

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DAS
ARTES**

**A VALORIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO ESTÉTICO DE RAIZ
AFRICANA NA SALA DE AULA CONTRIBUIÇÕES DO ACERVO DO
MUSEU AFRO BRASIL**

GABRIELLE MARIA DE SOUZA LEITE

**NATAL-RN
2018**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DAS
ARTES

**A VALORIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO ESTÉTICO DE RAIZ
AFRICANA NA SALA DE AULA CONTRIBUIÇÕES DO ACERVO DO
MUSEU AFRO BRASIL**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação PROFARTES da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, como exigência para a obtenção do título de Mestre em Artes, sob a orientação Profa. Dra. Laís Guaraldo.

**NATAL-RN
2018**

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Departamento de Artes - DEART

Leite, Gabrielle Maria de Souza.

A valorização do patrimônio estético de raiz africana na sala de aula: contribuições do acervo do Museu Afro Brasil / Gabrielle Maria de Souza Leite. - 2018.

113 f.: il.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Mestrado Profissional em Ensino das Artes, Natal, 2018.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Lais Guaraldo.

1. Museu Afro Brasil. 2. Artes Visuais. 3. Arte Educação. I. Guaraldo, Lais. II. Título.

RN/UF/BS-DEART

CDU 7

GABRIELLE MARIA DE SOUZA LEITE

A VALORIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO ESTÉTICO DE RAIZ AFRICANA
NA SALA DE AULA: CONTRIBUIÇÕES DO ACERVO DO MUSEU AFRO BRASIL

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Aprovada em: 25/10/2018

BANCA EXAMINADORA

Lais Guaraldo

Prof.ª Dr.ª Lais Guaraldo
Orientadora
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

M. Andruchak

Prof. Dr. Marcos Alberto Andruchak
Examinador Interno
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Renata Bar Thomé

Prof.ª Dr.ª Renata Viana de Barros Thomé
Examinadora Externa ao Programa
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Adeilza Gomes da Silva Bezerra

Prof.ª Dr.ª Adeilza Gomes da Silva Bezerra
Examinadora Externa à Instituição
Secretaria Municipal de Educação – Natal/RN

A educação sozinha não transforma a sociedade, sem ela tampouco a sociedade muda.

Paulo Freire

Dedico este trabalho aos profissionais da educação.

AGRADECIMENTOS

A toda minha família, pelo incentivo e paciência nesses dois anos e meio de pesquisa.

A professora Dr. Laís Guaraldo, orientadora, que acreditou em meu projeto, e que com muita paciência e dedicação mostrou-me caminhos, leituras e possibilidades para a realização desta pesquisa.

A todos os professores do programa de mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Ao meu primo Daniel, pela paciência e bom humor que sanou minhas dúvidas.

A todos os amigos que sentiram minha ausência nesse período.

Agradeço em especial as secretarias de educação do Estado da Paraíba e pela Prefeitura de Solânea pelas licenças concedidas para a dedicação a esta pesquisa.

Agradeço os colegas da turma de mestrado, 2016, que fizeram um pouco mais fácil esse caminho árduo.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001, que possibilitou meu deslocamento durante o curso.

A todos os funcionários do Museu Afro Brasil em especial os educadores Maísa e Luiz Carlos que colaboraram com essa pesquisa.

Agradeço a Dona Mar e Marcos pela hospitalidade em Natal

RESUMO

Este presente trabalho tem como objetivo contribuir para a efetiva implementação da lei 10.639/03 no ensino das Artes Visuais através do estudo do patrimônio africano no Brasil. Trata-se de uma pesquisa de natureza qualitativa, que tem como objetivo conhecer e analisar o patrimônio físico e digital do Museu Afro Brasil e as ações pedagógicas desenvolvidas pela instituição com o intuito de investigar as contribuições oferecidas por essa instituição para a formulação de proposições pedagógicas em Artes Visuais que possam contribuir para as relações étnico-raciais na escola que possam colaborar para as relações étnicas-raciais na prática educativa. Tendo como objetivo a ampliação do conhecimento a respeito do patrimônio estético de matriz africana, foram realizadas uma série de visitas ao Museu Afro Brasil no mês de março e abril de 2018, com a intenção de conhecer o acervo e as ações educativas e de formação ali realizadas. Nos resultados analisados constatamos que o museu oferece uma didática acessível, com material de apoio para professores por meio do acervo digital e também através da participação nas ações pedagógicas, constamos também novas abordagens para a contextualização das temáticas “Ancestralidade”, “Identidade” e o “Feminino”. A análise dos aspectos expositivos do acervo permanente focou na contribuição que o acervo pode fornecer para o aprimoramento da abordagem do tema na escola. Os principais referenciais teóricos utilizados na análise das temáticas abordadas foram Munanga (1999), Barbosa (2008), Sousa (2009), Fonseca (2017), Hernández (2000).

Palavras-chaves: Museu Afro Brasil, Artes Visuais, Arte educação.

ABSTRACT

This work aims to contribute to the effective implementation of law 10.639 / 03 in the teaching of visual arts through the study of African heritage in Brazil. It is a research of a qualitative nature, whose objective is to know and analyze the physical and digital heritage of the Afro-Brazilian Museum and the pedagogical actions developed by the institution in order to investigate the contributions offered by this institution for the formulation of pedagogical propositions in Visual Arts that can contribute to ethnic-racial relations in the school that can collaborate for ethnic-racial relations in educational practice. With the objective of expanding knowledge about the aesthetic heritage of African matrix, a series of visits were made to the AfroBrasil Museum in March and April of 2018, with the intention of knowing the collection and the educational and training actions carried out there. In the analyzed results, we find that the museum offers an accessible didactics, with support material for teachers through the digital collection and also through the participation in pedagogical actions, we also present new approaches for the contextualization of the themes "Ancestral", "Identity" and "Female". The analysis of the expository aspects of the permanent collection focused on the contribution that the collection can provide to the improvement of the approach of the theme in the school. The main theoretical references used in the analysis of the themes were Munanga (1999), Barbosa (2008), Sousa (2009), Fonseca (2017) and Hernández (2000).

Keywords: Museum Afro Brasil, Visual Arts, Education Art.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 Detalhes do painel Museu Afro Brasil, 2018. Foto: a autora	24
Figura 2 Máscara Mwana Pwo ou Pwo Povo Tchokwe (ou Chokwe, Cokwe, Quioco) Angola Madeira pintada, miçangas, metais e fibra vegetal Museu Afro Brasil. Foto: a autora.....	35
Figura 3 Povo Kongo República do Congo Libéria Madeira , búzios Museu Afro Brasil, 2018. Foto a autora	35
Figura 4 Banco do Povo Dan Costa do Marfim Museu Afro Brasil, 2018 (Foto da autora)36	
Figura 5 Estatueta povo da republica do Camarões Museu Afro Brasil, 2018 (Foto da autora)	36
Figura 6 Detalhes da obra do Artista Gerard Quenum Museu Afro Brasil 2018 (Foto da autora).....	37
Figura 7 Egum Gerard Quenum. Foto: Roteiro de visita Arte africana.....	37
Figura 8 Panorama da sala design e escravidão, Museu Afro Brasil, 2018. Foto: a autora	39
Figura 9 Tecnologia agrícola no espaço design e escravidão, Museu Afro Brasil 2018 (Foto da autora)	40
Figura 10 Fôrmas de ferro utilizadas para doces em vários formatos, Museu Afro Brasil, 2018 (Foto da autora).	40
Figura 11 Detalhe do roteiro de visita Arte design e escravidão Debret.	42
Figura 12 Instrumentos de candomblé Rum, Rumpi e Lê. Museu Afro Brasil 2018. Foto :a autora	43
Figura 13 Os adereços dos orixás Oxum e Iemanjá expostos no Museu Afro Brasil , 2018 Foto : a autora	45
Figura 14 Vestimenta de Iansã de Dona Olga do Alaketu, Museu Afro Brasil, 2018 Foto : a autora	46
Figura 15 O orixá Ossaim feito em fibras, Museu Afro Brasil, 2018 Foto: a autora	46
Figura 16 Iemanjá hipocondríaca, Alex Flemming ,colagem Museu Afro Brasil, 2018 Foto: a autora	47
Figura 17 Jean Baptiste Debret Festa do Rosário. Fonte: http://www.museuafrobrasil.org.br/	48
Figura 18 Estandarte do acervo Museu Afro Brasil, 2018 Fonte: http://www.museuafrobrasil.org.br/	49
Figura 19Manuel Eudócio Rodrigues Figuras de Reisado Alto do Moura , Caruaru, PE Fonte: roteiro de visita museu Afro Brasil.....	49
Figura 20 Detalhes das esculturas com motivos religiosos. Foto: a autora	50
Figura 21 Fotografia da exposição História e Memória MAB 2018 Fonte: a autora	51
Figura 22 Detalhe da redação do jornal O clarim d' alvorada , 1920, Museu Afro Brasil , 2018Foto: a autora	52
Figura 23 Coleção de sacis, Museu Afro Brasil,2018. Foto: a autora	53

Figura 24 Consulta digital a seção História e Memoria do site do Museu Afro Brasil 2018...	53
Figura 25 Painel de artistas negros e afrodescendentes do século XIX Museu Afro Brasil, 2018. Foto: a autora	55
Figura 26 Jose Teófilo de Jesus Santa Clara Século XVIII Fonte: site Museu afro Brasil	56
Figura 27Ronaldo Rego e Rubem Valentim Museu afro Brasil, 2018. Foto: a autora	58
Figura 28Sergio Vidal Costureira 1973 óleo sobre tela, Museu Afro Brasil, 2018. Foto: a autora	59
Figura 29 Heitor dos Prazeres Sem título, 1964 Óleo sobre tela , Museu Afro Brasil 2018. Foto: a autora	60
Figura 30 Estátua de Zumbi de palmares Museu Afro Brasil 2018. Foto a autora	66
Figura 31 Detalhe do painel Sagrado e o Profano -Museu Afro Brasil. Fonte: a autora.....	67
Figura 32 Joias crioulas pulseiras, Museu Afro Brasil, 2018. Foto: a autora.....	68
Figura 33 Detalhe Joia Crioula- Museu Afro Brasil Fonte: a autora 2018.....	69
Figura 34 Jean Baptiste Debret detalhe Transporte de uma criança branca para ser batizada Museu Afro Brasil , 2018. Foto: a autora	69
Figura 35Uma crioula da Bahia Acervo Museu Paulista – USP, Museu Afro Brasil, 2018. Foto: a autora	70
Figura 36 Baianas. 1850 Acervo Museu Paulista – USP, Museu Afro Brasil, 2018. Foto: a autora	70
Figura 37 Leitura Compartilhada Museu Afro Brasil, 2018 Foto: a autora	71
Figura 38 Capas dos Cordéis de Jarid Arraes apresentados na visitação do Museu Afro Brasil Foto: a autora	72
Figura 39 Máscara Gueledé madeira policromada Museu Afro Brasil, 2018 . Fonte: a autora	74
Figura 40 Máscara Igbó Nigéria. Foto a autora.....	76
Figura 41 Vestimenta Gueledé Pascal Adjinaou e Kifouli Dossou.Foto: a autora.....	76
Figura 42 Tecido Povo Ashanti/Ewé Gana século XX Museu Afro Brasil 2018. Foto: a autora	77
Figura 43 Oficina Estampas Africanas Museu Afro Brasil, 2018 Foto: a autora.....	79
Figura 44 Capulanas, Moçambique. Fonte: http://colocandoamesacomcharme.com.br/temas/capulanas/	80
Figura 45 Moda Sul Africana contemporânea tecido vlisco Fonte https://espressoandstroopwafel.wordpress.com	80
Figura 46 Figura e estampas expostas no ateliê do Museu afro Brasil, 2018. Foto: a autora.	82
Figura 47 Atividade elaborada por aluna da oficina Estampas Africanas, Museu Afro Brasil. Foto: a autora	82
Figura 48 Estampas confeccionadas no ateliê do Museu Afro Brasil, 2018 Foto: a autora	83
Figura 49alunas fazendo atividade da oficina estampas africanas, Museu Afro Brasil, 2018.Foto: a autora	83
Figura 50 Painel com ferramentas núcleo Design e Escravidão, Museu Afro Brasil,2018. Foto: a autora	84
Figura 51 Detalhe do painel exposto no núcleo design e escravidão, Museu Afro Brasil. Fonte: roteiro de visita núcleo design e escravidão museu afro Brasil.....	86

Figura 52 Loja de Sapateiro — aquarela, Jean-Baptiste Debret. Fonte: https://commons.wikimedia.org	86
Figura 53 Detalhe do painel do Museu Afro Brasil Debret 2018 Foto :a autora.....	88
Figura 54 Visitante do Museu Afro Brasil, 2018. Foto: a autora	88
Figura 55 Detalhes da máscara Iorubá, Museu Afro Brasil 2018. Foto: a autora	88
Figura 56 Máscara Egungun povo Iorubá Nigéria. Fonte: Museu afro Brasil	93
Figura 57 Obras do artista Rubem Valentim. Fonte: Museu Afro Brasil.....	95
Figura 58 Obras do artista Ronaldo Rego sem título . Fonte museu Afro Brasil	96
Figura 59 Bandeira de Gana Fonte: Wilkipedia	97
Figura 60 They Don't Care About Us“ de Michael Jackson com a camiseta do Olodum. Fonte : Youtube	97
Figura 61 Carrinho de café característico da cidade de Salvador Museu Afro Brasil, 2018. Fonte: a autora	98
Figura 62 Pulseira artesanal. Fonte: internet.	98
Figura 63 Palheta de cores pantone. Fonte: http://www.pantone.com.br	98
Figura 64 Detalhes capulanas de Moçambique. Fonte: http://colocandoamesacomcharme.com.br/temas/capulanas/	99
Figura 65 Nukurumah kese o grande okro símbolo de grandeza e superioridade.....	99
Figura 66 Deus Attie, da Costa do Marfim.....	101
Figura 67 luba, da República Democrática do Congo	101
Figura 68 Estudo para o incomodo, Sidney do Amaral, 2014 Coleção particular Museu Afro Brasil Foto: a autora	103
Figura 69 Fotografia de uma baiana de Marcelo Bastos (Celô) objeto de decoração Fonte: https://produto.mercadolivre.com.br	103
Figura 70 A major da polícia militar Denice Santiago da Bahia que atua em um grupo de enfrentamento lei Maria da Penha em Salvador. Fonte: https://claudia.abril.com.br/noticias/ronda-maria-da-penha-denice-santiago	104
Figura 71 Desfile das escolas de samba Ala das Baianas ,Mangueira ,2018.Fonte: Jornal o dia	104
Figura 72 A empresaria Dinha do Acarajé Salvador. Fonte: http://univitelinas.com.br	104
Figura 73 A camiseta da vereadora assassinada em 2018 Marielle Franco. Fonte: www.domcamisetas.com	104

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
1.1 Fundamentação Teórica.	16
1.2 Opção Metodológica e sujeitos desta pesquisa.....	18
2. MUSEU AFRO BRASIL	25
2.1 O conceito de arte africana na contemporaneidade	25
2.2 Narrativa Curatorial	30
Trabalho e Escravidão	38
As Religiões Afro-Brasileiras.....	42
O Sagrado e o Profano	47
História e Memória.....	51
Artes Plásticas: a Mão Afro Brasileira	54
Barroco	55
Artistas Simbólicos	57
Artistas do Cotidiano	59
3. AÇÕES PEDAGOGICAS.....	61
3.1 Visita às mulheres negras.....	64
3.2 Oficina Estampas Africanas	73
3.3 Visitação Guiada.....	83
4. PROPOSIÇÕES METÓDOLOGICAS.....	89
4.1 Ancestralidade	91
4.2 Identidade.....	96
4.3 O feminino na arte.....	100
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	106
REFERÊNCIAS	108

INTRODUÇÃO

As políticas públicas curriculares estabelecidas a partir da lei 10.639/2003 e da lei 11.645 /2008¹² propuseram novos desafios de ordem política, pedagógica e também cultural. Apesar da obrigatoriedade e importância da lei para as relações étnico-raciais, ainda existe um longo caminho a ser traçado nas escolas brasileiras. Desafios como a falta do conhecimento a respeito da legislação por parte dos docentes, materiais didáticos de má qualidade, necessidade de formação continuada e ajustes nos cursos de graduação são limitadores para o avanço dessa discussão.

Nesse processo, é notória a ausência de acesso das escolas públicas desta região, a materiais que abordem temáticas artísticas africanas e afro-brasileiras e a programas de formação continuada.

Diante do panorama apresentado, como contribuir para que o professor de Artes Visuais desenvolva proposições pedagógicas que abordem as relações étnicos-raciais através de um maior repertório da contribuição estética de matriz africana?

Buscando responder esse questionamento, essa pesquisa buscou analisar o patrimônio físico e digital do Museu Afro Brasil e as ações pedagógicas ministradas pela instituição com o intuito de investigar as contribuições oferecidas por essa intuição para a formulação de proposições pedagógicas em Artes Visuais que possam contribuir para as relações étnicos raciais na prática educativa.

A partir dessa questão, que estabelece como objetivo uma ampliação do conhecimento a respeito do patrimônio estético de matriz africana, buscou-se conhecer o acervo do Museu Afro Brasil e as ações educativas e de formação ali realizadas. No mês de março de 2018 foram realizadas uma série de visitas nessa instituição.

O Museu Afro Brasil inaugurado em 2004, é uma instituição pública, subordinada à Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo e administrado pela Associação Museu Afro

¹² Lei N° 10.639 -de 9 de janeiro de 2003 altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira" nas disciplinas Artes, História e Língua Portuguesa. A lei N° 11.645 - de 10 março de 2008. Altera a lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena".

Brasil - Organização Social de Cultura, cuja missão, de caráter multidisciplinar e declarada em documentos oficiais da instituição, é promover o reconhecimento, valorização e preservação do patrimônio cultural brasileiro, africano e afro-brasileiro e sua presença na cultura nacional.

Essa instituição disponibiliza ao público um acervo com mais de 6 mil obras, entre pinturas, esculturas, gravuras, fotografias, documentos e peças etnológicas, de autores brasileiros e estrangeiros, produzidos entre o século XVIII e os dias de hoje. O acervo abrange diversos aspectos dos universos culturais africanos e afro-brasileiros, aborda temas como a religião, o trabalho, a arte, a escravidão, entre outros temas, e registra a trajetória histórica e as influências africanas na construção da sociedade brasileira.

Além do acervo, o Museu Afro Brasil ainda dispõe de diversas atividades que acompanham a dinâmica da instituição: formação de professores, práticas pedagógicas abertas ao público como oficinas, palestras, visitação guiada.

Dentre as atividades pedagógicas desenvolvidas pelo museu, destaca-se como participação desta pesquisa os projetos: Estampas Africanas e Visitas às Mulheres Negras. Os dois projetos são de caráter socioeducativo, cujo objetivo primeiro é a desconstrução de estereótipos, de imagens deturpadas e de expressões ambíguas sobre personagens e fatos históricos relativos ao negro.

A proposta desse trabalho surgiu de questões que emergiram a partir da experiência desta pesquisadora, professora de Artes na rede pública da Paraíba, com preocupações no sentido de trabalhar reflexões e ações relacionadas com o ensino da arte afro-brasileira e as contribuições africanas para a cultura brasileira.

Embora a lei de diretrizes e bases da educação (LDB 10.639 /03) sancionada há 15 anos proponha a obrigatoriedade do ensino da história, cultura e arte africana e afro-brasileira, e ainda a existência de publicações que suscitam a discussão sobre a temática tenham crescido dentro do âmbito acadêmico e social, a abordagem do currículo multicultural afro-brasileiro ainda apresentam dificuldades na escola.

Em Conferência apresentada em 10 de março de 2018 no Museu de arte de São Paulo - Masp, sob o título Perspectivas sobre a arte Afro-brasileira, o professor Thiago Gualberto³ discute o caráter simplista da abordagem da lei 10.639 /03 a qual classificou como “acomodação a uma agenda” novembrista”, pelo fato do mês de novembro ser destinado a consciência negra.

Neste debate é possível observar também a importância do material didático e do interesse dos museus em adquirir obras africanas, para revisar sua forma de pesquisar e

³Thiago Gualberto é artista visual, pesquisador do Museu Afro Brasil. Mestrando em Artes Visuais na ECA/USP, formado na Escola de Belas Artes da UFMG. Fonte: <http://www.museuafrobrasil.org.br> acessado em 20.04.2018

apresentar a cultura africana e afro-brasileira, contribuindo para reflexões sobre as possíveis abordagens em nas aulas de artes visuais.

O diálogo estabelecido por Gualberto nessa conferência nos mostra a perspectiva de professor- artista-produtor e também sobre o papel do professor dentro das relações étnicas raciais na escola, seus desdobramentos e contextos.

Somado ao cenário apresentado acima, ainda há uma deficiência dentro dos cursos de formação de professores, mais especificamente na graduação em Artes visuais, e escassez de formação continuada e espaços de arte afro-brasileira.

Portanto, sabendo da importância do professor de artes para a condução desse processo, e da necessidade desse professor ter um repertório estético extenso, este trabalho buscou investigar a contribuição que o acervo do Museu Afro Brasil, sediado em São Paulo, poderia oferecer para o desafio de trabalhar com esses conteúdos na escola.

