, para a composição das imagens que serão expostas em suas redes. Sua linguagem de comunicação visual é, de forma contemporânea, sua ferramenta mais importante para a ligação com as referências na ancestralidade de matriz africana. Suas imagens com base no panteão dos orixás, ligando elementos do cenário contemporâneo como artistas e personalidades, trazem vários referenciais simbólicos desta visualidade de matriz africana.

O artista confronta em composição direta a força representada pelos ícones referentes aos orixás com as forças representadas por elementos da

cultura de massa, trazendo assim um debate social sobre a força transformadora da crítica aos poderes estabelecidos, que entremeiam as camadas sociais, entre consumidor de imagens e a potência dessas mesmas imagens. Ele cria uma tensão entre quem olha e o que é visto, de modo que a noção de pertencimento e identidade cultural não fiquem dissociadas, não deixando dúvidas sobre a igual força e poder de ambas as vertentes desse diálogo.

Para mostrar essa relação entre ancestralidade sagrada e a estética iconográfica contemporânea, trago algumas imagens gentilmente cedidas pelo artista, que ao serem analisadas trazem uma dimensão imagética da relação ensino aprendizagem do que se refere a temática alfabetização iconográfica. São imagens que trazem artistas, escritores e referências à arte clássica, como um diálogo que agrega toda a força e reverência ao sagrado de matriz africana e seus elementos.

ESPADA DE OGUM



Imagem 21 - Fotografia e colagem digital (acervo do artista)

Aqui Senegâmbia faz representação direta a Ogum, o Senhor da Guerra, pela espada logo na cabeça, deste homem de olhar desafiador. Os elementos iconográficos das correntes, pois o ferro é seu elemento mineral de força e poder, ao mesmo tempo esta corrente traz flores azuis com búzios ao centro, fazendo menção à mãe de Ogum, Iemanjá, a quem ele obedece e ama profundamente; traz na base a planta chamada espada de São Jorge, que no sincretismo brasileiro entre candomblé e umbanda se relacionam; e a predominância das cores do orixá, verde no candomblé e vermelho na umbanda.

OXUMARÊ



Imagem 22 - Fotografia e colagem digital (acervo do artista)

Na imagem acima, temos a representação de Oxumarê, apresentando seu animal de poder que é a serpente; orixá representado pela dualidade entre as forças do masculino e feminino; por elementos como uma mulher ao centro, com cabeça florida em forma de tiara colorida de margarida e um filá de búzios no rosto; e o arco-íris, que é a sua representação nas forças da natureza.

LUCAS PENTEADO - TODO MENINO É UM REI

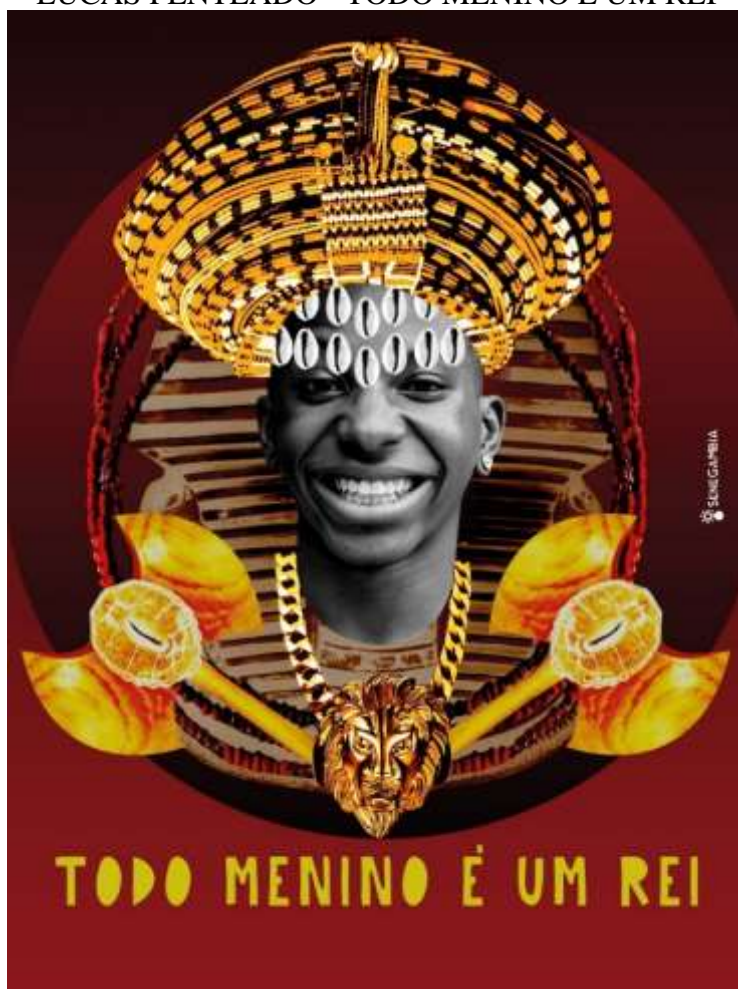


Imagem 23 – Fotografia e colagem digital (acervo do artista)

Aqui nesta imagem está a representação do orixá Xangô, com elementos como os dois Oxês (machados de dois lados), o leão que é animal típico da África e símbolo da realeza do orixá, uma cabeça adornada numa figura da cultura pop que é o ator e cantor Lucas Penteado. Esta imagem foi criada por ocasião de polêmicas nas redes sociais, motivadas por situações que envolveram sua participação em um programa *reality show*. Sendo Xangô o rei da justiça, esta imagem traz em sua potência um chamado por justiça ao jovem nela centralizado.

VAMOS CANTAR PARA TODAS AS MOÇAS



Imagem 24 – Fotografia e colagem digital (acervo do artista)

Aqui, podemos perceber três forças do panteão Yorubá, que são as Yabás: Oyá, Iemanjá e Oxum, cada uma está representada pelos seus códigos visuais dentro do candomblé: Oyá com vermelho, utilizando uma espada simbolizando sua disposição para a guerra, no corpo aparece um raio que também é sua representação junto às forças da natureza; Iemanjá, com veste azul da cor do mar e estrela-do-mar na cabeça, abraçando as outras duas yabás, e Oxum, que tem o amarelo dourado como sua cor de representação, com doçura abraçada junto às outras duas. As três mulheres sem rosto definido, com turbantes, que são a referência visual das mulheres de cultura yorubá.