O objetivo principal deste trabalho foi, portanto, conhecer e estudar o acervo físico e digital e as ações pedagógicas ali desenvolvidas, com o intuito de formular proposições em arte para a escola. Para tanto os passos seguidos foram os seguintes: i. Conhecimento e estudo do acervo do museu Afro Brasil, análise da sua narrativa curatorial, seleção de informações e obras para abordar os temas: Ancestralidade, Feminino e Identidade; ii. Identificação e análise das ações pedagógicas desenvolvidas pelo núcleo educativo do museu para a formação de professores e participação das oficinas; iii. Formular e propor ações pedagógicas estabelecendo diálogos museu-professor de artes visuais-escola.

Será apresentada uma seleção de informações que possam refletir uma herança na qual o negro possa se reconhecer, reforçando a autoestima de uma população excluída e que busca através da reconstrução da autoimagem a força para vencer os obstáculos para inclusão.

Compreendemos como relevantes para o tratamento dos eixos: Ancestralidade, O Feminino na Arte e Identidade. Esse trabalho buscou atender:

- O conceito de manifestações artísticas africanas e compreender e usar como referência a memória negra, que tem a tradição, reconhecer os heróis anônimos de grandes e pequenos combates, os negros ilustres na Ciências, Letras e Artes, no campo erudito ou no popular.

- Compreender as origens para a identificar na ancestralidade através de sua dinâmica.
- Verificar costumes que traduzem outras visões de mundo e da história, manifestações que evidenciam o encontro e a fusão de culturas luso-afro-ameríndias para a formação da cultura brasileira, identificando inovações da cultura negra na diáspora.

- Entender a arte, passada e presente, que reconhece o valor da recriação, nas Artes visuais de forma implícita e explícita.

Compreendendo que embora a lei 10.639 /03 seja um marco enquanto política reparatória, é necessário que professores e estudiosos se atentem para a superficialidade de propostas multiculturais em arte, cultura e história afro-brasileira, pois, quando mal elaboradas, podem levar a “folclorizar” e reforçar ideais existentes.

Atualmente, vivemos em um período de grande produção e disseminação de imagens e, portanto, a (re) produção de imagens devem ser (re)pensadas, (re)construídas e (re)significadas. A escola deve construir pontes, através dos componentes curriculares ligados à arte, história e literatura, para que amenizem a essa violência simbólica⁴.

Sobre o uso de imagens apresentadas no ensino das Artes, Azevedo (2010, p. 81) indica treinar um olhar crítico e pós -crítico sobre essa nova hegemonia que implica estabelecer as conexões entre saber, identidade e poder -educação, política e sociedade. Esse olhar crítico beneficiará a longo prazo um maior entendimento sobre a cultura e arte brasileira e as relações étnicos raciais

De acordo com Hernández (2000, p.238) o estudo da cultura visual atenta para o trânsito que produz a cultura das certezas que caracteriza o pensamento da modernidade e que tem seu fundamento nas propostas da ilustração e a cultura da incerteza, num momento da história da humanidade em que os sistemas de crença morais, religiosas e ideológicas são diversos plurais e em constante fluxo.

O uso e a leitura de imagens são questionamentos constantes para os teóricos de educação em Artes. Sobre o uso de imagens, Barbosa (2002, p.19) observa que apesar de ser um produto da fantasia e imaginação, não estão separadas da economia, política e dos padrões sociais que operam na sociedade. E não existe visão isolada e sem influências.

Sobre o multiculturalismo, Richter defende:

Ao acordar a questão da pluralidade cultural em nosso país, não podemos nos limitar ao estudo da riqueza da nossa diversidade cultural, tantas vezes decantada, mas precisamos levantar, também, o problema da desigualdade social e discriminação. Por muito tempo, acobertada pelo “mito das três raças”, a sociedade brasileira negou a discriminação, tornando –a ainda mais cruel, pelo fato de não ser explícita. (RICHTER, 2008, p. 89)

⁴ Violência simbólica é um conceito social elaborado pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu, o qual aborda uma forma de violência exercida pelo corpo sem coação física, causando danos morais e psicológicos. É uma forma de coação que se apoia no reconhecimento de uma imposição determinada, seja esta econômica, social, cultural, institucional ou simbólica.

A respeito dessa discriminação, entendemos que os estereótipos da cultura afro-brasileira ainda estão marcados pelo passado escravocrata e são usados, principalmente na contemporaneidade, para definir e limitar pessoas e grupo de pessoas na sociedade.

A origem da Etimologia da palavra estereótipo [*στερεότυπος*], vem do grego stereos e typos, compondo "*impressão sólida*". Essas impressões, determinadas por estereótipos constantes, tornam-se um artifício do poder simbólico defendido por Bourdieu (2006), no qual, podemos encontrar essa forma de dominação nas estruturas da sociedade, como a arte, religião e língua. Para o autor:

É enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que os sistemas simbólicos cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra (violência simbólica) e contribuindo assim dando o reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo assim, segundo a expressão de Weber, para a domesticação dos dominados. (BORDIEU, 2002, p. 11).

São nos estereótipos imagéticos construídos e disseminados a partir de uma visão única, que se manifestam cotidianamente o racismo, a xenofobia, o machismo, a misandria, a intolerância religiosa e a homofobia. As pessoas que são vítimas deste tipo fantasiado de imagens, se sentem obrigadas a participar da distorção da sua própria identidade. Os afrodescendentes no Brasil tiveram que conviver com os mais diversos tipos de manipulação a das representações na cultura popular, como: escravos, subalternos, hipersexualizações, etc.

A partir deste contexto histórico que compreendo a relevância da abordagem triangular para a emancipação dos sujeitos sociais pelo processo arte'/educação, ou seja, e pelo poder de se tornar leitor pela possibilidade de ler e reler o mundo das imagens criadas pelas obras de arte e pelas imagens criadas a partir das obras de arte. A leitura de mundo, assim proposta, ganha uma dimensão ampliada, critica e emancipatória conforme Azevedo (2010, p. 88) e acreditamos que possam induzir rearranjos internos naqueles que o praticam.

Sobre a escolha de imagens em sala de aula serão acatadas as sugestões nesta pesquisa de Losado (2010, p. 244) que nos propõe critérios de seleção dentro das perspectivas da abordagem triangular e cultura visual:

- Nexos sócio históricos, permitindo a compreensão de linguagens e suas manifestações artísticas como conhecimento construídos, os quais expressam as diferentes visões de mundo de cada época e grupo social, revelando assim a sua identidade cultural.

- Nexos Inter semióticos, explorando as relações entre as diversas linguagens (verbal, visual, sonora, cênica) e suas hibridações especialmente nas mídias contemporâneas.

-Nexos interdisciplinares, correlacionando ou mesmo subsidiando de modo instrumental o aprendizado das outras áreas curriculares

-Nexos transversais, tomando a arte como meio privilegiado de interpretação e representação de aspectos do cotidiano vinculados a questões éticas, políticas, ecológicas, sexuais, afetivas, entre tantas outras.

Contextualizar imagens é conhecer e também configurar um mundo com diversos mundos a partir da sua cultura, visualizar e compreender as representações que configuram um mundo (com muitos e diversos mundos). O desafio dos professores é comprometer-se com as imagens e com a tecnologia do mundo pós-moderno sem rejeitar a análise cultural, o juízo moral e a reflexão que as imagens na atualidade.

1.1 Fundamentação Teórica.

Os marcos iniciais para esta pesquisa foram conceitos extraídos de Nascimento (1978), que nos indica em “A negação do negro no Brasil” o processo de um racismo mascarado no país, em diversos aspectos. Em seu trabalho, com um valor analítico de um artista, ele apresenta um panorama sobre a cultura de massa. O autor alertava sobre o aprisionamento de imagens:

Cultura africana posta de lado como simples folclore se torna em instrumento mortal no esquema de imobilização e fossilização dos seus elementos vitais. Uma sutil forma de etnocídio. Todo o fenômeno se desenrola em volto numa aura de subterfúgios, e manipulações, que visam mascarar e diluir sua intenção básica, tornando-o ostensivamente superficial. (NASCIMENTO, 1978, p. 119).

Para endossar os conceitos sobre a perspectiva do negro no Brasil, Munanga (1988,1999), nos apresenta as origens e as consequências do racismo, a situação do negro no

Brasil, sua forma histórica, os mitos e crenças históricas que fortaleceram o racismo, o sentido e concepções da palavra negritude no Brasil. Para o autor, na simbologia de cores da civilização europeia, a cor preta representou uma mancha moral e física, a morte e a corrupção, enquanto a branca remete à vida e à pureza. O autor alertava em seu livro “Negritude uso e sentidos”, de 1988, que a igreja Católica fez do preto a representação do pecado e da maldição divina.

Essa preocupação com os estereótipos imagéticos é um desafio na contemporaneidade, onde novos referenciais são criados a cada dia e a imagem está cada dia mais presente no nosso cotidiano, através da propaganda, fotografia, vídeo, cinema, novela, pinturas, mídias sociais, etc. Sobre essas produções culturais, Hernández (2000) orienta a atenção para o olhar sobre a cultura visual e indica a ideia de explorar um campo de conhecimento mestiço, no qual contribuiria para construção de uma “história do olhar”. Hernandez propõe iniciar uma “história sobre história”, que fale sobre os objetos artísticos e as manifestações culturais do tipo visual.

Sendo assim concordamos com Azevedo (2010; p. 86) sobre a abordagem do sistema triangular que articula-se um estudo sobre o universo da arte, as experiências vividas pelos estudantes /leitores em uma perspectiva política , logo as ações que a compõem -leitura da obra de arte /contextualização /fazer artístico-não podem ser vistas dissociadas , como momentos de estanques ou fragmentados .A abordagem triangular , pelo fato de possibilitar o acesso ao universo da Arte , como direito de todos ,promove a emancipação e rompe com a “cultura do silencio” denunciada por Paulo freire.

Para compreender o que se propõe Hernández (2000) e Azevedo (2010) sobre “cruzamento de olhares “ e “cultura do silêncio”, esse trabalho fundamenta-se na análise do discurso da narrativa curatorial do museu Afro Brasil, pois o museu busca mostrar a perspectiva do negro no processo civilizatório brasileiro, buscando compreender como a organização do seu acervo permanente pode orientar práticas pedagógicas. Neste trabalho, procura-se combinar ao acervo físico e digital do museu, experiências vivenciais nas propostas pedagógicas e entrevista com educadores.

O trabalho estrutura-se em três capítulos, conforme segue:

No capítulo I, Introdução e Opção metodológicas, apresenta-se os caminhos delineados para a construção deste trabalho. Descreve-se como foram escolhidos os objetos, justificam-se as escolhas, apresenta-se o espaço e o tempo no qual se centrou o estudo e sujeitos desta pesquisa. Descreve-se também a problemática de investigação e respectiva hipótese, e demais elementos constituintes desta pesquisa.

No capítulo II A análise da concepção do Museu Afro Brasil - seus alvos, seu discurso e a construção de sua narrativa e práticas pedagógica mediada em artes visuais através do núcleo

educação, discute-se sobre como uma prática não formal de educação, aliada à abordagem triangular, pode contribuir para a ressignificação do patrimônio africano no Brasil, por meio do plano museológico da instituição com as pesquisas de Souza (2009), Rodrigues (2015), Fonseca (2017) entre outros.

No capítulo III descreve-se as práticas pedagógicas mediadas pelo museu e encerra-se com as considerações finais onde serão apresentadas algumas diretrizes para uma prática de proposição educativa do ensino das Artes Visuais elaboradas a partir da experiência de participação nas atividades educativas do museu: Oficina Estampas Africanas, Visitas as Mulheres Negras e visitação guiada, seguidas dos anexos que trazem obras do Museu Afro Brasil.

E por fim o Capítulo IV Considerações finais onde buscamos concluir as contribuições desta pesquisa refletindo sobre acertos e equívocos e também sobre os seus desdobramentos e quais os caminhos a seguir.

1.2 Opção Metodológica e sujeitos desta pesquisa

Na fase exploratória, da realização desta pesquisa qualitativa buscou-se analisar a lei de diretrizes e bases da educação 10.639 /2003, seus desdobramentos e compreender as orientações das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana.

Nessa fase entendemos que: “Diretrizes não visam a desencadear ações uniformes, todavia, objetivam oferecer referências e critérios para que se implantem ações, as avaliem e reformulem no que e quando necessário”. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais. (2004).

Após leitura desses apontamentos selecionamos os seguintes critérios a serem avaliados e reformulados na composição desta pesquisa:

- Análise do desencadeamento de processo de afirmação de identidades, de historicidade negada ou distorcida;
- Condições para professores e alunos pensarem, decidirem, agirem, assumindo responsabilidade por relações étnico-raciais positivas, enfrentando e superando discordâncias, conflitos, contestações, valorizando os contrastes das diferenças

- Educação patrimonial, aprendizado a partir do patrimônio cultural afro-brasileiro, visando a preservá-lo e a difundi-lo;

E por fim o ultimo critério que nos orientou sobre as ações pedagógicas em Artes Visuais;

O rompimento com imagens negativas forjadas por diferentes meios de comunicação, contra os negros e os povos indígenas; - o esclarecimento a respeito de equívocos quanto a uma identidade humana universal; - o combate à privação e violação de direitos; - a ampliação do acesso a informações sobre a diversidade da nação brasileira e sobre a recriação das identidades, provocada por relações étnico-raciais (.MINISTERIO DA EDUCAÇÃO, 2006 p.19).

Segundo Lakatos e Marconi (1991), a pesquisa é um procedimento formal, com método de pensamento reflexivo, que requer um tratamento científico e se constitui no caminho para conhecer a realidade ou para descobrir verdades parciais. Contudo consciente das dificuldades enfrentadas no ambiente escolar dentro do componente curricular artes visuais e também o conhecimento das realidades que essas imagens estigmatizadas carregam até a atualidade, buscou-se nessa fase exploratória uma compreensão das “imagens negativas forjadas por diferentes meios de comunicação, contra os negros”.

Através dessa a pesquisa visual buscou- se entender os registros de viajantes do século XVIII, Debret⁵, as representações de Ângelo Agostini⁶, personagens estereotipados em novelas, filmes, propagandas de TV, documentários⁷, personagens infantis⁸, além de consulta a livros, artigos e demais trabalhos que versam sobre as relações étnicos raciais no Brasil.

Algumas análises fornecem dados interessantes sobre o trabalho dos artistas. No Brasil Império a obra de Debret pela crítica e análise de Lima, (2007), Agostini sobre a perspectiva de

⁵ Jean-Baptiste Debret pintor, desenhista e professor francês. Integrou a Missão Artística Francesa (1817), que fundou, no Rio de Janeiro, uma academia de Artes e Ofícios, mais tarde Academia Imperial de Belas Artes, onde lecionou, publicou *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* (1834-1839), documentando aspectos da natureza, do homem e da sociedade brasileira no início do século XIX. Fonte: wilkipédia acessado em 30/04/2018

⁶ Ângelo Agostini desenhista ítalo-brasileiro que firmou carreira no Brasil, foi o mais importante artista gráfico do Segundo Reinado. Sua carreira teve início quando estouravam os primeiros combates da Guerra do Paraguai (1864) e prolongou-se por mais de quarenta anos. Em seus últimos trabalhos, testemunhou a queda do Império e a consolidação da República oligárquica. Fonte: Wilkipédia acessado em 30/04/2018

⁷ A negação do Brasil, 2000, Joel Zito Araújo, documentário que conta a história da telenovela no Brasil e particularmente uma análise do papel nelas atribuído aos atores negros, que sempre representam personagens mais estereotipados e negativos. Baseado em suas memórias e em fortes evidências de pesquisas, o diretor aponta as influências das telenovelas nos processos de identidade étnica dos afro-brasileiros e faz um manifesto pela incorporação positiva do negro nas imagens televisivas do país.

⁸ Imagens do negro na literatura infantil brasileira: análise historiográfica Maria Cristina Soares de Gouvêa

Balaban (2015). No academicismo do pintor espanhol Brocco que representa a teoria de branqueamento analisada por Lotierzo (2015).

A busca estendeu-se também por sites especializados na cultura negra, mídias sociais e a observação de casos de racismo e intolerância religiosa apresentados na mídia cotidianamente.

Para Barbier (2002 p.54) na pesquisa-ação reconhece-se que o problema nasce, num contexto preciso, de um grupo em crise. O pesquisador não o provoca, mas constata-o, e seu papel consiste em ajudar a coletividade a determinar todos os detalhes mais cruciais ligados ao problema, por uma tomada de consciência dos atores do problema numa ação coletiva”.

Contudo percebeu-se então a dimensão que este assunto poderia tomar, delimitou-se o foco em: Como as ações pedagógicas em Artes Visuais poderiam ser formuladas para tratar problemática étnico--racial? Como abordar as culturas africanas especificamente na arte brasileira sem exotização e folclorismo?

Diante desses questionamentos apresentados na delimitação do problema, a reflexão aqui apresentada entende que a abordagem do universo afro-brasileiro ainda carrega estigmas no ambiente escolar, e concordando com Barbosa (2002), que defende o princípio democrático de acesso à informação de todas as classes sociais, propiciando “na multiculturalidade brasileira uma aproximação de códigos culturais dos diferentes grupos”. Barbosa também acrescenta a ideia de reforçar a herança artística e estética dos alunos com base em seu meio ambiente e a decodificação de códigos de outras culturas.

Diante disso buscou-se através de discussões de como identificar obras de artes em que temas ou artistas apresentassem novas perspectivas, tais como: ancestralidade, identidade cultural e heranças artísticas. Sendo assim acatou-se a sugestão colocada na qualificação em realizar a pesquisa no acervo do museu Afro Brasil.

Buscando responder à pergunta norteadora: Como contribuir para que o professor de Artes Visuais desenvolva proposições pedagógicas que abordem as relações étnicos-raciais através de um maior repertório da contribuição estética de matriz africana através do museu Afro Brasil?

Com objetivo de compreender o patrimônio físico e digital do Museu Afro Brasil e investigar as ações pedagógicas ministradas pela instituição a partir dessa análise apresentaremos as contribuições oferecidas por essa intuição através de proposições pedagógicas em artes visuais que possam contribuir para as relações étnicos raciais na prática educativa.

O museu Afro Brasil se propõe a tratar da contribuição do homem negro no Brasil por meio de três vertentes: memória, história e arte. O objetivo dessa instituição é utilizar seu acervo

etnográfico, histórico e artístico para embasar a criação de um centro de reflexões sobre a cultura afro-brasileira, que envolva também as suas decorrências imateriais e a necessidade de preservar a consciência histórica.

Respondendo à pergunta norteadora: De quais formas os Museu Afro Brasil contribuiu para que o professor de Artes Visuais desenvolva proposições pedagógicas que abordem as relações étnicos-raciais através de um maior repertório da contribuição estética de matriz africana?

Hipótese 1: Sim. O museu Afro Brasil alcança resultado significativo através do seu acervo físico e digital que atende professores e público.

Hipótese 2: O Museu Afro Brasil não atende à demanda.

Hipótese 3: O museu Afro Brasil contribui parcialmente.

Para a elaboração do plano de ação buscou-se em um primeiro momento analisar no site da instituição ⁹, as ações educativas oferecidas pelo museu. Percebeu-se que visando a formação do público, a instituição mantém uma agenda cultural que oferece palestras, cursos, visitações e diversas exposições temporárias ligadas ao tema da produção cultural afro-brasileira e do resgate da memória do universo negro.

Para selecionar as amostras desse trabalho, identificou-se as oficinas, visitações guiadas oferecidas no mês de março. Nesse contexto, a pesquisa-ação é vista como estratégia de auto formação (Thiollent, 2011), pois entendeu-se que nessas mediações oferecidas pelo museu identificariam-se como são realizadas as ações pedagógicas desenvolvidas pelo museu em plena consonância com a lei, e a partir deste conhecimento propor ações pedagógicas estabelecendo assim diálogo entre museu-professor de artes-escola.

Para alcançar o objetivo desta pesquisa qualitativa exploratória descritiva, nessa abordagem, valorizam-se o contato direto e prolongado do pesquisador com o ambiente e a situação que está sendo estudada, já os nominados descritivos são usados quando já se tem algum conhecimento do assunto e se quer descrever um fenômeno; algumas hipóteses podem ser formuladas com base em conhecimentos prévios, procurando-se confirmá-las ou negá-las (GIL, 2008).

Sendo assim optamos em participar de duas oficinas ofertadas pela instituição no mês de março de 2018. A oficina Estampas Africanas e Visitas às Mulheres Negras. Ambas as oficinas foram selecionadas com o intuito de conhecer a abordagem e propostas pedagógicas. Para compreender o processo didático da mediação entre museu Afro Brasil e os visitantes,

⁹ <http://www.museuafrobrasil.org.br>

além de realizar análise no plano museológico (2016) também optamos por uma entrevista aberta com dois educadores que ministraram a oficina e visitação: Maysa Martins e Luís Carlos Vasconcelos.

Na construção dos dados, optou-se por registros fotográficos, selecionando obras que possam transmitir os valores do museu e os objetivos dessa pesquisa. Entende-se que através da observação direta, o pesquisador chegue mais perto da perspectiva dos sujeitos e se revela de extrema utilidade na descoberta de aspectos novos de um problema.