OXUM – LÉLIA GONZÁLES



Imagem 24 – Fotografia e colagem digital (acervo do artista)

Em outros trabalhos, o Senegâmbia faz menção a personalidades negras importantes de nossa cultura e que são apresentadas com vestes e adornos de realezas de outros povos africanos, mostrando assim as nossas origens e valorizando os pertences culturais de cada povo. Na imagem 24 a referência é Lélia Gonzáles²⁵.

OXUM – THAÍS ARAÚJO



Imagem 26 – Fotografia e colagem digital (acervo do artista)

²⁵ Lélia Gonzalez nasceu em Belo Horizonte MG, em 1º de fevereiro de 1935. Autora de artigos, ensaios e livros sobre a temática racial, a antropóloga e militante do movimento negro nos anos 1970, Lélia foi também um expoente no combate ao preconceito contra a mulher.

Na imagem 25 o artista relaciona a imagem de uma artista popular da TV brasileira (Taís Araújo) a elementos do amarelo de Oxum, com referenciais ao cabelo afro feminino totalmente iluminado pelo ouro do amarelo em contraste com o azul das águas verticais caídas em cachoeira (local onde se cultua este orixá). Estas imagens têm um alcance sobre debates acerca das estéticas femininas e empoderamentos das mulheres negras.

YEMANJÁ – CAMILA PITANGA



Imagem 27 – Fotografia e colagem digital (acervo do artista)

Contrapondo, no sentido de composição que combina de modo harmônico elementos distintos entre figura da arte televisiva e orixá, assim o artista faz com Camila Pitanga e Iemanjá, na imagem 26. O azul do mar, a areia da praia, as ondas, tudo remete à Rainha das Cabeças, à Mãe de todos os Orixás, que é Iemanjá.

OXALÁ MASSAI



Imagem 28 – Fotografia e colagem digital (acervo do artista)

Nesta imagem, o artista traz o orixá Oxalá representado por vestes brancas que simbolizam sua versão mais velha. Ao fundo a cor azul que faz menção a Oxaguiã, a versão jovem deste orixá no corpo de um homem de cultura Massai, sendo carregado por um igbí (caramujo), animal sagrado destes dois orixás.

Diferente de Mestre Didi, que conseguiu expor em espaços de arte clássica, Senegâmbia tem como espaço de exposição de suas obras as redes sociais, e os espaços de quem adquire suas imagens, que são comercializadas por ele mesmo.

O que estes dois artistas têm em comum, é que ambos compõem suas obras com base em sua ancestralidade negra, das matrizes advindas do continente africano. São elementos e cores que trazem o contexto imagético com referências no candomblé, onde bebem na fonte de sua ancestralidade. Considero o trabalho desses dois artistas muito importantes, pois elas podem contribuir promovendo a produção de visualidades afro referenciadas, tanto na arte moderna, quanto na contemporânea, no contexto de arte brasileira.

4 EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA E ALFABETIZAÇÃO ICONOGRÁFICA

ADAHUM²⁶

No contexto educacional em que convivemos cotidianamente, podemos nos utilizar de estratégias interessantes para essa relação ensino-aprendizagem no que diz respeito às linguagens artísticas, já que no universo

²⁶ Adahum: Ritmo do candomblé dedicado a Ogum, senhor da metalurgia, da caça e da guerra no panteão yorubá.

que abrange as Artes Visuais e seu ensino, dispomos de um leque de diversidades. A nomenclatura “visual” remete ao sentido da visão de um modo geral, mas Arte é muito mais do que somente ver a imagem, o sentido visual é apenas um dos elementos que podem ser usados para a análise de uma obra de Arte. Neste sentido, para um diálogo entre arte e educação, é importante que busquemos apoio em estudos que contextualizem com a diversidade e interculturalidade expressas nas visualidades artísticas. Tais estudos se desdobram em teorias, que largamente contribuem para os debates, acerca de questionamentos das relações hegemônicas e de cânones artísticos, como uma proposta de ensino de artes.

A Doutora em Educação Ana Mae Barbosa, traz em seu livro *“Abordagem Triangular no Ensino das Artes e Culturas Visuais”* trechos importantes para uma visão questionadora sobre o ensino de Artes Visuais, e seu contexto diante do uso das imagens para essa relação ensino-aprendizagem. A educadora é criadora da proposta de “Abordagem Triangular” no ensino de artes, que se refere a um sistema de trabalho criado pelo docente mediador da proposta, é baseada na necessidade da pesquisa/aula, e não tem uma metodologia definida, porque é uma proposta que prioriza a diversidade, pois não é uma proposta de mediação fechada para os encaminhamentos de análise de imagens, no trabalho docente. Ela se conduz, através da apreciação, contextualização e prática, fatores usados, independentemente de ordem entre estes fatores, como fio condutor da proposta. Conforme cita a própria autora em sua obra:

Trata-se de uma abordagem flexível. Exige mudança frente ao contexto e enfatiza o contexto. Como confirma

Nicolas Bourriaud, o contexto é cada vez mais importante para compreendermos Arte e Cultura. A Abordagem Triangular é tão flexível que eu própria a modifiquei, renomeei e ampliei quando ela mudou do contexto do museu (MAC-USP) para o contexto da sala de aula. A Abordagem Triangular é aberta a reinterpretações e reorganizações, talvez por isso tenha gerado tantos equívocos, mas também gerou interpretações que a enriqueceram, ampliaram e explicitaram com as quais vocês vão tomar contato aqui, neste livro. (BARBOSA, 2010, p.11)

O caminho para um sistema de ensino pautado na diversidade em suas bases precede uma árdua e longa luta, até que se consiga ajustar a educação de forma que ela exista com o mínimo de equidade, principalmente no que se refere a apresentação e debate que abrange a iconografia sagrada de matriz africana, tendo a mesma uma diversidade de elementos imagéticos, que precisam ser entendidos de forma natural, uma vez que tais elementos não são vistos cotidianamente com naturalidade. Trazer à tona questões como silenciamento, invisibilidade e racismo, ainda é um tabu em nossa sociedade. O conhecimento através de dados estatísticos comprova que, a maioria das crianças fora das escolas é negra, e que esses dados são frutos do racismo no país.