Nessas visitações buscou-se a compreensão da narrativa curatorial do museu, buscando compreender através dela de que forma o curador Emanuel Araújo¹⁰ que didaticamente ilustra a diáspora africana dando ênfase à História, memória e o legado artístico cultural. A análise do discurso curatorial do museu terá como foco o levantamento de contribuições para o trabalho pedagógico relacionado com o universo afro-brasileiro.

A narrativa a ser analisada dessa pesquisa-ação pertence ao acervo permanente que está dividida em blocos que serão analisados segundo o site da instituição e pelo roteiro de visita do acervo: 1. África: Diversidade e permanências, 2. Trabalho e Escravidão., 3. As religiões Afro-brasileiras, 4. O sagrado e o profano, 5. História e memória e 6. Artes plásticas: a mão Afro – Brasileira

Optou-se também para a construção de dados: vídeo e consulta de catálogos de exposições. É importante ressaltar que faltam publicações consistentes neste tema, pois entende-se que o assunto é tratado com pouco visibilidade na sala de aula, ainda que não seja novidade no meio acadêmico a aproximação do museu e escola.

Para a análise de dados dessa pesquisa apresentaremos as propostas pedagógicas que atendam questões éticas em consonância com pluralidade cultural coerente com Santos (2010) que afirma que o papel da pesquisa-ação no contexto das universidades do século XXI é a geração de projetos, uma interface entre docência, pesquisa e extensão universitária e tida como estratégia de promoção de uma ‘ecologia dos saberes’, propiciando a troca entre conhecimentos científicos e saberes populares, sociais ou culturais.

¹⁰ Emanoel Araujo, artista plástico baiano, nasceu numa tradicional família de ourives, aprendeu marcenaria, linotipia e estudou composição gráfica na Imprensa Oficial de Santo Amaro da Purificação. Em 1959 realizou sua primeira exposição individual ainda em sua terra natal. Mudou-se para Salvador na década de 1960 e ingressou na Escola de Belas Artes da Bahia (UFBA), onde estudou gravura. Expôs em várias galerias e mostras nacionais e internacionais, somando cerca de 50 exposições individuais e mais de 150 coletivas. Foi diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo (1992-2002) e fundador do Museu Afro Brasil (2004), onde é Diretor Curador. Em 2005, exerceu o cargo de Secretário Municipal de Cultura. Em 2007 foi homenageado pelo Instituto Tomie Ohtake com a exposição Autobiografia do Gesto, que reuniu obras de 45 anos de carreira. Fonte: www.museuafroabril.com.br acessado em 19.01.2019.

Os conhecimentos analisados por essa pesquisa serão sistematizados e apresentados através de proposições pedagógicas que promovam o enfrentamento para a problemática étnico-racial, promovam as influências da cultura africana no país e a estética afro-brasileira na arte do Brasil.

A análise e a interpretação desenvolvem-se a partir das evidências observadas, de acordo com a metodologia, com relações feitas através do referencial teórico e complementadas com o posicionamento da pesquisadora, justificando as escolhas, apresenta-se o espaço/tempo no qual se centrou o estudo. Traz-se também a problemática da investigação e respectiva hipótese e demais elementos constituintes desta pesquisa



Figura 1 Detalhes do painel Museu Afro Brasil, 2018. Foto: a autora

Enriquece saber que havia ligações preferenciais entre portos brasileiros e africanos. O Rio de Janeiro, por exemplo, vincula-se sobretudo aos portos de Angola, Congo e Moçambique, e recebia, por isso, não só pessoas dos diferentes grupos: ambumbos, mas também congos, sossos, iacas, vilis. Huambos, lubas, galangues, bailundos, luenas, macuas, e tongas. Salvador comercializava intensamente com Benim e seus portos embarcavam fons, iorubás, mahis, ibos, ijós e efiques, além de indivíduos das savanas mais ao norte, hauçás, nupes (ou tapas, baribas e bornus. De São Luís ia-se com facilidade à Alta Guiné, de Cacheu e Bissau chegaram mandigas, banhuns, pepeis, felupes, balantas, nalus e bijagós (SILVA 2012, p. 21)

2 MUSEU AFRO BRASIL

Com o objetivo de formulação de proposições pedagógicas em Artes Visuais que contemplam a lei de diretrizes e bases da educação 10.639/04, será observado nesse capítulo o conceito de arte africana na contemporaneidade e analisado o acervo físico e digital do Museu Afro Brasil, as ações pedagógicas ali desenvolvidas, o discurso curatorial que o sustenta e a contextualização de alguns roteiros de visita.

Os blocos que compõe o acervo permanente do museu são: “África: Diversidade e permanências”, “Trabalho e Escravidão”, “As religiões Afro-brasileiras”, “O sagrado e o Profano”, “História e Memória”, “Artes plásticas: a mão Afro –Brasileira”. A imersão nos conteúdos apresentados nesses blocos norteou a seleção de material para o trabalho em sala de aula.

A análise das ações educativas organizadas pelo museu, as diretrizes que regem o núcleo educativo serão também um parâmetro para a contribuição que pretendemos elaborar para a educação étnico-racial e a ressignificação da arte afro-brasileira na escola.

Serão apresentadas duas oficinas do Museu: “Estampas Africanas” e “Visitas às Mulheres Negras” e uma visitação guiada, com a intenção de colocarmos em evidência a maneira como se dão as abordagens pedagógicas do Museu.

2.1 O conceito de arte africana na contemporaneidade

Antes de adentrarmos o universo do Museu Afro Brasil é necessária uma apresentação sobre o conceito de arte africana na contemporaneidade através de Barbosa (2008) Munanga (2000), Núcleo de pesquisa Museu Afro Brasil e os estudos realizados na instituição por: Souza (2009), Rodrigues (2015), e Fonseca (2017).

O plano museológico do Museu Afro Brasil busca apresentar a contribuição de anônimos e reconhecidos em suas exposições e acervos, mostrando o olhar do negro e sua perspectiva em diversos aspectos, passando pela diáspora e escravidão, artes, futebol, literatura, História, música e religiosidade. Seu objetivo principal é mostrar a visão do negro sobre à cultura brasileira.

O MAB contextualiza e ilustra um universo nunca revelado: a diáspora africana no Brasil apresentada pela perspectiva do negro. Realiza um intenso trabalho de construção visual que nos revela aspectos minuciosos das diversas nações que aqui se instalaram. Para recriar esse universo o MAB tem um diversificado acervo de peças africanas que mostram as relações transatlânticas. As indagações propostas por Barbosa (2008) são pertinentes para uma contextualização necessária acerca da Arte e da cultura africana:

A arte da África, ou a cultura material de dinastias, etnias e micro etnias africanas, nada tem a ver com as preocupações estéticas ocidentais. Aí se coloca o problema de quem aprecia essa arte. Com que critérios devemos observá-la? O que podemos e devemos reter dessa rica manifestação? Por que devemos estudar as diversas etnias africanas? Qual o sentido desse estudo para nós, brasileiros? (BARBOSA, 2008, p. 168).

As observações apontadas sobre contextualização e apreciação estética questionadas por Barbosa (2008), não são atuais e já foram também observadas em 1953 no documentário francês intitulado: Estátuas também Morrem¹¹ realizada por Alain Resnais, Chris Marker e Ghislain Cloquet, que indicavam como a riqueza das manifestações culturais africanas foram dogmatizadas ao longo dos anos em uma atmosfera que não a pertencia.

¹¹ Estátuas também morrem (francês : *Les statues meurent aussi*) é um filme francês de 1953, dirigido por Alain Resnais, Chris Marker e Ghislain Cloquet, sobre a arte histórica africana e os efeitos que o colonialismo teve sobre como é percebido. O filme venceu o 1954 Prix Jean Vigo . Por causa de suas críticas ao colonialismo, a segunda metade do filme foi proibida na França até a década de 1960. Fonte Wikipédia acessado 10/09/2018

Esse documentário nos revela o patamar onde foram colocadas essas manifestações: exotismo, primitivismo ou folclore. Esse imaginário quase sempre é observado de maneira fragmentada quando visto pela ótica ocidental, o que prejudica o entendimento dessas culturas.

Sobre essa temática nos orientamos pelo texto intitulado: Patrimônio africano e afro-brasileiro: diálogos entre acervos onde o núcleo de pesquisa do Museu Afro Brasil disponibiliza no site¹² uma apresentação sobre um panorama geral sobre as artes africanas, a relação com outros acervos no Brasil e como devemos observá-las. O texto define a arte no contexto africano da seguinte forma:

Não há nas artes, sociologia e etnologia africanas uma separação rígida entre a arte e a vida, assim como não há uma separação muito rígida entre religião, medicina, política, o público e o privado – o individual e o social etc. Essas divisões estanques às quais estamos acostumados são modelos úteis apenas para identificar didaticamente em quais aspectos da vida a arte africana está integrada. A abundância de funções e de usos nesta arte são intuídos e avaliados de acordo com a abundância mitológica, histórica e etnográfica que nos restaram. Sendo assim, mesmo que a verdade desta obra resida num vácuo inimaginável e intangível, sempre é possível resgatar alguns de seus aspectos formidáveis tão dignos de nos fazer universalmente mais humanos. Museu Afro Brasil (Núcleo de Pesquisa, 2017, p. 4)

O texto nos indica a necessidade de compreender que um objeto estético produzido por civilizações diferentes entre si, têm histórias e valores diferentes que possuem laços profundos nos quais se possibilitam os mais surpreendentes trânsitos. E que para chegarmos a essa compreensão o importante é que nos coloquemos diante do objeto e deixemos ao máximo aberta a percepção quanto ao que o objeto mesmo possa nos “falar” em sua forma e em seu contexto histórico.

Outro aspecto pontuado no texto é a necessidade de observação sobre a cultura observada, ou seja, análise do contexto na qual a obra foi produzida, a visão de mundo

¹² O texto referido tratasse de um relatório final sobre estudo de acervos com temática arte africana, artigo tem como objetivo apresentar os resultados obtidos e alguns dos aspectos principais das obras de artes tradicionais africanas do acervo de longa duração com correspondência entre as duas. Não possui autoria e nesse trabalho como nos referimos como Museu Afro Brasil Núcleo de pesquisa 20017

Fonte: <http://museuafrobrasil.org.br/docs/default-source/publica%C3%A7%C3%B5es/texto-final-projeto-di%C3%A1logo-entre-acervos.pdf?sfvrsn=0> acessado em 18.08.2018

(cosmovisão) do povo que a realizou, suas características etnológicas, antropológicas, históricas e também uma observação do seu aspecto artístico, sua singularidade estética visual e sua compreensão das noções do belo e as regras internas de composição e do estilo. O texto ressalta:

Do ponto de vista estritamente artístico, genericamente, destacam-se nas artes africanas, representadas pelas esculturas, os códigos visuais da atitude, do gestual, da serenidade, do simbólico, etc... Sua composição estética revela os padrões estilísticos milenares nos quais a figura é representada por vezes de forma abstrata, com um jogo criativo entre simetria e assimetria e a presença sempre constante da frontalidade e rigor. O “belo” e o “feio”, entendidos como vereditos invariáveis não fazem parte das artes africanas. Muitas vezes uma estatueta, uma máscara, peças consideradas “feias” para alguns tem seu grau de “beleza” ou de “feiura” avaliados pelo seu grau de efetivação, isto é, quanto mais a peça conseguir cumprir com o papel para o qual ela foi produzida, maior será o grau de sua beleza, independentemente do seu aspecto exterior. Museu Afro Brasil (Núcleo de Pesquisa, 2017, p.2)

Sobre as manifestações artísticas de matriz africana o texto ainda nos indica que o termo “arte africana” no singular, acaba por restringir a produção artística e tecnológica de milhares de grupos africanos e a utilização do termo plural as “artes africanas” refere-se, à produção tradicional da cultura material dos grupos saarianos e subsaarianos que datam o vasto período que vai desde o séc. V a.C. até o período colonial e pós-colonial, de meados do séc. XX aos dias atuais.

As peças de arte africana não foram elaboradas para serem expostas em museus. Se elas estão aí à nossa disposição é porque servem antes como comunicação entre povos, como um modo de dirimir nossas distâncias, satisfazer nossa curiosidade e aplacar nossas dúvidas, e não para participar do consumo da arte, nem mesmo para se enquadrar nos cânones da história da arte ocidental. Sobre arte africana destaca Souza (2009) que a mesma remete a uma heterogeneidade grande de culturas e cruzamentos, o que nem sempre é percebido pelo senso comum em exposições no ocidente.

Diante dessas colocações apontadas no texto sobre o entendimento geral da análise da arte de culturas africanas concluímos que essas elucidações são necessárias no Brasil, respondendo às indagações de Barbosa (2008). É necessário um conhecimento prévio da cultura africana matriz pois ela influencia diversos aspectos da arte brasileira no geral. Como veremos a seguir no decorrer dessa pesquisa.

Sobre aspectos africanos na arte brasileira, Munanga (2000) dividiu a arte afro-brasileira em três categorias. A primeira categoria é a dos artistas de culto. A segunda é a dos artistas que utilizam algum elemento afro brasileiro sistematicamente em sua produção. E a terceira é a dos artistas que possuem influência não muito evidente” camouflada”. O museu Afro Brasil segue essas definições propostas por Munanga (2000) e as mais de 5 mil peças de diferentes períodos foram organizadas para situar o visitante em relação à trajetória dos povos oriundos da África, e colocar em evidência a influência e permanência da arte de matriz africana no Brasil.

Segundo o site da instituição o museu foi criado para que se possa registrar, preservar e argumentar a partir do olhar e da experiência do negro na formação da identidade brasileira. O texto salienta o desafio de uma equipe de consultores, especialistas em museologia, história, antropologia, artes e educação, diante de uma coleção inicial de 1100 obras, entre pinturas, esculturas, gravuras, de artistas brasileiros e estrangeiros, além de fotografias, livros, vídeos e documentos, para delinear um fio condutor desse projeto, já com algumas premissas definidas, mas ainda com muito a se trabalhar para torná-lo uma realidade consolidada

Sobre a direção e curadoria do artista plástico Emanoel Araújo e fundador do Museu Afro Brasil (2004), no texto ‘Museu Afro Brasil - Um Conceito em Perspectiva” a instituição se propõe a:

- Unir História, Memória, Cultura e Contemporaneidade, entrelaçando essas vertentes num só discurso, para narrar uma heroica saga africana, desde antes da trágica epopeia da escravidão até os nossos dias, incluindo todas as contribuições possíveis, os legados, participações, revoltas, gritos e sussurros que tiveram lugar no Brasil e no circuito das sociedades afro-atlânticas.

-Refletir sobre a herança na qual, como num espelho, o negro possa se reconhecer, reforçando a autoestima de uma população excluída e com a identidade estilhaçada, e que busca na reconstrução da autoimagem a força para vencer os obstáculos à sua inclusão numa sociedade cujos fundamentos seus ancestrais nos legaram.

Pesquisas sobre o Museu Afro Brasil revelam aspectos gerais desta instituição:

Fonseca (2017) constatou que a ancestralidade é um ponto forte da curadoria do museu e são dois os enfoques que norteiam o discurso expositivo do museu: a ancestralidade africana, que seria utilizada como justificativa para a unificação racial constituída no processo da diáspora e a produção artística e cultural de negros e negras como prova de sua capacidade

criativa e que o museu avança em relação aos museus dos séculos anteriores, e quais os entraves encontra ao ser colocado pela curadoria como um espaço em que o negro brasileiro se reconhece.

Rodrigues (20015) indica que o Museu Afro Brasil acaba sendo uma mistura de museu etnológico e arte, primeiro por se tratar de um tema específico e trazer todo um material que revela uma história, uma diversidade. A autora defende que a instituição tem em sua proposta um olhar artístico, uma forma de mostrar uma produção histórica e contemporânea negra, revelando algo que não é contado normalmente, dando espaço para essa arte acadêmica junto de uma arte popular.

Para Souza (2009) O universo da proposta museológica de Araújo, como um espaço privilegiado de debate e confronto, é de grande relevância para compreender como se efetiva a visualidade e representação do negro em toda a sociedade brasileira. Neste trabalho o autor focou seus estudos na curadoria do museu e constatou que existe uma narrativa da arte afro brasileira através dos objetos de arte, engendrando uma história do negro na arte brasileira que poucas vezes foi evidenciada

2.2 Narrativa Curatorial

O Museu Afro Brasil é estruturado em núcleos de trabalho com objetivos diferentes que se interligam da seguinte forma; o Núcleo de Tradição e História Oral, espaço que registra o depoimento de personalidades relevantes para a história dos afro-brasileiros e para a história nacional; o Núcleo de Educação, que coordena monitorias, cursos e a realização de material pedagógico de apoio que analisaremos no próximo subitem a seguir.

A Biblioteca Carolina Maria de Jesus, que contém material bibliográfico, documental e audiovisual com ênfase na arte, cultura e história afro-brasileira.

O Núcleo de Museologia, que preserva o acervo e as coleções apresentadas na instituição e o Núcleo de Pesquisa, que atua em diversas áreas do Museu que seleciona textos e organiza visualmente o espaço que nos ajudaram nas contextualizações das peças.

Nesse subitem avaliaremos a narrativa curatorial da exposição de longa duração que estão organizados segundo a instituição em três eixos transversais e seis núcleos temáticos. Os eixos Trabalho, Memória e Arte.

E por fim os núcleos temáticos que estão divididos em: África: Diversidade e Permanência, Trabalho e Escravidão; Religiosidade Afro-brasileira; Festas: O Sagrado e o Profano; História e Memória e Arte evidenciam seus conteúdos tanto pelas obras, como pelo arranjo curatorial proposto entre elas.

Aspectos dessa narrativa podem ser compreendidos pelo plano museológico (2016) que nos indicam uma singularidade do Museu Afro Brasil que é a de que suas exposições que são gerenciadas no próprio Museu, desde o conceito expositivo, a concepção museógrafa, aspecto fundamental da identidade visual de qualquer instituição voltada à exibição de acervos, tem no Museu Afro Brasil caráter próprio e inconfundível.

Vejamos a tipografia dos objetos que compõe acervo permanente segundo o plano museológico (2016, p. 30)

África, Diversidade e Permanência: Máscaras, Esculturas, Estatuetas, Tecidos, Joias, Adornos, Roupas, Apliques, Tapas.

Trabalho e Escravidão: Ferramentas, Equipamentos de trabalho rural e urbano, Instrumentos de castigo, Gravuras, Litografias, Pinturas, Esculturas, Fotografias, Objetos do cotidiano.

Religiosidade Afro Brasileira: Ferramentas de orixás, Roupas, Esculturas, Pinturas, Gravuras, Fotografias, Objetos de Culto, Estatuetas, Instrumentos Musicais, Máscaras, Móveis. Festas

O Sagrado e o Profano: Máscaras, Roupas, Esculturas, Mobiliário, Adereços, Santos Negros, Ex-votos, Litografias, Pinturas, Fotografias, Joias, Balangandãs, Instalações, Estandartes, Instrumentos Musicais.

História e Memória: Fotografias, Pinturas, Documentos, Esculturas, Objetos.

Arte do Século XVIII à Arte Contemporânea: Pinturas, Esculturas, Gravuras, Instalações, Fotografias, Documentos.

Souza (2009 p.63) observou que a presença dos traços singulares da expografia proposta por Araújo está nas cores e formas oblíquas, assim como na sinuosidade do caminho criado ao

percorrer a exposição. A arquitetura expositiva do curador não é linear, mas entrecortada por painéis que obliteram a visão, fazendo com que o conhecimento da exposição seja sempre um caminhar por esquinas e corredores.

O visitante deve estar atento para verificar as informações presentes na vertical e diagonal do espaço e ainda nesse sentido, as escolhas desse curador devem ser analisadas como métodos de contraposição a esse sistema tradicional de compreender e narrar obras de arte no museu. O plano museológico sugere:

O olhar a um só tempo histórico, formal, antropológico, sociológico e estético, torna cada evento ou exposição um paradigma vivencial, um ponto de ampla reflexão sobre as relações interculturais e artísticas que caracterizam a trajetória da sociedade brasileira ao longo do tempo e em seus possíveis desdobramentos futuros. Plano Museológico Museu Afro Brasil 2016, p.99)

Sobre esse paradigma vivencial que se propõe o museu Afro Brasil dialoga com as ideias de Ferraz que afirma que o fim do Museu é o de formar uma atmosfera, uma conduta apta a criar no visitante a forma mental adaptada à compreensão da obra de arte, e nesse sentido não se faz distinção entre uma obra de arte antiga e uma obra de arte moderna. No mesmo objetivo a obra de arte não é localizada segundo um critério cronológico, mas apresentada quase propositalmente no sentido de produzir um choque que desperte reações de curiosidade e de investigação (SOUZA, 2009, p. 57 apud Lina Bo Bardi, FERRAZ 1993, p. 46).

Uma das formas encontradas pelo Museu Afro Brasil de criar uma atmosfera conforme cita Ferraz são as diversas obras relacionadas ao mesmo tema organizadas em um mesmo espaço, e a forma mental adaptada para a compreensão da obra utilizada pela narrativa curatorial do MAB é o texto e placas. As contextualizações são bem visíveis são de extrema importância, para o entendimento das obras que são uma pausa no olhar já que existe muitos estímulos mentais em um mesmo local expositivo.