De Norte a Sul do País, a presença negra é divulgada discursivamente como um forte componente da diversidade cultural brasileira. Todavia, do ponto de vista das políticas, das práticas, das condições de vida, do emprego, da saúde, do acesso e da permanência na educação escolar, a situação ainda é de desigualdade, preconceito e discriminação. Segundo dados divulgados

na Pesquisa Nacional por Amostra de Municípios (BRASIL, 2007), 49,4% da população brasileira se autodeclararam ser da cor ou raça branca, 7,4% preta, 42,3% parda e 0,8% de outra cor ou raça. Quando se tomam, por exemplo, os dados sobre escolarização, observam-se as dinâmicas dessa desigual distribuição de oportunidades. Apesar dos avanços oriundos das políticas públicas, o fenômeno social do analfabetismo apresenta-se diferentemente nos segmentos negros e brancos da população. (GOMES; MEC, 2012, p.19)

E esses números seguem alarmantes, quando citamos as cidades mais para o interior dos estados brasileiros. O que torna urgente a intervenção do poder público com políticas públicas de ação e combate ao racismo, analfabetismo e outras formas de segregação social, pois é de conhecimento histórico que os negros são os que têm menos acesso à educação, sendo assim, essa população é a que mais necessita de estratégias de reparação social.

Nesta perspectiva de reflexão, esta pesquisa se ampara nas Leis 10.639/2003 e 11.645/2008, tendo como objetivo afetar abordagens pedagógicas e estimular os docentes a identificar, investigar, conhecer, e se reconhecer através da arte sagrada de matriz africana, por meio de artistas e seus processos de criação. E que estes possam colocar tais desdobramentos em diálogo direto com os seus próprios repertórios, e os de seus estudantes.

Como proponentes de uma alfabetização estética da arte sagrada afro-brasileira, desde o Ensino Básico à Universidade, tomamos como ponto de partida a importância da presença desses conhecimentos imagéticos e culturais dentre os conteúdos estudados, para que possibilitem o conhecimento, o reconhecimento e o acesso à enorme diversidade de simbologias presentes em imagens da cultura, religião e arte afro-brasileira;

elementos estes que compõem uma gama enorme de outros conhecimentos relacionados à arte sagrada de matriz africana, e suas relações com o campo histórico e social, em que estão inseridos professores e estudantes brasileiros. Segundo cita em seu texto “*As práticas pedagógicas com as relações étnico-raciais nas escolas públicas: desafios e perspectivas*”, que compõe a coleção “Educação para todos - 2012”, do MEC, a Doutora em educação Nilma Lino Gomes observa que:

O caráter da Lei n.º 10.639/03 e suas formas de regulamentação atribuem ao MEC a responsabilidade de induzir a implementação de uma educação para as relações étnico-raciais em parceria com os sistemas de ensino, para todos os níveis e todas as modalidades. Existe uma dinâmica própria das políticas públicas, que vai do reconhecimento de uma problemática social sobre a qual se quer intervir até sua adoção e transformação da realidade ao lado do conjunto maior da sociedade. E a eficácia desse processo segue o caminho da implantação à implementação. Uma educação voltada para a produção do conhecimento, assim como para a formação de atitudes, posturas e valores que eduquem cidadãos para (e na) diversidade étnico- racial, significa a compreensão e a ampliação do direito à diferença como um dos pilares dos direitos sociais. Implica também a formação de subjetividades inconformistas diante das práticas racistas e com conhecimento teórico-conceitual mais aprofundado sobre a África e as questões afro-brasileiras. (GOMES; MEC, 2012, p.20)

Desta maneira podemos também tomar como base os fundamentos das teorias formuladas nos estudos de diálogos étnico-raciais, dando assim mais sustentabilidade no que se refere a uma pedagogia antirracista, em aulas de Artes Visuais. Baseado em imagens afro referenciadas, seus

significados sagrados, com características estéticas múltiplas e diversas, penso ser possível que as relações ensino aprendizagem sejam pautadas em uma educação antirracista, para a construção de uma sociedade mais equânime.

A estética da arte sagrada afro referenciada se apresenta por elementos relacionados a formas, cores e significados visuais, que tem sua particularidade e formato específicos, que podem ter sua variação de acordo com o contexto de origem, que vêm de uma história que atravessa o mar, e desembarca aqui em nossas terras. Como já foi dito anteriormente, este fato se deu pela Diáspora Africana, que foi o processo de deslocamento à força (captura e sequestro) de pessoas negras do continente africano para o Brasil, e outros países do mundo, como Estados Unidos, Inglaterra, Espanha, França etc.

Existe uma formulação pedagógica que abrange este cosmo sagrado afro-brasileiro, assim como todos os aspectos das culturas de matriz africana, disponível para educadores do nosso país, denominada *Valores Civilizatórios Afro-brasileiros*. No texto elaborado pela Doutora Azoilda Loretto Trindade, que teve em sua carreira uma das frentes de pesquisa voltadas para a militância de uma educação antirracista. Segundo relata a mesma em uma de suas obras:

Ao começar a pensar em escrever este texto, algumas frases e imagens se fizeram presentes em minha memória. A mais marcante, inicialmente, foi a do cenário de reunião pedagógica, e a lembrança de vozes de colegas docentes, em diversos momentos: “Eles não têm

valores!”. (referindo-se aos estudantes), “Eles não têm hábitos, nem atitudes!”. (TRINDADE, 2010, pág. 11)