Vejamos como a placa da instituição apresenta os aspectos artísticos e culturais característicos da cultura matriz vivenciados na cultura brasileira apresentando o acervo permanente:

O que é extraordinário foi como o esquecimento forçado ao se tornar escravo e cristão batizado com nome ocidental, mesmo além dos mais cruéis castigos , ainda assim não foi suficiente para eliminar essa profunda memoria .É esse sentimento de permanecia que faz surgirem, em cada canto do mundo onde há negro , esses encontros convergentes e capazes de, através da manifestação artística, aparecerem contidos , silenciosamente, esses novos velhos dogmas de uma cultura não-eurocêntrica, ainda não totalmente revelada e reconhecida como expressão de arte.

Em cada expressão de arte, assim como na música, na literatura, mas sobretudo evidenciada de maneira formal nas artes visuais, mais do que nunca na contemporaneidade, encontramos os conteúdos e significados ancestrais que a diferenciam de uma nova sociedade, globalizada, imposta pelo mesmismo da modernidade. Essas raízes africanas foram ampliando o modo de falar, de se expressar, de se alimentar, de se vestir, de cantar de dançar. Todo esse cabedal de conhecimentos subterrâneos profundos de uma outra cultura, tão antiga e milenar, que a civilização ocidental tenta ainda desconhecer.

O africano como colonizador silencioso, deixando fluir pela força de sua ancestralidade a continuidade de suas raízes plantadas no continente americano, como permanecia pelo sangue derramado, deixando o grande panteão de seus deuses e suas cosmologias, mitos e lendas que narram a vida de seus orixás que nos governam, sem que possamos desconhecer sua profunda ações e relação magica, é o tema que o museu Afro Brasil apresenta nesta mostra permanente. (placa introdutória do Museu Afro Brasil)

Aspectos observados nas pesquisas sobre a narrativa curatorial do MAB e que demostram O africano como colonizador silencioso, deixando fluir pela força de sua ancestralidade a continuidade de suas raízes plantadas no continente americano.

Souza (2009, p. 90) observa que a curadoria de Araújo se apresenta como um projeto de longo prazo na constituição da memória e da narrativa sobre a arte afro-brasileira. Há uma escolha pela contraposição e pela estética do acúmulo e cruzamento de ideias. A memória pode entrar em conflito com as diversas formas de ver, compreender e reconstituir o passado pelos diversos grupos que estão no presente. As exposições de Araújo contam e recontam a história pela perspectiva do negro. A memória, assim, é local de conflito e negociações.

Rodrigues (2015, p.12) avalia que o Museu Afro Brasil se caracteriza, então, como um terreiro contemporâneo, lugar de ação do negro e de seus descendentes, vinculando à tradição,

bem como interligando os laços do passado e do presente, além da possibilidade de engendrar reflexões, dos mais diversos gêneros, no visitante

Araújo conclui que “o museu quer ter suas portas abertas para acariciar e estremecer, provocar e instigar seu público para que ele não fique engessado e alienado... Afinal, a arte, a história e a memória são resultados da construção da vida humana, e a ela é que teremos de recorrer sempre, com todos os seus percalços, avanços e retrocessos”. (ARAÚJO In Plano museológico 2016, p. 96).

Confirmamos que O MAB não economiza elementos visuais para a composição de sua narrativa sobre diáspora africana no Brasil, e os elementos e obras escolhidas pelo curador sensibiliza um olhar para uma história que nos faz refletir sobre os objetos simples e suas interligações com a influência africana redescobrindo imagens saturadas, conforme sintetizaremos a seguir à análise do acervo permanente.

África: Diversidade e Permanência

O objetivo deste núcleo é mostrar a diversidade e riqueza cultural histórica e artística dos povos africanos. A ideia é fazer ligações transatlânticas por meios dos objetos expostos.

Como já vimos na introdução do capítulo, a arte africana tradicional está relacionada a uma visão de mundo distinta do habitual no Ocidente. Nas culturas tradicionais africanas não se concebe a vida do homem separada da sua relação com a natureza e divindades. Essa característica se expressa nos objetos do cotidiano. Neste núcleo apresenta-se a diversidade do continente através de máscaras e estatuetas em madeira, bronze e marfim, vestimentas bordadas em fios de ouro, todas originárias de diferentes países e grupos culturais como Attie (Costa do Marfim), Bamileque (Camarões), Luba (Rep. Democrática do Congo), Tchokwe (Angola) e Iorubá (Nigéria). Essas obras podem ser consultadas pelo acervo digital do museu. Aspectos mais contextualizados sobre as manifestações artísticas do continente podem ser analisados através do roteiro de visita expostos no site e também com o livro, que funciona como o guia para professores, “África em Artes”, disponível no site do museu.

O roteiro de visita nos explica que as máscaras e as esculturas presentes no acervo se associam, em geral, a um uso em contexto ritual, celebrando os ciclos da natureza ou os momentos de transição da vida humana nos ritos de passagem e invocando a proteção dos deuses para o sucesso dos empreendimentos.

O que mais diferencia essas máscaras é o que está esculpido na parte superior da cabeça. Tradicionalmente eram esculpidos seres que pertenciam aos mitos e às histórias do povo. Atualmente são esculpidas também cenas do dia a dia, elementos que fazem parte de situações importantes de serem apresentadas à população. Pode ser uma situação que precisa ser valorizada, que faz parte de uma discussão social ou mesmo de “reprimendas”, caso haja algum desvio na conduta dos membros daquela sociedade

As obras desse setor apresentam variadas funcionalidades e concepções estéticas, que demonstram a competência técnica dos seus autores e exemplificam a imensa diversidade desse continente. Segundo Bevilacqua e Silva (2015, p. 10) a máscara *Pwo* (Fig. 2) apresenta múltiplas facetas: podendo representar uma figura feminina em geral, com seus traços caricaturais, ou secretamente ser o retrato de alguém importante e amado.



Figura 2 Máscara Mwana Pwo ou Pwo Povo Tchokwe (ou Chokwe, Cokwe, Quioco) Angola Madeira pintada, miçangas, metais e fibra vegetal Museu Afro Brasil. Foto: a autora.

Figura 3 Povo Kongo República do Congo Libéria Madeira , búzios Museu Afro Brasil, 2018. Foto a autora

O seu caráter versátil também é perceptível devido ao seu uso em espetáculos performáticos bastante populares, que podem acontecer em diferentes ocasiões, desde

cerimônias tidas como tradicionais dos *Tchokwe* e, atualmente, até em comícios políticos e festas como a de Natal.

Fonseca (2017) analisa um aspecto favorável desse aspecto da diversidade apresentada pelo museu: “O imbróglio deste setor se dá pela preocupação do discurso da curadoria em desmistificar a África como continente monolítico, homogêneo e folclorizado, por isso o nome do setor.

No entanto, conclui o autor que o que ocorre na prática é que, se por um lado o museu resolve uma das questões do trato do patrimônio africano ao cuidadosamente buscar contextualizar a produção e circulação das peças ali apresentadas, por outro, acaba reforçando tais conceitos, uma vez que a maioria da cultura material exposta está relacionada a objetos rituais como máscaras, vestimentas e esculturas que colaboram com a ideia “primitiva” de arte africana construída pelo ocidente.

Discordamos do autor, pois todas as obras do setor apresentam diferentes aspectos geográficos, culturais e diversificação de peças, e também existem obras africanas contemporânea que apontam uma arte em ação. Neste setor estão expostas obras do artista plástico beninense Gérard Quenum que vive e trabalha em Porto Novo, capital administrativa do Benin.



Figura 4 Banco do Povo Dan Costa do Marfim Museu Afro Brasil, 2018 (Foto da autora)

Figura 5 Estatueta povo da república do Camarões Museu Afro Brasil, 2018 (Foto da autora)

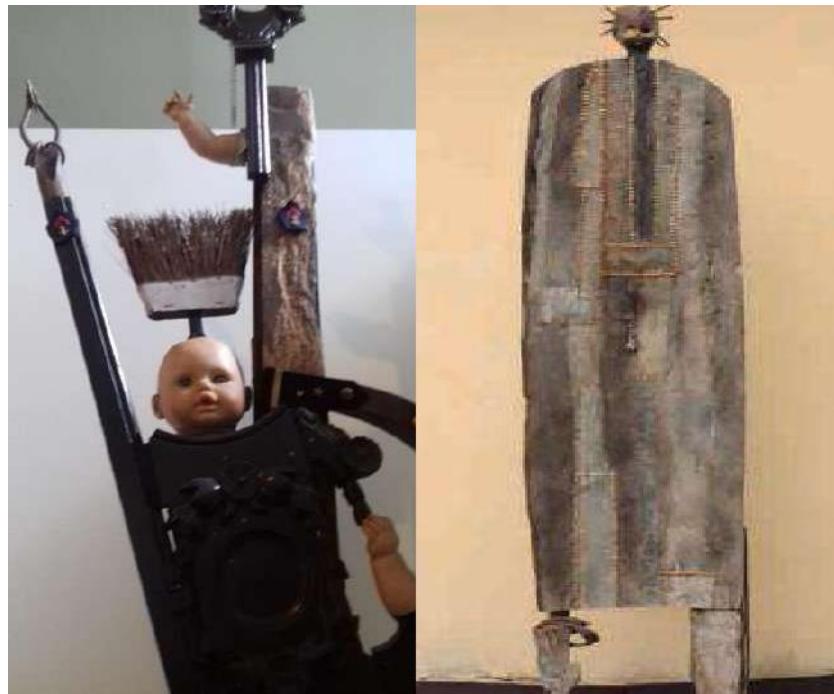


Figura 6 Detalhes da obra do Artista Gerard Quenum Museu Afro Brasil 2018 (Foto da autora).

Figura 7 Egum Gerard Quenum. Foto: Roteiro de visita Arte africana.

Segundo o roteiro de visita digital Arte Africana desse setor (p.10) Quenum trabalha utilizando a técnica da *assemblage*, criando peças compostas de pedaços de madeira e bonecas abandonadas que ele decompõe, recupera, pinta, incorporando a elas elementos como pregos, búzios e miçangas. Para o artista as bonecas foram testemunhas de toda espécie de histórias e falam da revolta do artista, denunciando o sofrimento cotidiano e histórico aos quais as crianças estão expostas, não somente nos países africanos, mas em todo o mundo.

No roteiro de visita dedicado Arte Africana (Arte Africana, Núcleo Educação, p.16) o artista comenta o seu trabalho: Posso denunciar o que é inaceitável, as vítimas inocentes. As crianças não são responsáveis pela guerra e, no entanto, são suas primeiras vítimas. Quando penso em tudo isso, estou em comunicação espiritual com elas. Como uma geração entregue à própria sorte, sacrificada, poderá ser a força de amanhã? (Quenum, in roteiro de visita Arte Africana, Núcleo Educação museu Afro Brasil, p. 16)

As fotografias aqui apresentadas revelam aspecto estético do artista de Benin e o caráter inquietante e dramático das obras do artista quando vistas presencialmente. Segundo o roteiro na língua *Fon*, a nação de Quenum, o termo mais próximo de “belo” (*enhon*) abrange vários significados, que diferem do conceito de beleza aos qual estamos acostumados, como aquilo que é agradável aos sentidos. Ele se relaciona mais ao efeito da obra: se ela provoca o efeito desejado, seja tristeza, alegria, divertimento ou mesmo terror ela é considerada *enhon*.

O título desta obra “*Egum*” (fig. 7) faz referência a outro culto que tem origem na África Ocidental, cultuados no Benim e Nigéria atuais e também na Bahia. Os *Eguns* são espíritos dos ancestrais masculinos, protetores de uma aldeia ou de uma comunidade que na vida tiveram uma posição social destacada, como reis, chefes militares, fundadores de troncos familiares, vilas e cidades. Fica assim evidenciada a dimensão religiosa também fortemente presente no trabalho de Quenum.

Para conhecer outras produções contemporâneas do continente sugerimos consultar o catálogo disponível no site da instituição:

Africa,Africans. link: <http://museuafrobrasil.org.br/docs/default-source/Roteiro-de-visita-/roteiro---africa-africans.pdf?sfvrsn=0> acessado em 30.08.2018

Esse catálogo reúne artistas consagrados como El Anatsui, Yinka Shonibare MBE, Julien Sinzogan, Bruce Clarke, entre outros. A exposição é a maior coletiva já realizada no Brasil com foco na criação de artistas africanos, nascidos e residentes no continente ou fora dele. Há também artistas de origem africana que, mesmo tendo nascido fora da África, dialogam com a pluralidade de experiências estéticas e sociais presente nas diversas regiões do continente.

Trabalho e Escravidão

Esse núcleo apresenta os saberes e tecnologias trazidas pelos africanos escravizados no campo do trabalho. Tanto no ambiente rural quanto no urbano, o conhecimento dos africanos foi determinante para o desenvolvimento dos ciclos econômicos. Segundo Marcussi (2010, p.2), os africanos que chegaram ao Brasil estavam em todos os setores econômicos do país:

Constrangidos ao trabalho, castigados e cerceados em sua liberdade, os cerca de 10 milhões de escravos que viveram no Brasil constituíram a pedra fundamental da construção da economia nacional. A maioria localizava-se nos grandes latifúndios monocultores: cultivando a cana-de-açúcar, o tabaco, o café e outros gêneros, cumpriam contas diárias de trabalho sob a vigilância estrita dos feitores. Os domésticos estavam mais próximos dos senhores e, se, por um lado, acreditavam numa maior possibilidade de conquistar alforrias, por outro, também estavam sujeitos a abusos diáários. Nas cidades, havia maior demanda por oficiais especializados, como marceneiros, pedreiros e barbeiros, entre outros. Alguns escravos urbanos eram alugados a terceiros, enquanto os de ganho vendiam seus serviços e eram obrigados a entregar a seus senhores uma quantia determinada em dinheiro. Nas regiões mineradoras, por fim, os escravos não apenas se ocupavam de vários ofícios como eram também encarregados da extração de ouro e diamantes. (MARCUSSI: 2010, p.2),

Neste núcleo, pinturas, gravuras, esculturas e também objetos ligados ao mundo do trabalho, tais como máquinas de moer cana, fôrmas para fabrico do açúcar e ferramentas de carpinteiros e ferreiros retratam parte dessas contribuições através do trabalho e as tecnologias desenvolvidas.



Figura 8 Panorama da sala design e escravidão, Museu Afro Brasil, 2018. Foto: a autora.

Souza (2009, p.84) observa que o universo da exposição de Araújo, como um espaço privilegiado de debate e confronto, é de grande relevância para compreender como se efetiva a

visualidade e representação do negro em toda a sociedade brasileira. O autor conclui que “o seu excesso de obras é uma forma de realizar a crítica de arte num espaço onde a eleição de vários objetos – e a relação entre eles – é o mote central”

Esse núcleo mostra também o contexto de opressão e as resistências em que se torna onipresente o trabalho escravo na história do Brasil. Do ciclo da cana à mineração do ouro e a produção do café, e em todas as artes e ofícios, ficou evidenciada a qualificação dessa mão-de-obra.

Segundo Hernández (2000, p. 131) a denominada cultura visual presta atenção à imagem incorpórea e questiona a dimensão material dos objetos culturais. Essa dimensão esteve associada ao valor e ao prazer dos objetos culturais. Nesse sentido essa sala do museu confronta esses detalhes através das minúcias do cotidiano conforme figuras .9 e 10.



Figura 9 Tecnologia agrícola no espaço design e escravidão, Museu Afro Brasil 2018 (Foto da autora)

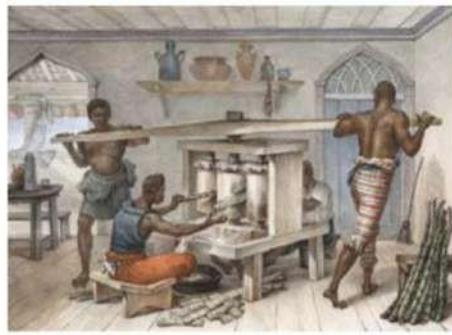
Figura 10 Fôrmas de ferro utilizadas para doces em vários formatos, Museu Afro Brasil, 2018 (Foto da autora).

Essas pequenas fôrmas de formas variadas, animais podemos observar patos, corações, ferraduras, que se contrapõem aos objetos pesados apresentados no trabalho das fazendas, nos apresentam as sutilezas estéticas que a cultura do açúcar trazia para a época e eram moldadas pelas mãos africanas. Revelam o poder dos símbolos na estética cotidiana que os africanos possuíam e que foram se revelando nas mais severas situações. Nesse sentido, as escolhas desse curador devem ser analisadas como métodos de contraposição a esse sistema tradicional de compreender e narrar obras de arte no museu Souza (2009, p. 63)

Rodrigues (2015) observou a importância dos objetos cotidianos a partir de um visitante sobre esse setor:

A questão do museu para mim... ela serviu para me trazer uma admiração tremenda pela cultura, pela forma como eles trabalhavam, como eles faziam as coisas [...] É engraçado, porque a gente se habituou a olhar o negro só para o escravo e o que eu vi no museu não foi isso... eu não senti isso... Então o que falta a gente fazer é... justamente trazer à tona esse lado do negro... que nunca é exaltado, que o negro era capaz... que o negro tinha inteligência... de que o negro podia fazer como ele [José Adão Oliveira] falou, aperfeiçoar, criar, fazer tanta coisa que a gente não consegue enxergar no negro quando a gente ouve a história daquela época... que era o negro escravo que estava lá só para servir ao branco... não era assim... eles não eram isso e eu acho que isso o museu retratou muito bem.(RODRIGUES 2015, p.18)

Abaixo a contextualização do catálogo detalhe do roteiro de visita Arte, Design e Escravidão, sobre os objetos usados no cotidiano em vários setores da vida urbana e rural. Conforme vemos na (fig. 11) abaixo. Debret e o objetos do campo são analisados separadamente.



Agora observe a peça abaixo



Figura 11 Detalhe do roteiro de visita Arte design e escravidão Debret.

As obras revelam aspectos do design das peças fabricadas em madeira exige um trabalho de raciocínio complexo, mas aspectos sobre esse setor serão analisados nas contextualizações das peças apresentadas no capítulo “Visitação Guiada”, ministrada pelo educador Luis Carlos Vasconcelos, no decorrer dessa pesquisa.

As Religiões Afro-Brasileiras

Esse espaço é dedicado às religiões e cultos brasileiros que possuem matriz africana. Visões de mundo e mitologias são ressaltadas por meio de rica iconografia, com destaque ao panteão de santos, orixás e outras entidades cultuadas no Brasil.

O núcleo apresenta a presença da Religiosidade Afro-Brasileira. Dentre as mais conhecidas estão o Candomblé e a Umbanda. O roteiro digital desse núcleo ressalta a existência de outras, como o Tambor -de -mina maranhense, o Xangô pernambucano e o Batuque gaúcho. Este universo de símbolos e significados não se estabeleceu sem o diálogo com outras religiões e matrizes, como o catolicismo de tipo europeu ou as múltiplas manifestações indígenas.

O Candomblé surge como uma das maiores ligações existentes entre o Brasil e continente africano. No acervo da instituição é possível encontrar grande número de objetos

litúrgicos, vestimentas, imagens e obras pertencentes a esta religião afro brasileira. Atuantes desde o período colonial, os terreiros de candomblé reuniam homens e mulheres em torno da solidariedade, do afeto e do lazer, segundo o roteiro digital.

Na orquestra litúrgica do candomblé, cada instrumento tem uma função e um toque específico, contribuindo na sua singularidade para uma massa sonora organizada e harmônica, sem a qual a cerimônia não acontece. Nas festas e celebrações, os três atabaques estão sempre adornados com laços cujas cores remetem a divindade ou ancestral para quem a cerimônia é realizada.



Figura 12 Instrumentos de candomblé *Rum*, *Rumpi* e *Lê*. Museu Afro Brasil 2018. Foto :a autora.

Os instrumentos da Orquestra Sacra Afro-brasileira segundo o texto do acervo digital são compostos por:

Run. Possivelmente dos vocábulos *Iorubás*: *ohùn* - voz; ou *hùn* - rugido. É o atabaque maior e de som mais grave, que realiza as variações e solos. É o *Run* que invoca os Orixás. Nos candomblés *Jeje Nagô* é percutido com uma pequena vareta de madeira (quase sempre feita do tronco da goiabeira) chamada *aguidavi* e uma das mãos do *Alabê* (*Ogã* mais velho, chefe da orquestra). Nos candomblés Congo-Angola é tocado com as mãos.

Rumpí. Do *Iorubá*: *ohún* - rugido e pi- imediato. Tambor de afinação e tamanho médios, menor que *o run*

Run. Seu toque serve de base para as variações e solos do atabaque maior. É percutido com dois aguidavis nas nações *Jeje-Nagô* e com as mãos na nação Congo-Angola.

Lé. Do vocábulo *Ewe*: *lee* – pequeno. Menor atabaque da orquestra e de afinação mais aguda. Complementa o *Rumpi* na manutenção da base para os solos do *Run*, sendo percutido por aguidavis nas casas *Jeje-Nagô*, ou pelas mãos dos *Kambandos* nas casas Congo-Angola.

Atuantes desde o período colonial, os terreiros de candomblé reuniam homens e mulheres em torno da solidariedade, do afeto e do lazer. Sobre as religiões afro brasileiras Rodrigues (2015, p.11 Apud Sodré 1998 pag.50) Observa que a partir dessa ideia de território que se transformou as religiões afro brasileiras: o território do negro, o chama de “a forma social negro-brasileira por excelência”, pois representa não só a relação litúrgico-religiosa, mas também se constitui como forma de representação da diversidade existencial e cultural, da ocupação do espaço “branco-europeu” pelos negros, sua cultura, e como se deu essa influência na cultura brasileira.

Rodrigues (2015 p.11), acrescenta que a sabedoria de muitos povos africanos, seus ensinamentos e modos de vida foram trazidos ao Brasil e a transmissão e preservação da cultura africana se deu em grande medida por meio dos terreiros, do culto aos orixás, das danças, festas, da capoeira, entre outras manifestações. Foi a forma encontrada por esses povos escravizados, que haviam perdido o seu “território físico”, para se “reterritorializarem” e se reorganizarem.

Segundo o roteiro digital, ao sequestrar homens e mulheres, a escravidão dissolveu milhares de famílias oriundas do continente africano para o Brasil. A formação das conhecidas como “famílias de santo” foram, portanto, importantes para o estabelecimento de novos laços de resistência, amizade e respeito entre as pessoas e com a natureza. Estas organizações dedicaram -se aos cultos de deuses africanos, em especial através da tradição oral.

Para Marcussi (2010, p.2) a herança africana, os objetos litúrgicos utilizados pelos filhos de santo apresentam as mais diversas formas e materiais, além de um expressivo uso de texturas e cores nas vestimentas dos orixás, nas esculturas em madeira, nas ferramentas de ferro forjado ou barro. Para o autor os objetos constituem uma verdadeira linguagem simbólica de grande complexidade, que o iniciado é capaz de decifrar de acordo com seu grau de domínio dos mistérios religiosos.

O Museu expõe diversos objetos que eram carregados pelos iniciados, que estabelecem hierarquias internas nos terreiros e indicam as divindades que se manifestam, a exemplo do *oxê* (machado de lâmina dupla de Xangô) ou dos *abebês* (leques ou abanos principalmente associados a divindades femininas (fig.13)



Figura 13 Os adereços dos orixás Oxum e Iemanjá expostos no Museu Afro Brasil , 2018 Foto : a autora.

Os orixás e seus trajes constituem a imagem mais popular das religiões afro brasileiras. Estas vestimentas são utilizadas durante cerimônias, onde o orixá, através do iniciado religioso, dança e se manifesta. Cada cor, textura e detalhe possui significados importantes para seu respectivo orixá. Assim como os objetos que portam sobre a cabeça, nas mãos, punhos, ombros e pernas. Iansã é orixá guerreira, seu poder se manifesta através de muitos atributos, entre eles a tempestade, os ventos e a coragem suas cores são vermelho, marrom e rosa segundo Marcussi (2011 p.2)



Figura 14 Vestimenta de Iansã de Dona Olga do Alaketu, Museu Afro Brasil, 2018 Foto : a autora

Figura 15 O orixá Ossaim feito em fibras, Museu Afro Brasil, 2018 Foto: a autora

Essa rica iconografia não se limita ao domínio religioso em si, fazendo-se presente também na cultura brasileira em geral, por vezes sem uma delimitação rígida de fronteiras. Isso ocorre por meio de diversos canais através dos quais signos litúrgicos ganham novos usos sociais profanos, bem como novos objetos se incorporam aos cultos. Tomemos como exemplo a composição de Iemanjá hipocondríaca em volta de cartelas de comprimidos vazias, o autor revela que embora esteja em volta de objetos descartáveis e psicológico abalado o ícone não perdeu seus aspectos de origem como a beleza e feminilidade.

O autor observa que em festas como o carnaval, maracatus, afoxés, congadas e outros blocos festivos e/ou musicais, e festividades religiosas é recorrente o trânsito de símbolos pelos domínios da gastronomia, da moda, da decoração e das artes plásticas. São canais pelos quais a iconografia religiosa afro-brasileira ganha representatividade popular mais ampla e ultrapassa as fronteiras dos terreiros, evidenciando uma intensa plasticidade e dinâmica de apropriações e trocas simbólicas.



Figura 16 Iemanjá hipocondríaca, Alex Flemming ,colagem Museu Afro Brasil, 2018 Foto: a autora.

O Sagrado e o Profano

Nesse núcleo estão representadas festividades celebradas no Brasil, ligadas ao sagrado e celebradas no espaço festivo da rua. Segundo o roteiro de visita do núcleo: Muitas das festas populares brasileiras, como a Congada e o Maracatu, remetem ao período colonial e eram consideradas espaços de sociabilidade aproveitados pelos africanos escravizados para celebrarem suas tradições e manterem suas identidades culturais como nos indicam o roteiro digital.

Em diversas festas brasileiras é possível encontrar instrumentos musicais de origem africana, símbolos relacionados a antigos reinos do continente, materializados no núcleo através de máscaras, bandeiras e vestimentas.

Festas

No tempo em que o Brasil era uma colônia de Portugal, os habitantes dos povoados e vilas dedicavam determinados dias do ano à realização de festas religiosas. Essas festas aconteciam nas ruas, muitas delas na forma de cortejos. A música, o teatro, a dança e a beleza

das vestes e objetos, como mastros, estandartes, andores e bandeiras, compunham um grande espetáculo itinerante. Foi a partir dessas celebrações religiosas que nasceu a maioria dos festejos populares que conhecemos hoje. Os africanos escravizados e seus descendentes encontraram nessas celebrações festivas um modo de preservar muitas de suas tradições.

Festa do Rosário A festa de Nossa Senhora do Rosário é um exemplo dessas celebrações. Nela, dois escravos eram eleitos rei e rainha do Congo e seguiam com seu cortejo festivo até a igreja onde eram coroados, ao som do batuque. Rei e rainha estão presentes hoje no maracatu, folguedo que foi incorporado pelo carnaval e que mantém a forma de cortejo, a exemplo da festa de Nossa Senhora do Rosário



Figura 17 Jean Baptiste Debret Festa do Rosário. Fonte: <http://www.museuafrobrasil.org.br/>

O maracatu, folguedo de tradição afro-brasileira característico do carnaval pernambucano, está historicamente vinculado ao nosso passado colonial marcado pela escravização de diversos povos africanos.

Os grupos de maracatu se autodenominam nações, mas não são apenas agremiações que desfilam durante o carnaval, pois seus integrantes estão intimamente ligados à vida religiosa dos terreiros de Xangô (culto afro-pernambucano); além disso, cantam e dançam em homenagem à Nossa Senhora do Rosário, padroeira dos negros.



Figura 18 Estandarte do acervo Museu Afro Brasil, 2018 Fonte: <http://www.museuafrobrasil.org.br/>

As nações de maracatus desfilam com seus estandartes que simbolizam cada nação. Muitas delas são representadas em seu estandarte por um animal. A exemplo das nações Elefante e Leão Coroado. São animais bordados em bandeiras de tecido vermelho ou dourado que contém, ainda, os motivos e as iniciais que sintetizam e expressam as expressões visuais de cada nação o porta estandarte que segue à frente do animado cortejo.

Outras festas de origem europeia foram preservadas, sobretudo graças a comunidades negras. O boi e a burrinha do presépio natalino se transformaram em personagens do bumba-meu-boi, dança dramática bem-humorada que hoje está associada aos festejos de São João.



Figura 19 Manuel Eudócio Rodrigues Figuras de Reisado Alto do Moura , Caruaru, PE Fonte: roteiro de visita museu Afro Brasil.

Contado e recontado através dos tempos, na tradição oral nordestina, e depois espalhado pelo Brasil, o auto do boi possui tantos nomes quanto enredos diferentes: Bumba-Meu-Boi, no Rio Grande do Norte, Alagoas e Maranhão; Boi Bumbá, no Pará e Amazonas. Boi Calemba ou Bumbá em Pernambuco; no Ceará, é Boi de Reis, Boi Surubim e Boi Zumbi. Na Bahia é Boi Janeiro, Boi Estrela do Mar, Dromedário e Mulinha-de-Ouro. No Paraná e em Santa Catarina, Boi de Mourão ou Boi de Mamão.

A influência da arte matriz africana pode ser vista nas imagens dos santuários católicos em todo Brasil. São inúmeras figuras que representam membros estereotipados revelando a ligação e influência simbólica mágica de duas culturas: africanas e europeias.



Figura 20 Detalhes das esculturas com motivos religiosos. Foto: a autora

Trata-se de uma forma de escultura de tipo mágica pelo seu uso, autenticamente mestiça como fenômeno de arte e tradição técnica afro-negra pela sua origem. Essas peças carregam um entalhe reducionista conforme peças africanas matriz.

Baseado no texto de Luís Saia extraídos da placa do museu atribuído ao autor “Embora do ponto de vista cultural os milagres, como são chamados os ex-votos brasileiros esculpidos em madeira, estejam inseridos na tradição católica, não se pode classificá-las como forma de arte religiosa e menos ainda como arte católica”.

Como doença é popularmente atribuído à intervenção de uma força externa maléfica, representar a parte do corpo por ela afetada constitui um ato mágico pelo qual ali aprisiona a doença transferindo-a do corpo para a sua representação.

História e Memória

Núcleo intitulado História e Memória expõe importantes personalidades negras que se destacaram em diversas áreas do conhecimento, desde o período colonial até os dias de hoje. Fotografias e documentos exaltam a trajetória de escritores como Carolina Maria de Jesus, autora do livro *Quarto de Despejo*.



Figura 21 Fotografia da exposição História e Memória MAB 2018 Fonte: a autora

Os aspectos expositivos desse núcleo são compostos por inúmeras contextualizações sobre os negros que se destacaram na sociedade brasileira. Esse núcleo apresenta as contribuições por exemplo no futebol por meio de charges de jogadores da época.

Na apresentação do catálogo o núcleo apresenta que ao confiscar a memória do negro de um escravo, quebrando seus vínculos de pertencimento, era uma forma eficaz de garantir sua dominação. Impedir um homem livre de reconhecer no passado aqueles que lhe serviram de modelo no presente é perpetuar sua dominação, negando-lhe o direito à memória de sua própria história para reconstruir sua identidade estilhaçada. Vejamos as observações coletadas de um visitante no trabalho de Rodrigues (2015)

[...]eu não tinha noção dos autores negros, né? Castro Alves... na época da escravidão. Como foi o movimento negro na imprensa e como foi o conflito que não poderia demonstrar o preconceito na própria imprensa... me chamou mais atenção nesse aspecto... que também não é valorizado, né? No dia a dia a gente não presta atenção nessas coisas. (Letícia Coelho Rosa, Administradora, 27 anos. Informação verbal) (RODRIGUES, 2015, p.16)



Figura 22 Detalhe da redação do jornal *O clarim d' alvorada* , 1920, Museu Afro Brasil , 2018Foto: a autora

Observando as colocações do visitante, nesse espaço as fotografias, dados históricos se contrapõem revelando seus respetivos personagens negros. Seja na imprensa como a foto revela jornalistas e tipólogos mas também: levantes, revoltas, guerras, a literatura também é reverenciada no espaço. E na cultura afetiva do brasileiro conforme observarmos na coleção de sacis, essa vitrine procura variar aspectos das artes plásticas, brinquedos, objetos, industriais,

souvenires que personificam a lenda cabocla indígena, que nas fabulas de Monteiro Lobato (1882-1948) passa ser um garoto negro de gorro vermelho.



Figura 23 Coleção de sacis, Museu Afro Brasil,2018. Foto: a autora

Para mais informações sobre esse núcleo dados históricos e consultas de bibliografia pode ser acessado o site da instituição organizados na seção História e memória por ordem alfabética de todos as pessoas que fizeram contribuição em diversas áreas. Conforme exemplo abaixo:

O Museu está aberto o ano todo, com exceção das seguintes datas:

- 24 e 25 de dezembro
- 31 de dezembro
- 1º de janeiro

Figura 24 Consulta digital a seção História e Memoria do site do Museu Afro Brasil 2018

Artes Plásticas: a Mão Afro Brasileira

O Núcleo de Artes Plásticas expõe obras de diferentes períodos da arte no Brasil, desde o Barroco e o Rococó, o século XIX e a arte acadêmica, Arte Popular, a Arte Moderna e a Contemporânea. Neste espaço estão os artistas negros ou descendência negra, desde os tempos da colônia até atualidade que tem conseguido externar sua sensibilidade artística.

No acervo digital do site disponibiliza as informações sobre as obras pertencentes ao acervo do Museu, foram escolhidos um representativo conjunto de pinturas e desenhos realizados durante o século XIX e XX. Aos professores interessados em conhecer ou se aprofundarem sobre essas obras, o site do museu fornece na seção pesquisa, um índice biográfico dos pintores e suas relações com os movimentos artísticos.

Conhecidos por “Negros Pintores”, constituem um importante capítulo da história da arte brasileira, bastante revelador da diversidade, inventividade, superação e talento afirmados na erudição e da criação artística. Integram esta primeira seleção: Antônio Rafael Pinto Bandeira (1863-1896); Antônio Firmino Monteiro (1855-1888); Estevão Roberto Silva (184?-1891); Arthur Timótheo da Costa (1882-1922); João Timótheo da Costa (1879-1932); Benedito José Tobias (1894-1963?); Benedito José de Andrade (1906-1979); Wilson Tibério (1916-2005).

Segundo o roteiro digital desse núcleo no informa que durante três séculos quase toda arte que se produzia no Brasil era religiosa. Os artistas da época aprendiam suas técnicas em artes nas corporações de ofício. Cada ofício tinha a sua corporação. Havia a corporação dos escultores, a corporação os douradores, dos entalhadores, dos ferreiros, dos carpinteiros e assim por diante.

A seguir apresentaremos uma síntese biográfica dos artistas que selecionados que representam aspectos estéticos que buscamos para esta pesquisa, essas informações foram retiradas no acervo digital do museu Afro Brasil, estas informações nos revelam, aspectos estéticos e as diferentes trajetórias que nos fornecem informações para o entendimento de suas obras

Para esse trabalho selecionamos os seguintes artistas: José Teófilo de Jesus pintor barroco e 4 artistas contemporâneos que mostram conceitos de ancestralidade e identidade na contemporaneidade através de suas obras.

Os artistas simbólicos são: Ronaldo Rego e Mestre Valentim e artistas que relatam o cotidiano brasileiro: Sergio Vidal e Heitor dos Prazeres.

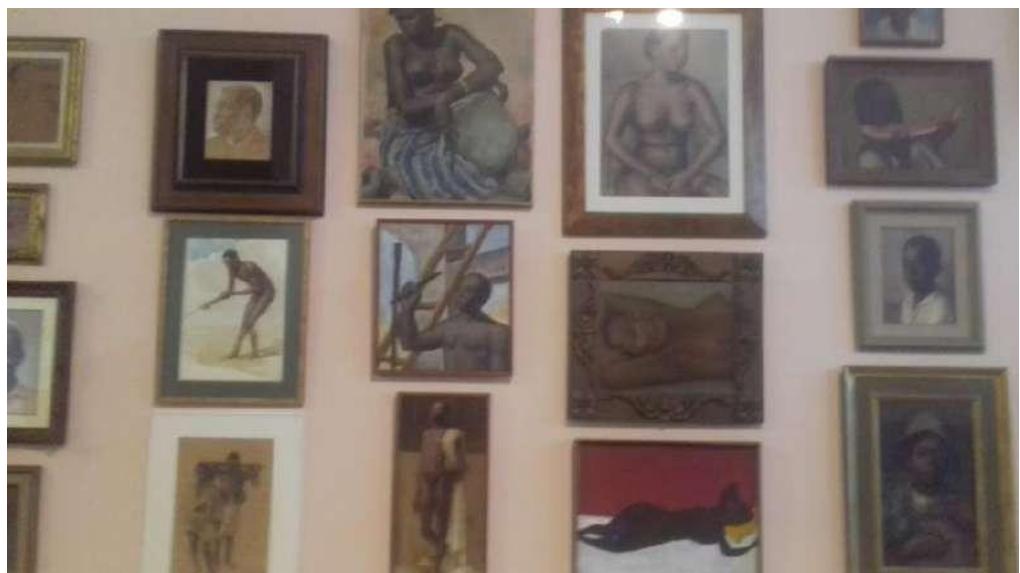


Figura 25 Painel de artistas negros e afrodescendentes do século XIX Museu Afro Brasil, 2018.Foto: a autora

Barroco

Jose Teófilo de Jesus –o barroco foi um movimento artístico ocorrido entre o final do século XVI e meados do século XVIII. O barroco tem como característica elementos cenográficos e alegres objetivando difundir a fé na Igreja Católica. O barroco integrava a arquitetura, a pintura e a escultura.

Muitas das obras desse período eram consideradas anônimas. Nas corporações, os mestres, como eram chamadas as pessoas que possuíam muita experiência em determinado ofício, ensinavam aprendizes que, em sua maioria, eram negros e mestiços já que a sociedade colonial via as atividades manuais com preconceito, chegando mesmo a considerá-las indignas de serem realizadas por homens brancos livres. Muitos destes aprendizes se tornavam mestres

e passavam a formar novos artistas, segundo acervo digital um desses mestres mestiços foi o grande escultor Antônio Francisco Lisboa, “O Aleijadinho”

Outro mestre do barroco foi José Teófilo de Jesus, um dos principais representantes da pintura baiana nesse período, Nascido em 1758, em Salvador, Bahia. Foi pintor e dourador. Alforriado. Sua obra é numerosa e constitui-se, para além dos trabalhos como dourador e encarnador, de painéis decorativos e pinturas de teto em diversas igrejas e de pinturas de cavalete. Morreu, em 1847, em decorrência das sequelas da queda de um andaime, quando pintava o teto da igreja da Divina Pastora, em São Cristóvão, Sergipe



Figura 26 Jose Teófilo de Jesus Santa Clara Século XVIII Fonte: site Museu afro Brasil

As informações do seu índice biográfico no site do museu nos indicam que:

Nos tetos, empregou a técnica da perspectiva ilusionista, ao gosto barroco, embora não tenha sido um mestre no gênero. Para Carlos Ott, destacou-se especialmente nas obras de cavalete, com as quais "sentia-se mais à vontade". Mário de Andrade indicou as "composições bem equilibradas" como um traço do artista. Para José Teixeira Leite, "sua obra, em que se casam um desenho ágil e um colorido delicado a uma execução segura, representa uma curiosa

transição entre elementos estilísticos remontando ainda ao Barroco e ao Rococó de seu velho mestre José Joaquim da Rocha, e outros, já preludiando o Neoclassicismo".

Artistas Simbólicos

Ronaldo Rego: O artista que apresenta a influência africana em sua obra Ronaldo Rego (1935) é um artista plástico carioca imerso na vida religiosa. Sacerdote de umbanda possui uma obra extensa, intimamente relacionada a temas afro religiosos. Em suas composições utiliza os mais diversos materiais segundo o roteiro digital, em especial a madeira e ferro cinzelado, nos quais trabalha temas semelhantes a uma rara escrita.

São emblemas inspirados na umbanda, esculturas de ferramentas pertencentes ao candomblé e outros temas ligados à ciência e ao sagrado, segundo informações no índice de artista do site, seus vínculos com a arte africana, indicando uma sublime síntese das polaridades de fixidez e movimento na arte de Rego, baseada em sua reinterpretação do clássico conceito formal africano de fixidez vertical em tensão harmônica com um movimento interno ., o artista possui uma linguagem mística que revela uma preocupação do homem de nosso século em unir ciência e religião."

Rubem Valentim: nasceu em 1922 em Salvador, numa família de poucos recursos. Cresceu e teve contato íntimo a religiosidade sincrética afro-brasileira: sua família era católica, e fez sua primeira comunhão, e também frequentava terreiros de candomblé. Com o pai, participava de cerimônias em diversos terreiros de candomblé, tanto da tradição nagô-jeje quanto candomblés de caboclo: o de Tia Maci, no Engenho Velho, o de Mãe Menininha, no Gantois, o de Júlio Branco, no Bate-Folha, e o da Sabina. O artista relatou seu duplo deslumbramento e seu envolvimento estético tanto com o rito afro-brasileiro quanto com a imaginária católica das igrejas, das quais ele se lembrava especialmente dos santos barrocos.

Suas primeiras experiências artísticas se deram ainda na infância, quando ele fabricava balões e pipas. Também auxiliava a mãe na preparação de presépios de natal e de altares de Santo Antônio, São Cosme e Damião e do Senhor do Bonfim., começou a praticar a pintura, compondo os fundos dos presépios, periodicamente com a decoração da casa, aprendeu técnicas de pintura e produziu sua primeira têmpera: cola de marceneiro, água de cola e pigmento. Começou a pintar em papel, de forma mais espontânea, e teve contato com uma instrução artística mais formal e acadêmica durante o ginásio, quando começou a frequentar a Escola de

Artes.