VALORES CIVILIZATÓRIOS AFRO-BRASILEIROS

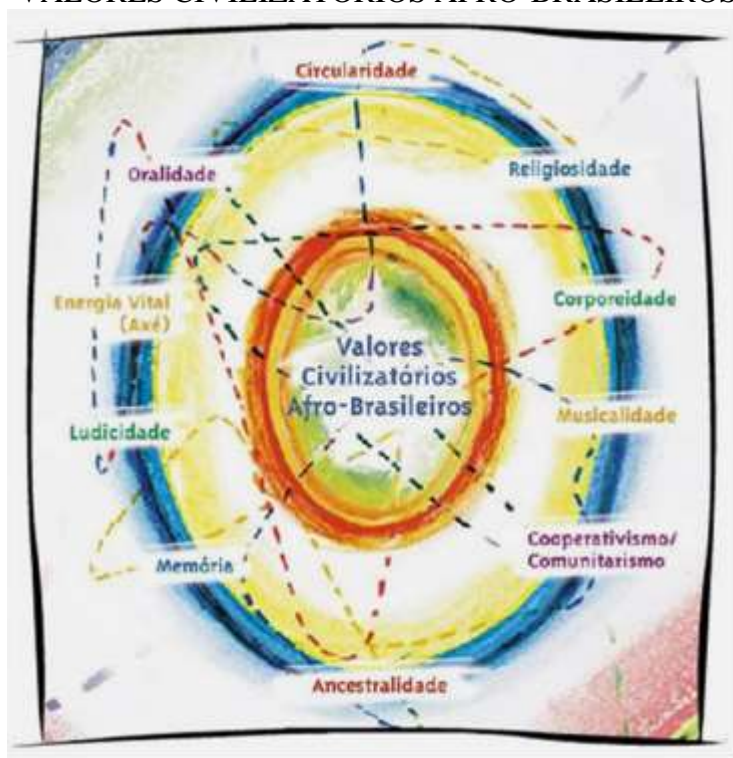


Imagem 29 – <http://www.acordacultura.org.br/oprojeto>

Estes valores civilizatórios podem ser usados como códigos simbólicos, para a possibilidade de uma vivência em sociedade, e para que haja o entendimento de que refletir tais atitudes, constitui toda uma herança que pode ser entendida como importante para cada sujeito. O significado de alguns destes valores descritos mais à frente, no desenvolvimento do texto que trata da parte destinada ao fazer docente, de modo que propomos que

estes estejam inseridos em sala de aula, fazendo parte da metodologia de ensino de docentes e educadores de um modo geral.

A educadora Azoilda Loretto Trindade organizou os valores civilizatórios, em seu texto “*Valores Civilizatórios na Educação Infantil*”, conforme abaixo:

Princípio do Axé ENERGIA VITAL - tudo que é vivo e que existe, tem axé, tem energia vital: Planta, água, pedra, gente, bicho, ar, tempo, tudo é sagrado e está em interação. Imaginem se nosso olhar sobre nossas crianças de Educação Infantil for carregado da certeza de que elas são sagradas, divinas, cheias de vida. Podemos trabalhar a potencialização deste princípio nas nossas crianças, se nosso olhar, nosso coração, nosso corpo senti-las verdadeiramente assim. Elogios, um afago, brincadeiras de faz-de-conta, nas quais elas se sintam a mais bela estrela do mundo, a mais bela flor, alguém que cuida, alguém que é cuidado. Um espelho para que elas se admirem, para que brinquem com o espelho, e se habituem a se olhar e a serem olhadas com carinho e respeito.

ORALIDADE – Muitas vezes preferimos ouvir uma história que lê-la, preferimos falar que escrever... Nossa expressão oral, nossa fala são carregadas de sentido, de marcas de nossa existência. Faça de cada um dos seus alunos e alunas contadores de histórias, compartilhadores de saberes, memórias, desejos, fazeres pela fala. Falar e ouvir podem ser libertadores. Promova momentos em que a história, a música, a lenda, as parlendas, o conto, os fatos do cotidiano possam ser ditos e reditos. Potencialize a expressão “fale menino, fale menina”.

CIRCULARIDADE – a roda tem um significado muito grande, é um valor civilizatório afro-brasileiro, pois aponta para o movimento, a circularidade, a renovação, o processo, a coletividade: roda de samba, de capoeira, as histórias ao redor da fogueira... Já fazemos as tradicionais rodinhas na Educação Infantil, e nas reuniões pedagógicas, nas reuniões dos responsáveis. Que tal potencializarmos mais a roda, com cirandas, brincadeiras

de roda e outras brincadeiras circulares?
CORPOREIDADE – o corpo é muito importante, na medida em que com ele vivemos, existimos, somos no mundo. Um povo que foi arrancado da África e trazido para o Brasil só com seu corpo, aprendeu a valorizá-lo como um patrimônio muito importante. Neste sentido, como educadores e educadoras de Educação Infantil, precisamos valorizar nossos corpos e os corpos dos nossos alunos, não como algo narcísico, mas como possibilidade de trocas, encontros. Valorizar os nossos corpos e os de nossas crianças como possibilidades de construções, produções de saberes e conhecimentos coletivizados, compartilhados. Cuidar do corpo, aprender a massageá-lo, tocá-lo, senti-lo, respeitá-lo é um dos nossos desafios no trabalho pedagógico com a Educação Infantil. Dançar, brincar, rolar, pular, tocar, observar, cheirar, comer, beber, escutar com consciência. Aparentemente nada de novo, se não fosse o desmonte de corpos idealizados e a aceitação dos corpos concretos.

MUSICALIDADE – A música é um dos aspectos afro-brasileiros mais emblemáticos. Um povo que não vive sem dançar, sem cantar, sem sorrir e que constitui a brasilidade com a marca do gosto pelo som, pelo batuque, pela música, pela dança. Portanto, mãos à obra, som na caixa e muita música, muito som, mas não os “enlatados”, as músicas estereotipadas, o mesmo que vemos na TV e em quase todos os momentos da escola, nos quais a música se faz presente. Vamos ouvir músicas que falem da nossa cultura, que desenvolvam nossos sentidos, nosso gosto para a música e, com isso, não produzirmos alienados musicais desde a tenra idade. Nosso país é riquíssimo em ritmos musicais e em danças, que tal investirmos neste caminho? Conhecer para promover.