Juntamente com os demais artistas do grupo em torno do Caderno da Bahia, começou a questionar a tradição brasileira de copiar os modelos e estilos europeus, e então passou a extraír da cultura popular e do candomblé um fundamento para uma linguagem artística nacional. Começou a incorporar os signos do candomblé, consolidou o amadurecimento de sua obra. Sua obra abstrata e geométrica e seus escritos sobre arte no jornal não tinham muita aceitação na Bahia, sendo condenados pelos marxistas baianos. Porém, foi bem recebida no Rio de Janeiro, pelo crítico marxista Mário Pedrosa e por outros.

Na iconografia apresentada por Ronaldo Rego revela símbolos subjetiva e cabalística, com conotação antropológica e religiosa e Rubem Valentim caráter simplista as cores que emprega. Conforme as imagens abaixo:



Figura 27Ronaldo Rego e Rubem Valentim Museu afro Brasil, 2018. Foto: a autora.

Artistas do cotidiano

Sergio Vidal: Segundo o acervo digital o pintor começou a trabalhar aos 12 anos de idade e com 25 anos já havia exercido atividades profissionais em diversas áreas como metalurgia, eletrônica, fotografia, contabilidade e comércio. Filho de uma organista da Igreja e de um regente do coral, Vidal interessou-se pela música, especialmente pelo violão. A curiosidade pela pintura surgiu ainda na infância quando Vidal encontrava seu vizinho pintor andando pelas ruas com um cavalete e uma tela. Mas começou a pintar após visitar, em 1963, o ateliê de Heitor dos Prazeres, pai de um amigo de infância. Segundo o próprio artista: “o ateliê ficou gravado na minha sensibilidade. Ele (Heitor dos Prazeres) estava terminando um quadro, e aquela emoção me envolveu.



Figura 28Sergio Vidal Costureira 1973 óleo sobre tela, Museu Afro Brasil, 2018. Foto: a autora

Em 1965, Vidal finalizou as suas primeiras telas. Até 1971, o artista conciliou a vida de pintor com outros trabalhos, mas a partir desse ano passou a se dedicar exclusivamente à pintura. Foi em 1974, no entanto, quando participava de uma exposição em São Paulo, que recebeu seu grande incentivo: o artista modernista Di Cavalcanti adquiriu uma obra do jovem pintor e o levou até seu ateliê. A sua primeira exposição coletiva ocorreu em 1972 e a primeira exposição individual aconteceu em 1981, na Galeria Brasiliana, em São Paulo.

As obras de Vidal são consideradas uma crônica dos costumes, um retrato do cotidiano do povo brasileiro conforme o quadro a costureira.

Heitor dos Prazeres: Nasceu no Rio de Janeiro, foi músico, pintor, cenógrafo, compositor, poeta, coreógrafo, estilista e radialista. Ele gostava de representar o cotidiano de festa do povo brasileiro. Em sua obra não aparecem pessoas sozinhas, o coletivo está sempre presente. Participou da fundação das Escolas de Samba Mangueira e Portela. A música é uma constante e o movimento define a essência de seu trabalho.



Figura 29 Heitor dos Prazeres Sem título, 1964 Óleo sobre tela , Museu Afro Brasil 2018. Foto: a autora.

O artista era multifacetado seu trabalho está fundamentalmente ligado ao nascimento das Escolas de Samba da Mangueira e da Portela. Tocava piano, violão e cavaquinho e, em parceria com Noel Rosa, compôs Pierrot Apaixonado, famosa marcha carnavalesca de 1935. Iniciou suas atividades como pintor autodidata a partir de 1937. Criou ele próprio a tinta guache com a qual pintava, mas posteriormente passou a empregar a tinta a óleo. Na década de 1950, já pintava os temas que caracterizariam sua obra: a roça, a festa, o samba, a boemia e o candomblé.

3 AÇÕES PEDAGÓGICAS

As ações do Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil, estão vinculadas à tarefa de mediação entre as exposições do acervo, exposições temporárias e o público. Segundo plano museológico (2016) essas práticas têm como objetivo desconstruir um imaginário associado à população negra, construído fundamentalmente pela ótica da subalternidade. Os princípios orientadores desse núcleo são:

- Propiciar a noção do museu como patrimônio;
- Adequação aos diferentes públicos,
- Ampliação do repertório de leituras dos conteúdos expositivos,
- Atenção às manifestações dos visitantes de modo a reafirmar o respeito por uma população matriz da nossa brasiliade;
- Garantir um espaço educativo que explice o reconhecimento da importância desta população.

Para propiciar o visitante o conhecimento e aspectos dessas culturas, o museu assume um compromisso pontual na formação de sua equipe pedagógica que atendem as diretrizes curriculares reforçando a necessidade de se investir para que os professores, em sólida formação, recebam formação que os capacitem a compreender a importância das questões relacionadas à diversidade étnico-raciais, mas a lidar positivamente com elas e, sobretudo criar estratégias pedagógicas que possam auxiliar.

As manifestações de preconceito racial aparecem cotidianamente nas relações de sociabilidade e precisam da escuta atenta para questioná-las e atuar de modo afirmativo na reconstrução da imagem do negro e mestiço. Plano Museológico –(Museu Afro Brasil, 2016, p. 113)

Para o desenvolvimento pedagógico desses profissionais que passam a integrar esse núcleo são inseridos em uma intensa programação de imersão no acervo do Museu Afro Brasil.

Sobre a formações oferecidas pelo museu observa se uma a nova dinâmica de público que vem alterando toda a sua estrutura, e as ações educativas ganharam destaque e participam,

hoje em dia, desde o começo do pensamento de um novo projeto educativo, seja uma exposição ou uma alteração de conteúdo e das obras expostas no acervo.

Os museus precisaram garantir público, visitação, para as instituições, o número de visitantes legitima a instituição para as políticas culturais criando a necessidade de formação de novos públicos.

Esta inserção que envolve formação de público o museu afro Brasil promove: visitas mediadas realizadas pelos integrantes do Núcleo, estudos das temáticas abordadas pelo Museu, observação e análise de obras emblemáticas de cada um dos seis Núcleos que organizam as exposições permanentes conforme o plano museológico.

A formação conforme o plano museológico possui duração de 4 a 6 semanas que após a produção de um roteiro básico para ser utilizado como referência, o novo educador realizará suas primeiras visitas. Com o aprofundamento e ajustes de seus estudos constituem as estratégias para a finalização dessa etapa inicial de formação.

No segundo mês os novos educadores passam a participar, de forma efetiva, do atendimento diário de visitantes agendados e espontâneos, a partir da realização sistemática das visitas surgem novos aspectos relacionados às práticas individuais e ações coletivas da equipe. Essas experiências e as questões delas decorrentes constituem pontos de partida para a formação continuada dos educadores.

O plano museológico (2016) nos indica que os educadores possuem: Formação teórico-temática - Estudo e discussão das principais temáticas abordadas nas exposições realizadas pelo Museu Afro Brasil, bem como de outros temas essenciais para o desenvolvimento e aprimoramento das ações de mediação.

A formação continuada da equipe de educadores do Museu acontece durante as reuniões semanais, encontros e cursos que enfatizam conceitos e processos ligados à produção, história e leitura de obras de arte, e construção de uma prática adequada aos princípios do Museu, além da ampliação da compreensão dos eixos que organizam a exposição de longa duração e que são explicitados nos núcleos expositivos.

As visitas temáticas têm como objetivo proporcionar ao visitante a oportunidade de aprofundar seus conhecimentos e reflexões a respeito de fatos históricos, linguagens ou conceitos abordados na exposição de longa duração.

Com objetivo de promover a aproximação entre os visitantes e os acervos expostos no Museu as visitas têm como ponto de partida o acolhimento realizado por meio de questionamentos, contação ou leitura de histórias, cirandas, músicas, dentre outras estratégias.

Além de preparar o grupo para a visita, o objetivo é contribuir para a qualidade da interlocução entre o Educador e o grupo atendido.

O trabalho do núcleo educativo do Museu Afro Brasil vem de uma necessidade que abrange uma das problemáticas desta pesquisa, a formação continuada. Segundo entrevista realizada com os dois educadores do museu: Maísa Martins e Luís Carlos Vasconcelos podemos constatar que ambos embora formados em Artes, Maísa Unesp (Universidade do estado de São Paulo) e Luís Carlos no Centro Universitário Ítalo-Brasileira, não tiveram nenhuma formação sobre Arte africana e Afro-Brasileira, em suas respectivas formações.

Nesta entrevista podemos notar que os roteiros desenvolvidos pelos professores podem ser múltiplos e possui um apelo pessoal de cada educador. Maysa Martins, que trabalha no museu por 3 anos, declara que sua temática preferida é Afrocentrismo. “Nós temos aqui reuniões mensais onde realizamos pautas sobre as atividades semanais e assim vamos nos adaptando e estudando mais os gostos individuais”

Luís Carlos Batista, que trabalha há 5 anos na instituição, nos relata: “eu sempre fui “peão”. Então eu gosto de mostrar o outro lado também de profissões mais simples e tento fazer links com a atualidade, para chegarmos a esses roteiros a gente antes de começar a fazer as mediações ficamos um período de 2 meses estudando as peças do museu e depois criamos nosso roteiro e mostramos para a coordenadora que nos faz várias perguntas”

Para a finalizar as informações sobre os professores entrevistados para esse trabalho, perguntei ao educador Luis Carlos: Quais os grandes desafios de acordo com sua experiência no museu em tratar de relações étnicas raciais?

Luis Carlos Batista: “Lidar com vários grupos, temos problemas com escolas públicas. Alguns alunos evangélicos ainda não conseguem desassociar peças do museu com macumba, demônios, crianças de escola particulares (o educador cita as instituições) são mais respeitosos enquanto a esse tema, as crianças já conhecem símbolos de umbanda e a praticam”

A seguir descreveremos o resultado da participação das mediações em artes visuais vivenciadas no museu, discutindo suas contribuições para a educação étnico-racial e a ressignificação da arte afro-brasileira. Através da análise descritiva sobre os conteúdos apresentados e através da análise das oficinas: “Visitas às Mulheres Negras” “Estampas Africanas”, e a observação de uma visitação guiada – atividades selecionadas com o intuito de conhecer a abordagem e propostas pedagógicas propostas pelo museu.

As análises do núcleo de educação, as ações pedagógicas e a visitação guiada buscaram conectar informações do museu com publicações a fim de criar percursos para outras narrativas.

3.1 Visita às mulheres negras.

Nesse tópico descrevemos as experiências extraídas da oficina intitulada Visita às mulheres negras, realizada no dia 24/03/2018, ministrada pela professora Maysa Martins.

O objetivo dessa oficina foi mostrar a história de duas mulheres negras que não aparecem na “história oficial”, mas que transgrediram leis e as regras do seu tempo através dos seus atos de coragem. O museu Afro Brasil mostrou o papel da mulher negra dentro do processo civilizatório brasileiro através das duas personagens em dois momentos diferentes da história: Eva Maria do Bonsucesso no Brasil do século XVIII e Aquatulne. No período colonial ambas denunciam a violência da escravidão.

Peregalli (1991) nos mostra um panorama geral da problemática da mulher negra no período escravocrata:

O grande proprietário de escravos se gabava suas proezas sexuais, de suas relações extramatrimoniais. A mulher escrava foi considerada desde os mais diversos aspectos, mercadoria, matriz reproduutora de escravos por aqueles que se propuserem a reproduzir biologicamente seu capital, objeto de uso e abuso sexual, alugada e muitas vezes torturada sexualmente. (PEREGALLI, 1991 p. 22)

Diferente da visão de Freyre (2009, p.367) em “Casa Grande e Senzala”, que nos mostra aspectos de uma visão unilateral, onde afirmava que a influência da mulher negra era vivenciada “na ternura, na mímica excessiva, no catolicismo em que se deliciam nossos sentidos...no canto de ninar menino pequeno, em tudo que é expressão sincera de vida, trazemos quase todos a marca da influência negra”. Da escrava ou da senhora, mãe da poética de Drumond:

Velhos retratos, receitas
De carurus e guisados;

As oras ruas direitas
Os esplendores passados.

A linha negra do leite
Coagulando-se em doçura:
As rezas à luz do azeite;

O sexo na cama escura.

Sendo o oposto das perspectivas apresentadas por Freyre e Drumond muito difundida no Brasil, esta oficina além de mostrar a violência contra a mulher negra, mostrou-se também o outro lado dos personagens anônimos, que estão sendo resgatados através da mediação do museu, através da leitura compartilhada e leitura de imagens através do acervo. Essa análise descritiva está endossada pelas pesquisas Faria (2012), Teixeira (2006), Teixeira (2017), Arraes (2012).

Nesta prática de visitação mediada e leitura compartilhada a educadora no primeiro momento após o acolhimento, nos leva a uma estátua de Zumbi¹³, com 2,2 metros de altura localizada no centro do museu e nos chama a atenção para a forma como a escultura está exposta a obra é uma réplica, doada pela artista Márcia Magno a original se encontra na Praça da Sé em Salvador (Bahia).

A figura aponta , para o lado de fora do museu em direção ao monumento em homenagem aos Bandeirantes¹⁴, ela nos mostra a ironia desta posição (a figura de zumbi aponta sua lança). A escultura apresenta o líder do Quilombo de Palmares em posição de alerta, portando uma arma de defesa chamada *mukwale*, símbolo de poder, usada por grandes guerreiros africanos.

Marcussi (2013) explica que a figura de Zumbi, glorificado como um herói contra a escravidão, tornou-se um ícone do movimento abolicionista e depois do movimento negro. Seu papel histórico pode ser mais bem avaliado se visto em relação ao de Ganga Zumba, que optou por garantir a autonomia palmarina firmando um acordo com as autoridades coloniais, de forma semelhante ao que ocorreu em quilombos do Suriname e da Jamaica. Zumbi, por sua vez, negou-se a aceitar os termos dessa negociação, que só reconheciam a liberdade aos negros que houvessem nascido em Palmares, e optou por manter um permanente estado de mobilização militar, lutando até o fim contra as autoridades

¹³ Zumbi dos Palmares, foi um importante guerreiro na história brasileira, sendo reconhecido como um dos pioneiros na resistência contra a escravidão. Foi o último dos líderes do Quilombo dos Palmares, o maior dos quilombos do período colonial. Zumbi nasceu na então Capitania de Pernambuco, na Serra da Barriga, região hoje pertencente ao município de União dos Palmares, no estado de Alagoas.

¹⁴ Bandeirantes é a denominação dada aos sertanistas do período colonial, que, a partir do início do século XVI, penetraram no interior da América do Sul em busca de riquezas minerais, sobretudo o ouro e a prata, abundantes na América espanhola, indígenas para escravização ou extermínio de quilombos.



Figura 30 Estátua de Zumbi de palmares Museu Afro Brasil 2018. Foto a autora

A escultura apresenta o líder do Quilombo de Palmares em posição de alerta, portando uma arma de defesa mukwale, a educadora explica que gosta de começar suas visitações por esta estátua (fig.30), que silenciosamente tenta apontar para o outro lado da história, que no caso da instituição, os africanos e afro-brasileiros.

Elas nos mostram a importância de abolir a visão unilateral sobre os fatos e que o museu Afro Brasil tem como objetivo mostrar o outro lado da história brasileira pela perspectiva Afro-brasileira. Sua fala abriu um debate sobre: eurocentrismo¹⁵, burguesia paulistana, essas questões emergem através das colocações sobre os museus e homenagens houve uma boa interação com o público cerca de vinte e cinco pessoas, um público formado por estudantes e professores.

Após a mediação sobre perspectiva, mudamos de bloco e a educadora propôs uma análise de peças de mulheres expostas no museu, no bloco O Sagrado e o Profano¹⁶, nesta sala

¹⁵ Eurocentrismo visão de mundo que tende a colocar a Europa como o elemento fundamental na constituição da sociedade moderna, sendo necessariamente a protagonista da história do homem

¹⁶ Nesse núcleo estão representadas festividades celebradas no Brasil, ligadas ao sagrado e celebradas no espaço festivo da rua. É possível encontrar instrumentos musicais de origem africana, símbolos relacionados a antigos

podemos encontrar joias, fotografia, pinturas e vestimentas de mulheres negras do século XVIII e sentamos de forma circular em frente a estas fotografias .



Figura 31 Detalhe do painel Sagrado e o Profano -Museu Afro Brasil. Fonte: a autora

As mulheres expostas nesse bloco demostram grande onipresença, suas vestimentas revelam aspectos sociais da época, elas aparecem em forma de fotografias e pinturas, a educadora nos chama atenção para o fato que essas mulheres fogem do perfil inconsciente de escravas: as pinturas apresentam mulheres sérias e elegantes e com joias.

Em leitura de imagens na sala Sagrado e Profano descobrimos que as mulheres obtiveram ascensão social através do sucesso com as vendas de quitutes e outras atividades urbanas e que desta forma conseguiam alforria e status social. Sendo assim, faziam questão de ostentar através das joias- que funcionavam como um código social da época.

Faria (2012), nos relata que a documentação relativa do período escravagista no Brasil permitiu pouca observação sobre a vida material dos africanos no Brasil; porém, seu trabalho nos descreve que os inventários analisados do período revelam mulheres negras com grandes fortunas. Um desses exemplos foi o testamento de Ana Teixeira Guimarães, datado do ano de

reinos do continente, materializados no núcleo através de máscaras, bandeiras e vestimentas. Muitas das festas populares brasileiras, como a Congada e o Maracatu, remetem ao período colonial e eram consideradas espaços de sociabilidade aproveitados pelos africanos escravizados para celebrarem suas tradições e manterem suas identidades culturais.

1878 alforriada, falecida em Minas Gerais, no documento certificava que além de proprietária de casas e escravos, a mesma tinha uma situação extremamente próspera.

A falecida Ana possui outros bens: braceletes, brincos, anéis laços e botões de ouro adornados com pedras preciosas, como diamantes e topázios, e colheres e garfos de prata. Faria (2012, p. 28)

Para refletirmos sobre as peças de ourivesaria o trabalho de Teixeira (2017) sobre o design das joias crioulas durante o Período Colonial Brasileiro, nos mostra o como foram produzidas e utilizadas essas emblemáticas Joias de Crioulas Afro-Brasileiras, que segundo a autora são considerados os primeiros exemplares da joalheria eminentemente nacional. Segundo a autora a posse dessas joias representava para essas mulheres um indicativo de prosperidade, clientela numerosa e ainda, sinal de que a ganhadeira vendia produtos de qualidade Teixeira, (2017, p.15)

Estas joias também representavam a ascensão econômica e a subversão às leis suntuárias, que proibiam o uso destes adornos pelas escravizadas, além de exibirem veladamente devoções religiosas e colocarem em prática códigos de comportamento, de hierarquia social e de poder entre o grupo das alforriadas e libertas deste período.

Conforme placa do museu “essas peças chamadas barangandãs, colares de bolas de renda metal, elos ou alianças pulseiras tipo “copo”, brincos em argola ou ”pitanga” anéis e outros enfeites exuberantes. As peças eram confeccionadas em ouro, prata, coral, marfim, pedras, búzios, contas, multicoloridos, também usadas em escravas domesticas nascidas no Brasil, que as enfeitavam com o objetivo de ostentar publicamente seu status social e fortuna.



Figura 32 Joias crioulas pulseiras, Museu Afro Brasil, 2018. Foto: a autora



Figura 33 Detalhe Joia Crioula- Museu Afro Brasil Fonte: a autora 2018

Segundo Teixeira (2006) as mulheres negras desempenhavam diversas funções, principalmente no comércio, as forras ou cativas, invadiram os espaços urbanos e preocupavam as autoridades, pois encontraram formas de sobreviver e enriquecer, depois dos homens brancos essas mulheres eram as que mais redigiam testamentos.



Figura 34 Jean Baptiste Debret detalhe Transporte de uma criança branca para ser batizada Museu Afro Brasil , 2018. Foto: a autora



Figura 35Uma crioula da Bahia Acervo Museu Paulista – USP, Museu Afro Brasil, 2018. Foto: a autora.

Figura 36 Baianas. 1850 Acervo Museu Paulista – USP, Museu Afro Brasil, 2018. Foto: a autora

Essas placas revelam duas possibilidades de leitura sobre a vida das mulheres negras, a primeira mulher seria uma escrava doméstica nascida no Brasil, que segundo a contextualização do museu, era comum que os proprietários enfeitassem seus escravos com o objetivo de ostentar publicamente seu status social e fortuna. A figura 35 nos revela essa condição sua postura nos mostra uma mulher triste apática embora esteja muito bem vestida. A segunda (fig.36) nos mostra uma postura mais ativa e confiante, revelando um papel emancipado.

Para exemplificar, essas mulheres negras e seus conflitos históricos, a mediadora propôs uma leitura compartilhada sobre a vida de Eva Maria do Bonsucesso, relatada no cordel Jarid Arraes (2012) que conta a história da quitandeira Eva Maria, escrava alforriada que vendia frutas e verduras na região do Bonsucesso, no Rio de Janeiro.

Depois de ter sido agredida por um homem branco e rico, conseguiu que o mesmo fosse preso e condenado pela agressão. O debate nos levou à violência sobre a mulher hoje e ontem. Nos estudos de Grinberg (2012) que analisa em sua pesquisa: De Liberata à lei da ambiguidade – As ações de liberdade da corte de apelação do Rio de Janeiro século XIX. Grinberg (2012)

mostra um panorama geral das leis de alforria e os problemas que as leis escravocratas do período, a pesquisa revela história com o mesmo teor de Eva Maria do Bonsucesso a difícil missão das mulheres negras nas cortes brasileiras. Em seu trabalho a autora nos relata a história Liberata, escrava, cujo seu dono prometeu liberdade, porém o mesmo não cumpriu e como resultado foi judicialmente processado pela escrava.



Figura 37 Leitura Compartilhada Museu Afro Brasil, 2018 Foto: a autora

O segundo cordel Aqualtune apresentou uma princesa guerreira, filha do rei do Congo, conhecida por ter liderado um exército de 10 mil homens em uma batalha. Ao perder a guerra, foi capturada e vendida como uma escrava reproduutora, onde sua função era a reprodução e criação de novos escravos. Arraes (2012, p. 3):

"Foi vendida como escrava
Chamada reproduutora
Imagine o pesadelo
Que função mais redutora
Pois seria estuprada
De escravos genitora."

Segundo o cordel após esse episódio, a ex-princesa ouviu falar de Palmares para onde decidiu fugir grávida, liderando um grupo de 200 pessoas para a liberdade. Chegando ao local a guerreira foi reconhecida como da realeza, por causa de seus nobres feitos, tornando-se líder do quilombo Arraes (2012, p. 4)

Junto com outras pessoas
Negras de muita coragem
Aqualtune fez a fuga
Mesmo com toda voragem
Foi parar em um quilombo
E falou de sua linhagem



Figura 38 Capas dos Cordéis de Jarid Arraes apresentados na visitação do Museu Afro Brasil Foto: a autora

Após a leitura dos cordéis e as fotografias de mulheres expostas na sala do museu que nos revelaram as inquietações e luta de mulheres como Aqualtune e Eva Maria do Bonsucesso que foram fundamentais para ocorrer as transformações em suas épocas. A oficina promoveu

troca de ideias sobre diversos aspectos das mulheres negras na história, como o feminismo e a violência.

Estas histórias compartilhadas através de leitura de cordel e imagens, nos abrem discurso de que “a História oficial” não levou em conta suas características de minoria, mas que serviram como primeiros passos para o século XX, o florescimento dos espaços urbanos e o desenvolvimento social do Brasil.

3.2 Oficina Estampas Africanas.

No dia 24 de março do ano 2018, no horário das 14:00 da tarde, em um sábado, aconteceu a segunda visitação mediada pelo museu Afro Brasil – a oficina Estampas Africanas que foi mediada pela educadora Maysa Martins, reunindo três participantes. Esta oficina que teve como objetivo o fortalecimento das relações entre países árabes e africanos, através do entendimento do significado cultural das estampas africanas, sua evolução e o diálogo entre tradição e globalização.

Esse diálogo entre globalização e tradição defendida por Melo (2005):

Um "fenômeno que se relaciona com as diversas dimensões da sociedade, nas suas feições econômica, política e cultural e se perfaz através de processos diferenciados, ainda segundo a autora sobre as diversas interpretações relativas à globalização é aberto, exatamente porque a sua primordial característica é a multidimensionalidade, fundada sobre e por elementos contraditórios que podem ser traduzidos nas dicotomias: global/local, universalismo/particularismo, identidade/diferença, liberdade/poder MELO (2005)

Esse processos diferenciados e elementos contraditórios observadas por Melo (2005), podem ser ilustrados através dessa oficina, do qual descobrimos que as estampas africanas (tecidos) são frutos de acordos comerciais e tradição que traduzem as dicotomias.

Nessa oficina tivemos a oportunidade de compreender aspectos desses desenhos, que vão além de meras ornamentações ou ilustrações carregam códigos culturais específicos que encontraram nas relações comerciais a oportunidade de aperfeiçoamento desta tradição.

Para contextualizar a essência dessa tradição simbólica dos povos africanos, Maysa Martins, a educadora, nos propôs, no primeiro momento uma reflexão sobre a essência da indumentária africana.

Qual seria a intenção de utilizar uma máscara: esconder ou revelar?

Para nos situar nessa tradição, a educadora propôs um resgate histórico através de uma máscara tradicional Ioruba denominada *Gueledés*¹⁷, nos explicando suas funções e também nos mostrando outros tipos de máscaras que cobrem o corpo, através de visitação o do acervo.

A educadora nos mostrou as máscaras Africanas e em diferentes versões:



Figura 39 Máscara Gueledé madeira policromada Museu Afro Brasil, 2018 . Fonte: a autora

Segundo no roteiro de visita do museu Afro Brasil Balogum nos explica:

¹⁷ A máscara (ou adorno de cabeça, uma vez que não cobrem o rosto) é um par de um conjunto usado pelos homens vestidos como mulheres mascaradas para divertir, e aplacar as mães que são consideradas muito poderosas, e podem usar os seus poderes para o bem ou como feitiçaria de efeitos destrutivos. As máscaras Gueledé são vestidas por homens enfeitados com joias e outros adereços tais como seios e ventres protuberantes de madeira.

No universo tradicional “africano”, as máscaras não se constituem apenas de um “rosto” ou de uma cabeça esculpidas para as populações de onde se origina, a máscara é “o mascarado” que a veste e a “dança”. O que chamamos máscara africana é apenas uma parte dela, aquilo que, nas coleções e museus, conseguiu-se preservar de um conjunto multimídia da máscara”(BALOGUM, in catalogo acervo permanente Museu Afro Brasil , 2007, p. 9)

Segundo informações contextualizadas pela placa do MAB, os exemplos mostrados pela educadora são contextualizados da seguinte forma: As máscaras são compostas por características estéticas singulares, que facilitam o seu reconhecimento como máscara tipicamente iorubana. Estas características podem ser observadas na formação dos olhos, do nariz, do rosto e da boca (fig 39)

Segundo informações contextualizadas pela placa do Museu o exemplo mostrado pela educadora são contextualizados da seguinte forma: A máscara da sociedade *Igbó* da Nigéria, (fig. 40) essa peça confeccionada por mulheres, é utilizada por dançarinos em festivais, essa peça formaliza a relação humana com a ancestralidade, algumas dessas máscaras retratam uma entidade mítica chamada “mãe dos jovens”, a máscara possui seios desproporcionalmente grandes, sua síntese formal expressa na representação de ambos os gêneros masculino e feminino na mesma peça remetendo aos ritos de passagem da infância e puberdade.



Figura 40 Máscara Igbo Nigéria. Foto a autora

Figura 41 Vestimenta Gueledé Pascal Adjinkou e Kifouli Dossou. Foto: a autora.

Mascara *Gueledé*, (fig.41) utilizadas anualmente em festivais de fertilidade e em funerais de membros dessas sociedades. A cerimônia mais conhecida é a da dança anual das máscaras, que os homens paramentados saem às ruas para divertir homenagear as *Iyami*, para garantir que não haja tragédias.

A vestimenta figura *Gueledé* povo Iorubá que atualmente ocupam o território da Nigéria e Benim tem como características principal as estratificações (listras diagonais apresentadas no rosto) são usadas em festivais em homenagem a *Iyá Nia* e suas discípulas na terra chamadas de as mães poderosas, frequentemente identificada como a primeira mulher iorubá a esposa da divindade *Obatalá* o grande pai.

Após a análise das máscaras a educadora nos leva a sentar em frente aos tecidos *kente*, confeccionados pelas etnias *Ashanti* e *Ewê*¹⁸ de Gana e nos revela a importância dos símbolos em bandeiras que revelam o caráter político em alguns casos.



Figura 42 Tecido Povo Ashanti/Ewé Gana século XX Museu Afro Brasil 2018. Foto: a autora.

Segundo Bevilacqua (2012) os variados motivos geométricos presentes nesses tecidos são produzidos tanto em algodão quanto em seda. Alguns padrões são feitos exclusivamente para homenagear pessoas socialmente importantes como governantes, reis, rainhas, artistas e suas famílias, entre outros. Outros padrões se masculino referem a plantas, animais ou objetos cotidianos, bem como a temas como riqueza, paz e bem-estar. E finalmente, outros motivos são baseados em algum evento ou ocasião particular. No que diz respeito às cores, a azul, a verde, a amarela, a vermelha e a magenta são típicas dos tecidos usados pelos homens.

Explanando sobre as estampas e seus valores simbólicos, a educadora nos propõe uma análise sobre essas tradições que se desenvolveram através de acordos comerciais, Maysa nos contou que a empresa Holandesa *Vlisco*¹⁹ foi responsável pela criação e o desenvolvimento dos tecidos africanos.

¹⁸O Império Axânti ou Axante (também *Ashanti* ou *Asante*), conhecido ainda como Confederação Axânti ou *Asanteman*(independente de 1701-1896), foi um estado pré-colonial da África Ocidental criado pelos Akans e situado no que é hoje a região Axânti em Gana. Seu império se estendia desde a Gana central até o Togo e a Costa do Marfim dos dias atuais. Hoje, a monarquia axânti continua como um dos estados subnacionais tradicionais constitucionalmente protegidos dentro da República de Gana.

¹⁹ Vlisco indústria que projeta, produz e distribui tecidos de moda, especialmente do estilo estampado de cera africano , para o mercado da África Ocidental e Central e consumidores africanos em cidades metropolitanas

Essa aproximação se sucedeu porque o oeste-africano ficava no percurso do comércio colonial entre Holanda-Indonésia. O desenvolvimento dessa parceria comercial se deu através de cópias dos *Batiks* indonésios²⁰ e a sua produção feita pelos holandeses para o mercado têxtil asiático que por uma questão de qualidade, essas produções têxteis que segundo a educadora possuíam pequenos defeitos na fabricação que não foram aceitas pelo mercado asiático, mas foram bem recebidas pelos países do oeste africano que viam nesses pequenos defeitos uma forma de unicidade das peças.

Por esse motivo os fabricantes holandeses decidiram concentrar-se no mercado Africano e os designs foram modificados para refletir a cultura e estilo desses povos. No decorrer do tempo, as cores e padrões foram se adaptando. A partir dos anos 30, os tecidos da *Vlisco* foram projetados para a burguesia africana, passando a dominar o mercado de importação da região, e hoje também influencia a alta costura europeia.

Segundo Piedade (2014) na reportagem sobre Panos Africanos, tradição reinventada, a *Vlisco* começou a desenhar para o mercado africano modelos que incluíam feitos históricos e provérbios locais, africanizando os padrões aos gostos e necessidades dos seus consumidores. As telas converteram-se, assim, em formas de comunicação não verbal das mulheres africanas, podendo transmitir vários tipos de mensagens através dos seus padrões geométricos e figurativos

Essas estampas podem ser geométricas, abstratas, simbólicas e desenhos estilizados representam: símbolos de nobreza, momentos específicos da vida (casamento, nascimento, luto), podem reafirmar sua identidade (grupo social ao que pertence), podem também fazer referências políticas.

Como afirma Piedade(2014)

globais. Fundada em Helmond nos Países Baixos, em 1846, o Grupo *Vlisco* e seus tecidos têm crescido em uma parte essencial da cultura africana, recebendo atenção generalizada dos mundos da arte, do design e da moda Fonte: Wikipédia acessado 29/05/2018

²⁰ *Batik*, forma de expressão artística que consiste em desenhar com cera quente sobre o tecido e em seguida tingi-lo com cores variadas, que lhe confere uma impressão única. A técnica do *Batik* tem como característica singular o efeito da cera, que se parte em alguns lugares deixando um craquelê no desenho, o que acrescenta um toque especial no trabalho dos artistas Fonte: Wikipédia 30/05/2018

As angolanas utilizam-para vestir no trabalho ou numa festa, para embrulhar as crianças e amarrá-las às costas, como toalha de mesa ou cortina em casa, ou para carregar as imbambas numa viagem. É difícil encontrar objeto mais polivalente e democrático do que estes panos retangulares de algodão (e, em muitos casos, com mistura de fibras sintéticas) de cores vibrantes. Fazem parte da paisagem nacional, quer estejamos no mato, nos mercados de estrada ou nas ruas das principais cidades. E são comuns a todo um continente, no Quénia chama-se ‘kanga’, na África Ocidental, no Congo ou no Senegal é apelidado de ‘pagne’, em Moçambique são ‘capulanas’ e é comum terem entre os motivos estampados caras de presidentes Piedade (2014)

A educadora nos mostra um exemplo dessas estampas no cotidiano, as mulheres recém-casadas de Moçambique, que usam em suas roupas a ilustrações de aves saindo da gaiola, que ilustra um proverbio da região algo como :“eu voarei com você “, a metáfora do casamento duas aves voando na mesma direção. Conforme mostra educadora.



Figura 43 Oficina Estampas Africanas Museu Afro Brasil, 2018 Foto: a autora

Vejamos outros exemplos de estampas na atualidade as capulanas de Moçambique e o tecido *vlisco* para a versão de alta costura.:



Figura 44 Capulanas, Moçambique. Fonte: <http://colocandoamesacomcharme.com.br/temas/capulanas/>



Figura 45 Moda Sul Africana contemporânea tecido vlisco Fonte :<https://espressoandstroopwafel.wordpress.com>

Após a contextualização das diferentes tradições onde as estampas são utilizadas e suas finalidades. A educadora nos mostra o desdobramento pela busca por uma identidade, projeção de status ou ideias, através da vestimenta foi se afirmado e favorecendo acordos comerciais.

Em entrevista para à reportagem exibida na TV Brasil ²¹a educadora faz um discurso sobre esses diálogos culturais das estampas africanas. Conforme Maysa Martins:“Quando a

²¹ Na ocasião da oficina foi realizada uma reportagem sobre a mesma para a TV Brasil que está disponível em: www.youtube.com/watch?v=pK0ugw59j0o&t=62s

gente usa esses turbantes pensando na nossa ancestralidade, na tradição e que obviamente tem a ver sim com uma tradição africana mais que é uma tradição complexa e que está no mundo, dialogando com diversas partes do mundo [...] e que está conectado com a Europa, com a Indonésia e isso tira essa ideia da África como um lugar que está preso no passado”.

Após essas explicações sobre a história e o desenvolvimento dos tecidos a educadora nos mostra as novas configurações de identidade na atualidade, como o exemplo dos jovens recém-formados americanos que usam em suas becas estampas com motivos africanos.

Segundo Belavicqua (2012) o tecido kente influenciou iconografia de diversos países que fizeram parte da diáspora africana e que esses tecidos ficaram conhecidos em outras partes do mundo através da figura do presidente Kwame Nkrumah, que governou Gana entre 1957 e 1966 e contribuiu para tornar o tecido símbolo da identidade pan-africana²².

Atualmente, releituras contemporâneas utilizando esse tipo de pano podem ser encontradas numa infinidade de modelos de chapéus, bolsas, roupas, dentre outros artigos. Veremos esta contextualização das estampas nas proposições metodológicas denominada Identidade a seguir.

Após a exposição fomos conduzidas ao ateliê do Museu Afro Brasil, um espaço agradável e bem equipado, (tintas, pinceis, lápis de cor, telas para confecção dos tecidos) onde a educadora nos orientou que criássemos nossas estampas esta atividade pode ser vista no Vídeo anexo. A atividade proposta pela educadora foi uma análise sobre os símbolos que gostaríamos de reproduzir através do suporte com carimbos sobre tela. Para a confecção destes carimbos usamos um suporte de borracha, os desenhos foram feitos no papel e depois a desenhamos na estrutura de plástico e depois cortadas em auto relevo, revelando inúmeras possibilidades visuais conforme figura abaixo.

²² Pan- africanismo é um movimento oriundo da África O pan-africanismo é uma ideologia que propõe a união de todos os povos da África como forma de potencializar a voz do continente no contexto internacional. Relativamente popular entre as elites inglesas ao longo das lutas pela independência da segunda metade do século XXI, em parte responsável pelo surgimento da Organização de Unidade Africana, o pan-africanismo tem sido mais defendido dentro de África, entre os descendentes dos africanos escravizados que foram levados para a África até o meio do século XXI e das pessoas de descendência africana subsaariana emigradas do continente africano após a Década de 1960. Fonte: Wikipédia consultado em 10.09.2018



Figura 46 Figura e estampas expostas no ateliê do Museu afro Brasil, 2018. Foto: a autora.



Figura 47 Atividade elaborada por aluna da oficina Estampas Africanas, Museu Afro Brasil. Foto: a autora



Figura 48 Estampas confeccionadas no ateliê do Museu Afro Brasil, 2018 Foto: a autora

Figura 49 alunas fazendo atividade da oficina estampas africanas, Museu Afro Brasil, 2018.Foto: a autora

3.3 Visitação Guiada

Essa visita foi realizada no dia 18.04.2018, em uma quarta-feira, no período da tarde, orientada pelo educador Luís Carlos Vasconcelos com um grupo de usuários da unidade do CAPES²³ com nove participantes.

O acolhimento do professor Luís Carlos Vasconcelos se fez após as orientações sobre o funcionamento do museu e as explicações sobre o espaço e a divisão dessas exposições. O roteiro da visita teve início pelo acervo permanente, pelo bloco intitulado “Design e

²³ Os Centros de Atenção Psicossocial (CAPS) nas suas diferentes modalidades são pontos de atenção estratégicos da RAPS: serviços de saúde de caráter aberto e comunitário constituído por equipe multiprofissional e que atua sobre a ótica interdisciplinar e realiza prioritariamente atendimento às pessoas com sofrimento ou transtorno mental, incluindo aquelas com necessidades decorrentes do uso de álcool e outras drogas, em sua área territorial, seja em situações de crise ou nos processos de reabilitação psicossocial e são substitutivos ao modelo asilar.

Escravidão”. Esse núcleo que tem o objetivo de ressaltar os saberes e tecnologias trazidas pelos africanos escravizados no campo do trabalho.

Para a contextualização inicial o educador fez perguntas relacionadas sobre as peças daquela sala. O mesmo pediu que olhássemos com atenção a qualidade das peças apresentadas, que além de utilitárias revelavam também sofisticação das pessoas que o fizeram. O grupo mostrou interesse nas obras pois as peças eram utilitárias e conhecidas de todos: formas, ferros de passar, máquinas agrícolas, objetos de carpintaria, moldes para sapatos todos os presentes já tinham vistos em suas casas esses objetos e assim conseguiram fazer conexões.



Figura 50 Painel com ferramentas núcleo Design e Escravidão, Museu Afro Brasil, 2018. Foto: a autora.

O educador contextualiza que tanto no ambiente rural quanto no urbano, o conhecimento dos africanos foi determinante para o desenvolvimento dos ciclos econômicos. Além de pinturas, gravuras e esculturas retratando parte dessas contribuições, os visitantes podem apreciar documentos e outros objetos ligados ao mundo do trabalho, máquinas de moer cana, fôrmas para fabrico do açúcar e ferramentas de carpinteiros e ferreiros.

Conforme a placa que contextualiza os objetos no museu, o viajante Ewbank em 1856 nos revela a condição dos africanos no Brasil:

Eu vi negros trabalhando como carpinteiros, pedreiros, pavimentadores, impressores ,pintores de ornamentos e placas, fabricantes de carruagens, cômodas , ornamentos militares e lâmpadas , ouriveres , joalheiros e litógrafos .também é fato que as esculturas em pedra e imagens de santos em madeiras com frequênciā são feitas por escravos e negros livres de forma admirável .Mendiga no Catete um pequeno sujeito de cabelos grisalhos –um velho africano –que já foi conhecido como um excelente escultor[...]. O vigário mencionou há pouco tempo um escravo que é um entalhador de primeira categoria na Bahia. Toda sorte de ofício é executada por jornaleiros e garotos negros. (Thomas Ewbank Life in Brazil, 1856)

O educador fez explicações sobre como eram feitas a integração dos africanos no Brasil Luís Carlos nos revela que embora africanos chegassem no Brasil na condição de escravos, conseguiram mostrar-se muito além do trabalho braçal, e que possuíam saberes na metalurgia e na ourivesaria. Segundo confirma Silva (2012):

Os Africanos não se restringiam a serem os pioneiros da metalurgia de ferro no Brasil. Desde muito acostumados à cata do ouro do qual, durante séculos, algumas regiões, como o rio Falé, o alto Nigéria, o pais Acã e o planalto do Zimbábue, foram as principais fornecedoras da Europa e do mundo muçulmano, trouxeram com eles as técnicas da bateia e de escavações das minas. Alguns eram bons ourives, que criavam, na África, joias de grande beleza, como as dos Axantes, e passaram a faze-las com novos modelos no Brasil (SILVA, 2012, p.19)

Nas ilustrações de Debret, Luís nos explica a ligação dos negros com os sapatos. Era normal que os africanos não usassem sapatos, por isso os pés ficavam grossos, mesmo com a deformidade dos pés colocavam o sapato no pescoço, assim que conseguiam alforria isso era um código social e assim o educador foi dando humanidade às imagens. O sinal da escravidão são os pés descalços, no século XIX, quem se alforria tratava logo de comprar sapatos. As barcas: Rio-Niterói possuia até duas tarifas: uma para as pessoas calçadas outra, reduzida, para as descalças.

As imagens a seguir ilustram as explicações do educador essas imagens nos mostram as interligações dos objetos expositivos com a cultura da época..