LUDICIDADE – A ludicidade, a alegria, o gosto pelo riso pela diversão, a celebração da vida. Se não fôssemos um povo que afirma cotidianamente a vida, um povo que quer e deseja viver, estaríamos mortos, mortos em vida, sem cultura, sem manifestações culturais genuínas, sem axé. Portanto, brinquemos na Educação Infantil, muita brincadeira, muito brilho no olho, muito riso, muita celebração da vida.

COOPERATIVIDADE – A cultura negra, a cultura afro-brasileira, é cultura do plural, do coletivo, da cooperação. Não sobreviveríamos se não tivéssemos a capacidade da cooperação, do compartilhar, de se ocupar com o outro. Como dissemos, este texto é um compartilhar ideias e contamos com seu retorno com opiniões, sugestões, críticas, complementações, ponderações, em nome de um verdadeiro e profundo amor pelas nossas crianças brasileiras, que merecem ter acesso a um patrimônio cultural que as constitui como brasileiras, que é o patrimônio cultural afro-brasileiro. (TRINDADE, 2002, p. 33-35)

Entender o viver em sociedade respeitando algo que lhes custou muito caro na manutenção de suas vidas, é fundamental para a formação do ser humano, a partir dos seus primeiros anos de existência. São tipos de comportamentos, segmentos morais e éticos que se constituem como valorosos para a formação do ser que viverá em sociedade, ressignificando a negritude africana existente em cada um, descendente destes povos africanos. Segundo Azoilda Trindade:

A diversidade e a multiplicidade existem em cada um/a de nós e nos grupos que constituem a humanidade. Estes grupos são fundamentais para a construção de uma nova humanidade, que o trabalho com a EDUCAÇÃO INFANTIL, com os recém-chegados seres humanos de zero a seis anos, demanda, exige. Uma humanidade sem racismo, que preza o respeito, a convivência e o diálogo. Em se tratando de uma educação para o amanhã, tecida no hoje, com o legado do ontem, eu diria, UMA HUMANIDADE DO AMOR. (TRINDADE, 2010, p. 14-15)

Combater o racismo e seus desdobramentos em nossa sociedade se torna cada vez mais urgente. A cada dia que passa, nossa sociedade encontra-se mais imersa nessa prática criminosa que causa tantos danos muitas vezes irreparáveis a populações negras, como a depressão por falta de esperanças de inserção no mercado de trabalho, por falta de oportunidade de qualificação profissional, o cárcere de homens e mulheres negras que as estatísticas comprovam aumentar assustadoramente, a morte da população negra por ataques racistas, estupros e feminicídios de mulheres negras.

Penso que uma das formas de combate a prática do racismo na estrutura da sociedade seja através da educação antirracista. Começando por suas bases, desde a infância em seu primeiro segmento escolar, pois, quando estas crianças se tornarem adultas, seres autônomos capazes de tomarem suas próprias decisões, arcando com suas responsabilidades civis, sentindo-se parte da sociedade como um todo, existirá o resultado esperado para uma equidade social.

As salas de aula podem se tornar um dos primeiros ambientes racistas a serem frequentados pelos seres em convivência coletiva. Então, torna-se necessário que um sistema de educação pautado no antirracismo entre em confronto com essa realidade, e essa não é só uma tarefa do educador, mas dos que pensam educação como um todo, inclusive dos seres responsáveis por esses estudantes que, ao enviá-los para os cuidados dos docentes e sua comunidade escolar, acreditam que será feito o melhor para esses estudantes.

4.1 Alfabetização Iconográfica: O Resultado Da Alfabetização Visual

A palavra “ícone” como apresentada em significado pelos dicionários, é a representação de pintura religiosa ortodoxa, mas também significa representação de objetos e suas origens. O ícone também serve para representar uma personalidade de expressiva importância em determinado segmento, seja ele artístico, ou outros. Em softwares usados no mundo digital, o ícone representa o acesso rápido a esses softwares. No estudo de Artes Visuais, os ícones representam o estudo de um conjunto de representações gráficas, como fotografias, caricaturas, pinturas e afins.

Quando neste trabalho citamos o termo “alfabetização iconográfica”, estamos trazendo para o debate uma proposta de aprendizado através do conjunto imagético da iconografia sagrada de matriz africana e afro-brasileira. Não significa somente desenhar e copiar tais simbologias religiosas deste sagrado, mas também para reconhecimento dele, como parte de um alfabeto de repertório pessoal, como é feito no aprendizado das palavras do alfabeto verbal. Pois, entendemos que o alfabetismo visual/iconográfico é tão importante quanto o verbal, sem distinção hierárquica ou juízo de valores, principalmente quando estamos falando de um sistema de educação antirracista.

A importância do pensamento de uma alfabetização iconográfica consiste em trazer para o centro das questões um tipo de pensamento que se expande para além da relação ensino-aprendizagem. É a forma mais ampla de observação de mundo em toda a sua multiplicidade, diversidade e complexidade, passando por gostos pessoais e gerando gestos capazes de

mudar contextos e pensamentos, segundo a professora Dondis A. Dondis em seu livro *“Sintaxe da Linguagem Visual”*:

O alfabetismo visual implica compreensão, e meios de ver e compartilhar o significado a um certo nível de universalidade. A realização disso exige que se ultrapassem os poderes visuais inatos do organismo humano, além das capacidades intuitivas em nós programadas para a tomada de decisões visuais numa base mais ou menos comum, e das preferências pessoais e dos gostos individuais. (DONDIS, 2015, p.227)

Ao ler o trecho acima, penso que isso pode acontecer na alfabetização iconográfica, quando trazemos como elementos da alfabetização visual para compor determinado conjunto de imagens com os símbolos sagrados da matriz africana como os búzios. Estes podem ser encontrados em tamanhos diversos e cor específica em torno do branco aos marrons claros, além de serem usados como peças para adornos e joias, foram importante base de troca e compra entre os ancestrais negros de diferentes nações na África, usados como moeda. Nas religiões de matriz africana, os búzios também são usados como artefato de resposta as consultas feitas aos oráculos, elementos de composição das vestes dos orixás e objetos de devoção.