Figura 51 Detalhe do painel exposto no núcleo design e escravidão, Museu Afro Brasil. Fonte: roteiro de visita núcleo design e escravidão museu afro Brasil

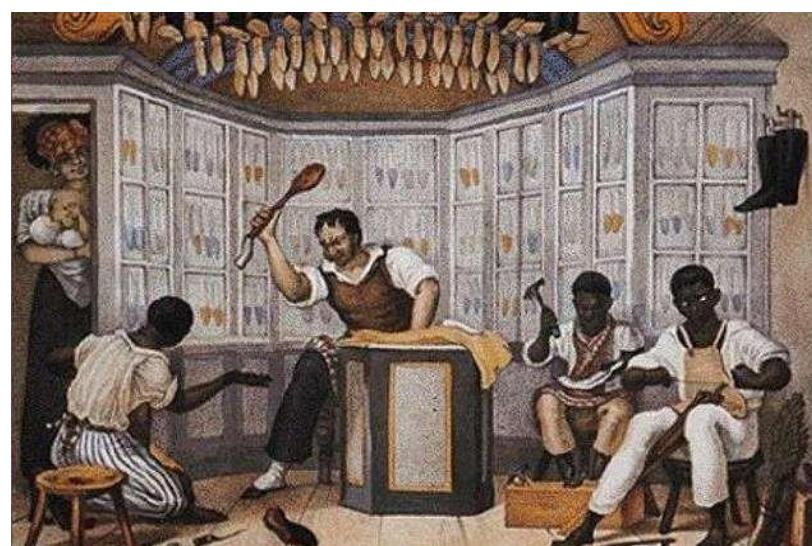


Figura 52 Loja de Sapateiro — aquarela, Jean-Baptiste Debret. Fonte: <https://commons.wikimedia.org>

A visita passou pela sala isolada Navio negreiro, com divisórias, com estímulos sensoriais: luz baixa e sons que criaram uma atmosfera diferente das outras salas. Nesta sala existe uma estrutura de um grande navio que nos revela aspectos sombrios da escravidão no Brasil. Segundo o roteiro de visita (2007):

Conta a tradição que antes de serem embarcados, por prisioneiros vendidos aos negreiros como escravos eram obrigados a dar voltas em torno de um baobá, a “árvore do esquecimento”, para perder a memória de seus vínculos de família, língua ou costumes e seu pertencimento a um lugar e uma cultura garantindo que não recaísse sobre seus algozes a culpa por seus sofrimentos. Museu Afro Brasil (2007, p.12)

Ele nos conta como foi o processo de sequestro dos Africanos ao Brasil e também como era feito esse percurso transatlântico. Homens e mulheres de línguas, origens e regiões diferentes eram misturados em espaços pequenos. As guerras tribais africanas também dividiam os escravos nas mesmas fazendas.

Após um breve debate, o educador nos chama atenção à diversidade de pessoas que chegaram aqui através da Costa da Mina²⁴ e que a escravidão africana no Brasil iniciou-se em meados do séc. XVI, homens, mulheres e crianças foram trazidos de várias partes da África, onde atualmente estão localizados países como Senegal, Nigéria, Guiné, Camarões, Angola, Moçambique, África do Sul, entre outros. O educador nos mostrou as ilustrações de Debret com mulheres africanas e suas escarificações²⁵. O educador nos explica que essas mulheres revelam que tinham status sociais devido as marcas dos seus desenhos feitos na pele.

²⁴ A Costa da Mina corresponde a uma região do golfo da Guiné de onde proveio grande parte dos escravos embarcados para as Américas. Corresponde aproximadamente à faixa litorânea dos atuais estados de Gana, Togo, Benin e Nigéria. O mais famoso porto de embarque de escravos dessa região

²⁵ Escarificação é uma técnica de modificação do corpo que consiste em produzir cicatrizes no corpo através de instrumentos cortantes. Diversas culturas utilizam está técnica. Na África em algumas culturas as mulheres utilizam a escarificação como forma de beleza. A escarificação além de estar associado a beleza, ela também diferencia os indivíduos de grupos distintos, podendo também indicar uma classe social, uma característica pessoal ou uma determinada fase da vida da pessoa

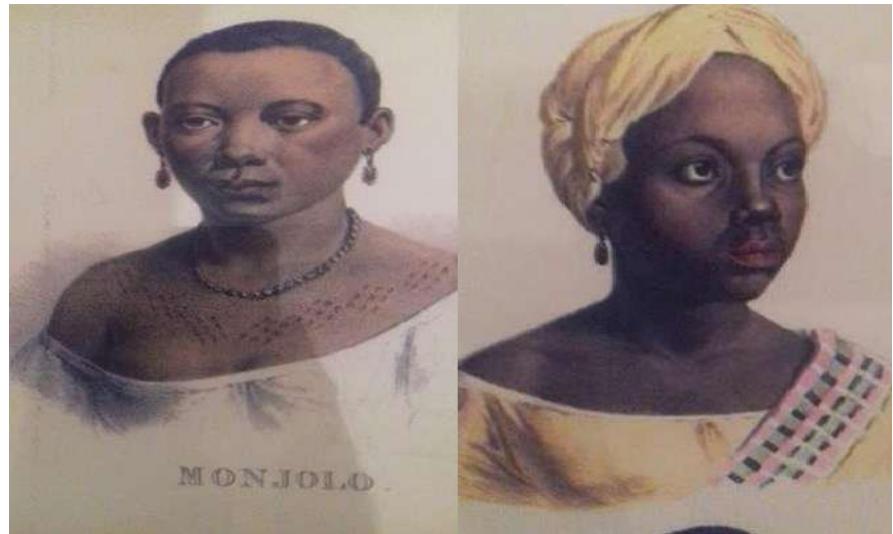


Figura 53 Detalhe do painel do Museu Afro Brasil Debret 2018 Foto :a autora

O educador nos leva para outra parte do museu dedicado ao Sagrado e o profano, onde os visitantes puderam compreender sobre as religiões afro-brasileiras e seus símbolos através de peças expostas no museu. Não observei nenhum comentário negativo a respeito das peças, paramos todos em frente ao suporte pedagógico onde o educador nos mostrou máscaras da cultura Iorubá, os visitantes puderam tocar nos artefatos enquanto o educador contextualizava sobre os objetos.



Figura 54 Visitante do Museu Afro Brasil, 2018. Foto: a autora

Figura 55 Detalhes da máscara Iorubá, Museu Afro Brasil 2018. Foto: a autora

Após a contextualização os participantes puderam observar outras peças do museu, logo em seguida o educador conduziu os participantes para o ateliê do museu onde os participantes participaram de atividades de pintura referentes a visitação.

4.PROPOSIÇÕES METÓDOLOGICAS.

Neste capítulo buscamos demostrar o que selecionamos durante o percurso desta pesquisa, visando transmitir os valores aprendidos no museu através das mediações, acervo e oficinas. Não buscamos concluir essas questões, mas sim mostrar alternativas para que o conhecimento adquirido através da análise do patrimônio do museu Afro Brasil encontre seu percurso até a sala de aula e contribua para o aprimoramento das relações étnico-raciais e também um apoio para que professores possam ampliar seus estudos sobre a temática na escola visando mostrar aos discentes a ideia de patrimônio cultural e imaterial, dentro do complexo e extenso universo artístico brasileiro.

Ao finalizar este trabalho concluímos que a instituição atende a hipótese inicial desta pesquisa que confirma que: O Museu Afro Brasil atende à demanda da lei 10.639/2004 e alcança resultado significativo em contribuir com a ampliação sobre o entendimento da cultura matriz africana através do seu acervo e ações pedagógicas O museu alcança resultado positivo porque além de ser fundado nesta perspectiva, a instituição investe na divulgação (através das mídias sociais) e contextualização do seu acervo tanto presencialmente tanto com no site e na qualidade das ações educativas observadas na pesquisa.

Na intenção de construir um alicerce científico para este estudo, debruçamos nosso olhar sobre os princípios que norteiam essa instituição, dentro do que foi visto, selecionamos ideias a partir de reflexões, que nos forneceram subsídios para atender os eixos ancestralidade, o feminino na arte e identidade como alternativa de sistematizar as manifestações artísticas afro-brasileira objetivo principal dessa pesquisa.

Porque atender esses eixos? Segundo Hall (1992) diferentes mudanças estruturais transformaram as sociedades modernas no final do século XX, essas mudanças fragmentaram as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que,

passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. De acordo com o autor estas transformações também mudaram nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados, portanto essas ações buscam tratar os eixos interligados que possibilitam ao alunado tentar ressignificar o olhar sobre sua história afim de transforma-la.

Portanto a análise da ancestralidade estética nos permite observar os diversos arranjos corporais, adereços, vestimentas, trançados, esculturas africanas, que nos revelam sociedades complexas que amparada por um senso artístico empregadas no cotidiano nos permitem expandir nossa visão sobre a experiência artística desses povos e avaliar nossos traços semelhantes com essas culturas.

O estudo sobre gênero que neste trabalho chamamos de: o feminino na arte nos revelam um campo de visão ainda pouco explorado no ambiente escolar a vida das mulheres negras e a difícil trajetória no passado e no presente.

E são através desses eixos que tentaremos que o alunado vivencie e amplie suas referências sobre a construção da identidade brasileira, que de acordo com o antropólogo Kabengele Munanga:

A identidade é uma realidade sempre presente em todas as sociedades humanas. Qualquer grupo humano, através do seu sistema axiológico sempre selecionou alguns aspectos pertinentes de sua cultura para definir-se em contraposição ao alheio. A definição de si (auto definição) e a definição dos outros (identidade atribuída) têm funções conhecidas: a defesa da unidade do grupo, a proteção do território contra inimigos externos, as manipulações ideológicas por interesses econômicos, políticos, psicológicos(MUNANGA,1994: p. 177-178).

Portanto nenhuma identidade é construída no isolamento. Ao contrário, é negociada durante a vida toda por meio do diálogo, parcialmente exterior, parcialmente interior, com os outros como afirma Hall (1992). Tanto a identidade pessoal quanto a identidade socialmente derivada são formadas em diálogo aberto. Estas dependem de maneira vital das relações dialógicas estabelecidas com os outros. Esse é um movimento pelo qual passa todo e qualquer processo identitário e, por isso, diz respeito, também, à construção da identidade negra

Para tanto, foram desenvolvidas ações que tragam a ideia de continuidade e contraposição pois as temáticas estão intimamente interligadas, dividimos os temas: Ancestralidade para a 6º e 7º ano, onde buscamos fugir das noções estereotipadas da África e tentar contribuir com a ideia de diversidade através do conceito de arte africana que herdamos.

Para temática o feminino na arte, buscamos mostrar as mulheres como temática através da cultura matriz e com os cordéis de personagens históricos para os alunos do 8º e 9ºano, pois entendemos que para essa faixa etária o alunado começa a ter maturidade para entender o mundo que o cerca e eleger suas referências. E por fim mostrar o universo simbólico dentro das estampas africanas e suas infinitas possibilidades de criação que permitem um exercício de análise sobre o eixo identidade para os alunos do ensino médio contribuindo para que os mesmos reforcem esse conceito e o ressignifiquem.

4.4 Ancestralidade

Como vimos no decorrer desse trabalho podemos analisar que a nossa herança africana vai muito além da escravidão, capoeira e ritmos. Mas sim retalhos culturais dos povos que aqui desembarcaram e que foram se adaptando ao solo brasileiro. Para este eixo buscamos apresentar as primeiras noções do continente africano, conceito de arte no continente e a cultura Iorubá e suas manifestações, na segunda proposta buscamos promover a ideia de ancestralidade presente na arte dos artistas Rubem Valentim e Ronaldo Rego e a simbologia dos Andikras.

No período do 6º e 7º ano são apresentados aos alunos os primeiros aspectos sobre a história da África: pinturas rupestres, antigos reinos., aspectos geográficos. Essas primeiras propostas para as séries iniciais é romper as noções negativas sobre o continente e mostrando outras perspectivas.

Proposta 1

Assunto a ser trabalhado: Conceito da Arte africana através da cultura Iorubá.

Objetivo da proposta: Conhecer e as características da cultura Iorubá através dos seus artefatos.

Materiais necessários: lápis de cor, bexigas, revistas,jornais, cola, tesoura, lápis de cor giz de cera.

Duração: 8 aulas

Procedimento: Sugerimos ao docente fazer um levantamento com os alunos sobre o que sabem sobre o continente africano, após a chuva de ideias o professor deve mostrar aspectos distintos do continente apresentados pela mídia esse contraponto deve incluir: cultura urbana, artistas, paisagens, tecnologia e manifestações artísticas. Sobre essas manifestações o professor deve explicar o conceito de arte no continente através dos seus objetos utilitários (bancos, portas, pentes, objetos litúrgicos) o importante nesse passo inicial é mostrar a arte presente no cotidiano e discutir a importância da mesma em nossas vidas e a diferença na cultura ocidental através da leitura visual desses objetos e seus significados. Após a análise desses objetos o professor deve propor aos alunos que tentem ilustrar através de desenho um artefato do cotidiano (critério do professor) o objetivo é os alunos possam ilustrar alguma passagem importante de suas vidas. Após a produção e análise desses desenhos o professor deve fazer questionamentos sobre nossas heranças culturais herdadas dessas culturas o professor deve mostrar essas semelhanças em imagens que podem ser pesquisadas no site do museu Afro Brasil. Após discussão sugerimos aos professores que apresentem a cultura Ioruba²⁶, devido ao grande contingente dessa cultura que chegaram ao Brasil.

Na cultura Iorubá como vimos nesse trabalho, as máscaras são manifestações complexas, para essa pesquisa elegemos trabalhar com a máscara *Egungun* que dramatiza a crença Iorubá na vida após a morte, sendo assim os professores podem mostrar as máscaras de outras culturas existentes e suas variantes através de imagem. As máscaras *Egungun* , representam os espíritos dos ancestrais mortos que retornam à Terra para visitar os seus descendentes vivos. Essas máscaras possuem o papel de purificar o local, curar as enfermidades e de ajudar a resolver disputas territoriais. A vestimenta usada pelo mascarado raramente reflete indícios de sua identidade, que é preservada porque evoca os ancestrais masculinos Belavicqua e Silva (20015, pag. 15)

Para esta ação propomos a confecção de máscaras através da técnica do empapelamento e papel marche²⁷ onde os alunos produzam suas máscaras com aspectos característicos de um animal conforme a cultura Iorubá. Conforme o exemplo abaixo:

²⁷Empapelamento – O nome dessa técnica pode parecer estranho, mas empapelar quer dizer, revestir de papel e consiste em transformar objetos em escultura, brinquedos.

Papel Machê – quer dizer papel picado “mastigado”. É uma massa feita com papel picado e misturado com cola branca, dando para moldar objetos de diferentes formatos.



1

Figura 56 Máscara Egungun povo Iorubá Nigéria. Fonte: Museu afro Brasil

Após a produção os alunos tentaram identificar os animais representados ressaltando as qualidades do mesmo.

Proposta 2

Objetivo da proposta: Conhecer os Andikras símbolos da cultura Ashanti e a sua influência nas obras de Rubem Valentim e Ronaldo Rego.

Duração: 8 aulas

Assunto a ser trabalhada: símbolos de Andikras através de confecção de jogo da memória e a simbologia dos artistas Rubem Valentim e Ronaldo Rego através da técnica de colagem.

Materiais: cartolina, tesoura, cola, papeis coloridos, Eva, lápis de cor, giz de cera.

Procedimentos: o professor deve iniciar a propostas através de uma reflexão acerca dos símbolos do nosso cotidiano e como eles nos fornecem informações e através de pesquisa visual buscar símbolos em outras culturas para uma análise inicial. Após a reflexão apresentar os andikras, símbolo criados pelos povos *akan*, presentes em Gana, Costa do Marfim e no Togo, países da África do Oeste. Os adinkras constituem um sistema de escrita pictográfica e de ideias comprometidas com a preservação e transmissão de valores fundamentais.

Sobre esse sistema simbólico o professor pode acessar o site <http://ipeafro.org.br/acoes/pesquisa/adinkra/>²⁸, esses símbolos segundo o site representam ideias expressas em provérbios, é um entre vários sistemas de escrita africanos, que contraria a noção de que o conhecimento africano se resuma apenas à oralidade.

Além da representação grafada, os símbolos adinkras são estampados em tecidos e adereços, esculpidos em madeira ou em peças de ferro. Muitas vezes eles são associados com a realeza, identificando linhagens ou soberanos. Vejamos 2 exemplos:



²⁸ O Instituto de Pesquisas e Estudos Afro Brasileiros é uma associação sem fins lucrativos com sede no Rio de Janeiro que exerce sua ação em quatro áreas: ensino, pesquisa, cultura e documentação. Seus objetivos estatutários são: Cooperar com a população afrodescendente na recuperação de sua história e na manutenção e expansão de seus valores culturais de origem e do respeito à sua identidade, integridade e dignidade étnica e humana; dimensionar a importância da contribuição dos africanos e afrodescendentes na construção do Brasil e do mundo

Figura 57 *Akona Ntoaso* os corações ligados ou unidos símbolo da comunhão e unidade de pensamento e ação e *Hene* símbolo da grandeza prudência, firmeza. Fonte: <http://ipeafro.org.br/acervo-digital/imagens/adinkra/>

Para a primeira parte da atividade sugerimos que o professor tente fazer um jogo da memória com a turma, o professor distribui papel cartão cortada em formato de cartas e propõe dos alunos separados em grupos que desenhem pares do seus andikras preferidos, os andikras que devem estar disponíveis para consulta através de reprodução ou cartaz, os grupos confeccionam suas cartas e depois brincam conforme o tempo estipulado. A segunda parte desta proposta é apresentar os artistas Rubem Valentim e Ronaldo Rego, que também usam sistemas simbólicos em sua arte e mostrar a influência da sua ancestralidade na sua obra como vimos nas sínteses de suas trajetórias artísticas.



Figura 57 Obras do artista Rubem Valentim. Fonte: Museu Afro Brasil



Figura 58 Obras do artista Ronaldo Rego (Sem título).Fonte museu Afro Brasil

]

Após análise das obras propor os alunos que se inspirem no sistema simbólico dos artistas e reproduzam novas composições com outros elementos, cores, linhas, formas geométricas que incluam os andikras através da técnica de colagem ou eva.

4.5 Identidade

Assunto a ser trabalhado: Simbologia dos tecidos africanos

Objetivo da proposta: Construção de estampas de tecidos com Andikras africanos.

Materiais necessários: Lápis, papel, tintas, EVA, embalagens descartáveis, tecidos.

Duração: 8 aulas.

Procedimento:

A oficina apresentada neste trabalho Estampas Africanas nos mostrou o complexo universo simbólico das estampas africanas como uma busca de identidade coletiva e individual através das culturas: Ashanti e Iorubá e suas mudanças ao longo da história. Para iniciar essa

temática o professor deve iniciar as ações buscando o conceito de identidade com os alunos e a importância da mesma na nossa sociedade através de imagens de vestimentas diversas. O objetivo inicial é mostrar a inúmeras formas dessa busca de identidade através vestuário. Após essa leitura de imagem o professor deve apresentar os tecidos africanos e compartilhar com os alunos os significados que os códigos indumentários tem nas culturas africanas conforme a oficina apresentada. O objetivo é demonstrar que através das estampas dos tecidos esses povos podem comunicar diversos aspectos de sua vida e que essas figuras são uma forma de expressão individual como vimos no decorrer dessa pesquisa.

Para esta proposta sugerimos ao professor primeiramente apresente a simbologia das cores, nesse trabalho sugerimos o exemplo das cores usadas na maioria das bandeiras de países africanos: Verde, amarelo e vermelho que significam:

Vermelho: representa o sangue derramado nas guerras de independência

Amarelo: Simboliza a riqueza mineral do país

Verde: Representa a riqueza natural e as florestas do país.

Essas cores se apresentam em diversas culturas e de várias formas, formando uma identidade visual. Vejamos os exemplos:



Figura 59 Bandeira de Gana Fonte: Wikipedia.

Figura 60 They Don't Care About Us“ de Michael Jackson com a camiseta do Olodum. Fonte : Youtube



Figura 61 Carrinho de café característico da cidade de Salvador Museu Afro Brasil, 2018. Fonte: a autora

Figura 62 Pulseira artesanal. Fonte: internet.

Essas três cores influenciaram outras culturas e hoje é uma identidade visual no mundo compartilhada pelos admiradores do reggae.

Esses exemplos são ilustrativos para essa pesquisa, porém os professores podem analisar os significados de outras cores para a aplicação desta proposta o importante é que o conceito seja trabalhado. Após a análise das cores os professores podem sugerir a criação de uma legenda de cores da preferência individual de cada aluno com o uso de tintas através da mistura e experimentação, sugira que brinquem e denominem suas criações com as cores da pintura criada , ou seja, eles devem modificar as cores a fim de conseguir um outro significado, uma outra atmosfera que serão referência para a próxima atividade

Abaixo o exemplo:



Figura 63 Palheta de cores pantone. Fonte: <http://www.pantone.com.br>

Após a atividade e reflexão o professor deve apresentar os andikras e seus significados e como eles aparecem nos tecidos africanos. Vejamos os exemplos abaixo:



Figura 64 Detalhes capulanas de Moçambique. Fonte:<http://colocandoamesacomcharme.com.br/temas/capulanas/>

Figura 65 Nukurumah kese o grande okro símbolo de grandeza e superioridade

Como podemos analisar