BÚZIOS AFRICANOS



Imagem 30 – Imagem e objetos de acervo pessoal

No contexto de repertório imagético, fica mais tátil para o aprendizado dessa alfabetização, quando tais elementos são apresentados de modo que a compreensão venha acompanhada da informação, reforçada pelo conhecimento adquirido previamente sobre o assunto. É imprescindível saber a origem da imagem, contextualizar a mesma e seus elementos compositivos, com informações que reforcem a importância e significado de cada um. Uma ação educativa pautada na alfabetização visual e iconográfica pode surgir como contraposição ao desconhecimento sobre o imagético afro referenciado, quando elementos advindos da cultura de matriz africana são apresentados fora do contexto e tido como exóticos.

Durante séculos, foi o trato exótico dado a tudo que fosse referência aos valores estéticos de negros e indígenas no nosso país. Já não cabe mais interpretações de cunho exótico a imagens, pois entendemos o quanto de apagamento há nesse tipo de leitura. Nesse caso para uma civilização que

foi escravizada, pulverizada e afastada de suas etnias originárias, massacrada após a “abolição”, entregue à própria sorte, sem oportunidades de vida digna, e que até os dias de hoje luta por respeito e valorização de sua cultura.

A análise das imagens na alfabetização iconográfica, como metodologia pode ultrapassar as barreiras do não conhecimento, pois o indivíduo informado e que consegue decodificar as imagens ao seu redor tem maior capacidade de interpretação autônoma de seus significados, não se expondo a pensamentos equivocados e manipuladores. Na maioria das vezes as atitudes racistas no ambiente escolar se dão com base na falta de conhecimento, e podem ser diluídas a partir desses novos acessos.

Por exemplo, se um indivíduo já foi apresentado a algum objeto que simbolize ou represente elementos pertencentes à cultura do candomblé, este terá a possibilidade de fazer uma leitura fluida dele, sem juízo de valor, ou depreciação, justamente por se tratar de decodificação e não doutrinação. Não temos a garantia de que este indivíduo vá abolir o olhar racista ou preconceituoso, no entanto a pessoa poderá entender que aquele ícone representa o simbólico para outra pessoa, não importando sua raça, ou sua origem, porque ela já aprendeu a ler, ou seja, já decodifica os símbolos iconográficos com fluidez. Ainda citando Dondis:

Ao aprender a ler e a escrever, começamos sempre pelo nível elementar e básico, decorando o alfabeto. Esse método tem uma abordagem correspondente no ensino do alfabetismo visual. Cada uma das unidades mais simples da informação visual, os elementos, deve ser explorada e aprendida sob todos os pontos de vista de suas qualidades e de seu caráter e potencial expressivo. (DONDIS, 2015, p.228)

Em um sentido de reflexão amplo, podemos entender que, uma metodologia de alfabetização iconográfica, partindo do simbólico imagético pode trazer debates que reverberem a potência de compreensão e contextualização para um sistema de ensino pautado no antirracismo e pluralidade de universos culturais. Uma vez que tal entendimento pode abrir a mente e tornar o olhar de quem é submetido a ele sensível aos elementos que a cercam, possibilitando assim um entendimento de toda a diversidade iconográfica ao seu redor.

Entendo que não é um caminho fácil, e nem que será percorrido com rapidez, mas que é uma possibilidade que pode se tornar realidade. Metodologias, debates, planos de estudos e pesquisas sobre a temática podem se tornar estratégias importantes para pôr em prática efetivamente esse tipo de alfabetização. Os caminhos para uma educação antirracista dependem estratégias educacionais como esta, para avançar em suas abordagens de combate ao crime de racismo estrutural, porque somente pelo viés da educação tais atitudes podem ser combatidas desde a sua origem. Assim sendo, concordo com a pesquisadora Dondis quando afirma que:

Os educadores devem corresponder às expectativas de todos aqueles que precisam aumentar sua competência em termos de alfabetismo visual. Eles próprios precisam compreender que a expressão visual não é um passatempo, nem uma forma esotérica e mística de magia. Haveria, então, uma excelente oportunidade de introduzir um programa de estudos que considerasse instruídas as pessoas que não apenas dominassem a linguagem verbal, mas também a linguagem visual. (DONDIS, 2015, p.230)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

ÌPARÍ²⁷

Tendo os limites desse trabalho delineados pela pesquisa acadêmica e vivência dentro da cultura iorubá do candomblé, entendo que o que na maioria das vezes possa estar claramente definido para mim, na mesma medida também possa ainda se apresentar de modo obscuro para outros. Os muitos autores e autoras a que tive acesso nas leituras que deram base a esta escrita, nos trazem também reflexões muito sérias sobre outras vertentes de ações, para uma educação antirracista.

Sobre alfabetização iconográfica, penso que esta temática se expande cada vez mais, dada a velocidade da circulação e exposição das imagens nos veículos de massa, e de conteúdos diversos na era digital a que estamos inseridos. Imagens tem o poder de influenciar o olhar e o pensamento das pessoas, sendo assim a leitura de determinada imagem feita com reflexão crítica, se faz importante para o processo de alfabetização iconográfica, acreditando que esta seja uma possível metodologia de ensino das Artes Visuais que, colabora para a educação antirracista.

Mas por enquanto, visto que ainda nos mantemos fincados em bases sociais ainda muito voltadas para relações escravistas, vejo que é de suma importância que estratégias pedagógicas sejam construídas para que os repertórios culturais e artísticos apresentados aqui sejam parte natural das aulas de Artes Visuais, e que estejam presentes sem resistência, tanto por

²⁷ Ìparí, sign. Fim. - . Vocabulário - Yorubá, Eduardo Napoleão, 2011, p.115

parte de docentes, quanto de alunos, nas aulas e reverberações artísticas de seus fazeres.

A escolha dos artistas e a curadoria que fiz de suas obras foram baseadas em imagens que trazem a importância do sagrado de matriz africana e toda a sua carga cultural. Neste momento, trouxe para minha pesquisa apenas Mestre Didi e Senegâmbia, mas, durante todo o processo de escrita do TCC, tive contato com autores e autoras que discutem temáticas educacionais, artísticas e que também se debruçam nas pautas antirracistas. Penso que em um próximo trabalho de pesquisa, poderei trazer mais autores (as) e artistas para o debate, pois estes referenciais fazem parte de um conjunto cultural que precisa, na minha percepção, de maior visibilidade para o combate ao racismo estrutural no Brasil.

Deste modo, a interação com obras de arte com base na cultura e sagrado de matriz africana poderá proporcionar aos espectadores um encontro maior com estas referências, e com suas próprias origens culturais.

Tanto palavras quanto imagens precisam deixar de serem demonizadas, e apresentadas com respeito e conhecimento de seus devidos usos e significados. Para isso é necessário que as pessoas envolvidas numa educação de alfabetização estética antirracista mergulhem no estudo e contato com estes referenciais sem preconceitos, e desmontando todas as relações hierárquicas que os mantiveram fora das salas de aula.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Sílvio Luiz de. Racismo estrutural / Sílvio Luiz de Almeida. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2021.
- ANDRADE, Arlete Fonseca de; Memória, imagem e esquecimento na cidade de São Paulo: Etnografia e Arte na evocação dos lugares de escravidão e conflitos silenciados. Revista Científica – Semana Acadêmica, São Paulo 2016.
- AMARAL, Trícia Boeira do; FISCHER, Adriana. Abordagem da imagem em um livro didático voltado para a alfabetização: perspectivas de letramento visual. Bakhtiniana, São Paulo, 8 (2): 5-23, Jul/dez. 2013.
- BARBOSA, Ana Mae. A abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais / Ana Mae Barbosa, Fernanda Pereira da Cunha (orgs.). São Paulo: Cortez, 2010.
- BENISTE, José. Dicionário Yorubá-Português/José Beniste. – 4ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2019.
- BRANDÃO, Ana Paula; TRINDADE, Azoilda Loretto da (organizadoras). Modos de brincar: caderno de atividades, saberes e fazeres - Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2010.
- CARISE, Iracy. A Arte Negra na Cultura Brasileira. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.
- CONDURU, Roberto, 1964- Arte Afro-Brasileira. / Roberto Conduru. Projeto Pedagógico: Lúcia Gouvêa Pimentel e Alexandrino Ducarmo; Coordenação editorial: Fernando Pedro da Silva e Maria Andrés Ribeiro. – Belo Horizonte: C/Arte, 2007.
- DEMO, Pedro. Metodologia Científica em Ciências Sociais / Pedro Demo. -3. Ed. ver. e ampl. – São Paulo: Atlas. 1995.
- DEUS, Lucas Obalera de. Curso de verão: ano XXX: educar para a paz em tempos de injustiças e violência / José Oscar Beozzo e Cecília Bernardete Franco, (orgs.). – São Paulo: Paulus, 2016.
- DICIONÁRIO Michaelis Trilíngüe. São Paulo: Klick, 2001.
- DICIONÁRIO escolar de língua portuguesa / Academia Brasileira de Letras 2. ed – São Paulo: Companhia Editora Nacional 2008.
- DONDIS, Dondis A., 1924 – 1984. Sintaxe da Linguagem Visual. 3. ed. – São Paulo: Martins Fontes-selo Martins, 2015.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

- GOMES, Nilma Lino. Educação cidadã, etnia e raça: o trato pedagógico da diversidade. In CAVALLEIRO, Eliane (org.) Racismo e antirracismo na educação: repensando nossa escola. São Paulo: Selo Negro, 2000.
- GUIMARÃES, Carlos Gabriel. O fidalgo-mercador: Francisco Pinheiro e o “negócio da carne humana”. In: SOARES, Mariza de Carvalho (Org.). Rotas Atlânticas da Diáspora Africana: da Baía do Benin ao Rio de Janeiro. – Niterói: EdUFF, 2007 (2. ed revista e atualizada), 2011
- IAVELBERG, Rosa. Arte-educação modernista e pós-modernista: fluxos / Rosa Iavelberg. São Paulo: s.n., 2015
- LODY, Raul. O Negro no museu brasileiro: construindo identidades. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil 2005.
- LOPES, Nei. História e cultura africana e afro-brasileira. São Paulo: Bassa Planeta, 2008. – (Biblioteca Barsa)
- LOPES, Nei. Novo Dicionário Banto do Brasil / Nei Lopes. 2ª ed.- Rio de Janeiro: Pallas, 2012.
- Machado, Adilbênia Freire. Ancestralidade e encantamento como inspirações formativas: filosofia africana mediando a história e cultura africana e afro-brasileira / Adilbênia Freire Machado. – 2014. 240 f.
- MEC – Plano nacional de implementação das diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino da história de cultura afro-brasileira e africana. SEPPPIR. Brasília, 2009.
- MEC – Práticas pedagógicas de trabalho com relações étnico-raciais na escola na perspectiva da Lei Nº10.693/03 / Nilma Lino Gomes (org).
- MUNANGA, Kabenguele. Arte afro-brasileira: o que é afinal. Perspectivas Estéticas Entre Brasil e Kenya, v. 6 n. 1 (2019) Parallaxe: Revista de Estética e Filosofia da Arte. ISSN 2318-9215. Publicada em 23-12-2019. PUCSP, 2020.
- MUNANGA, Kabenguele. (1). Identidade, Cidadania e Democracia: algumas reflexões sobre os discursos antirracistas no Brasil. Resgate: Revista Interdisciplinar De Cultura, 5(1), 17-24.1996 <https://doi.org/10.20396/resgate.v5i6.8645505> (consultado em 08-05-2020)
- NAPOLEÃO, Eduardo. Vocabulário Yorubá / Eduardo Napoleão. – 1ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- NASCIMENTO, Elisa Larkin, GÁ, Luiz Carlos (Org.). Adinkra: sabedoria em símbolos africanos. – Rio de Janeiro: Pallas, 2009.
- NOGUERA, Renato. Afrocentricidade e educação: os princípios gerais para um currículo afrocentrado. Revista África e Africanidades n.11, novembro, 2010.

NOGUERA, Renato. Denegrindo a educação: Um ensaio filosófico para uma pedagogia da pluriversalidade. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação*. Número 18:maio-out/2012, p.62-73.

PILLAR, Analice Dutra; ROSSI, Maria Helena Wagner; Medeiros, Rosana Fachel de; LERM, Ruth Rejane Perleberg. *Leitura visual: arte, mídia e cotidiano*.

Revista GEARTE, Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 7-11, abril. 2015. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/gearte>

POLI, Ivan. *Antropologia dos orixás: a civilização iorubá a partir de seus mitos, seus orikis e sua diáspora* / Ivan Poli. – [2. Ed.]. – Rio de Janeiro: Pallas, 2019.

PORTUGAL, Fernandes. *Yorubá, a língua dos orixás*. 3. Ed – Rio de Janeiro, 1985.

QUINTÁS, Alfonso Lopez. *Estética*. Trad. Jaime A. Clasen. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1992.

RIBEIRO, Ana Paula Alves; GONÇALVES, Maria Alice Rezende (Organizadoras) *História e Cultura Africana e Afro-Brasileira na Escola*. Rio de Janeiro, Outras Letras 2012.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* / Djamila Ribeiro – Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2017.

_____. *Pequeno manual antirracista* / Djamila Ribeiro – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RIBEIRO, Ronilda I. *Alma africana no Brasil: Os iorubás*. São Paulo: Editora Oduduwa, 1996. Disponível em: <<http://candombleketu.com/arquivos/alma.pdf>>. Acesso em out. 2012.

SANTOS, Juana Elbein dos (org.); *Autos Coreográficos: Mestre Didi, 90 anos*. Salvador, Corrupio: 2007.

SILVA, Antônio Vieira da; *Reflexos da Cultura Iorubá na Arte e nos Artistas Brasileiros*. Afro-Ásia, Bahia, vol.14, pág.174-186, 1983.

SOARES, Mariza de Carvalho; *Rotas Atlânticas da Diáspora Africana: da Baía do Benin ao Rio de Janeiro*/ Mariza de Carvalho Soares (Organizadora) – Niterói: EdUFF, 2007 (2. Ed. revista e atualizada), 2011.

SOUZA, Edileuza Penha de; *A ancestralidade africana de Mestre Didi expandindo a intelectualidade negra Brasileira*. In: BRASA IX - Tulane University, New Orleans, Louisiana, 27-29 March 2008, 2008, Louisiana. Papers. Nashville: Brasa, 2008.

SOUZA, Neusa Santos; *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro, Edições Graal 1983.

TADEU, Tomaz. Documentos de identidade; uma introdução às teorias do currículo / Tomaz Tadeu. – 3. Reimp – Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

T'ÒSÚN, Babalòrisá Mauro. Irín Tité: ferramentas sagradas dos orixás, 1ª. ed. – Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. O racismo no cotidiano escolar. Rio de Janeiro: FGV/IESAE. Dissertação de Mestrado, 1994.

_____. Reinventando A Roda: Experiências Multiculturais de Uma Educação Para Todos. Boletim do Programa Salto para o Futuro, TVESCOLA, 2002.

SITES CONSULTADOS:

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) – www.iphan.gov.br (acesso em 10/05/2020)

Projeto A Cor da Cultura – www.acordacultura.org.br (acesso em 10/12/2020)

IPEAFRO SANKOFA (2010) – <https://ipeafro.org.br/acervo-digital/imagens/sankofa-2010/sankofa-2010-forum/> (acesso em 12/12/2020)

IPEAFRO SANKOFA (2010) – <https://ipeafro.org.br/acervo-digital/imagens/sankofa-2010/sankofa-2010-encerramento/> (acesso em 12/12/2020)

Portal Geledés – <https://www.geledes.org.br/historia-da-escravidao-negra-brasil/> (acesso em 15/12/2020)

Fundação Cultural Palmares – <http://www.palmares.gov.br/?p=53464> (acesso em 18/12/2020)

UNICAMP (Universidades de Campinas)

Enciclopédia das Línguas no Brasil
https://www.labeurb.unicamp.br/elb/africanas/verbete_geral_africano.htm
(acesso 19/05/2020)

IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) – <https://brasil500anos.ibge.gov.br/territorio-brasileiro-e-povoamento/negros/regioes-de-origem-dos-escravos-negros.html>

DICIONÁRIO ON-LINE – <https://www.dicio.com.br/tumbeiro/> (acesso em 20/12/2020)

ANEXOS – AUTORIZAÇÃO DO USO DAS IMAGENS DO ARTISTA



COLÉGIO PEDRO II

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E
CULTURA
ESPECIALIZAÇÃO SABERES E FAZERES NO ENSINO DE ARTES
VISUAIS

AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E DEPOIMENTO

Eu, **Luang Senegambia Dacach Gueye**, RG.:

11.122.727-8 autorizo o uso de imagens do meu trabalho artístico e depoimento na pesquisa **Reflexões Sobre Estética e Iconografia da Arte Sagrada de Matriz Africana em Aulas de Artes Visuais para uma Educação Antirracista, Monografia – TCC em nível de especialização** realizada pelo pesquisador André Vinicius Gomes da Silva, RG 09474384-6 e CPF 018.675.217-25, aluno do curso de Especialização Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, do Programa de Pós-Graduação do Colégio Pedro II - CPII, matrícula M08501436. Autorizo o uso de imagens do meu trabalho artístico e do meu depoimento para divulgação desta pesquisa em textos, imagens e vídeos para fins da pesquisa e para divulgação da mesma, na integralidade ou partes, no Brasil ou no exterior, em qualquer mídia e sem limitação de tempo, estando totalmente ciente de que não há nenhum valor econômico, a receber ou a pagar, pela participação.

Em caso de dúvidas ou para qualquer tipo de esclarecimento entrar em contato com:

-Pesquisador: André Vinicius Gomes da Silva, telefone (21) 98706-4424, e-mail a.vinicius73@gmail.com

-Orientadora: Rosiane de Jesus Dourado, telefone (21) 99650-6420 e e-mail rosidadourado@cp2.g12.br

- Pró-reitora de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Colégio Pedro II - Campo de São Cristóvão, 177, 2º Andar, sala 204-B, São Cristóvão, telefone (21) 2163-5741, e-mail: proppg@cp2.g12.br

Assinatura: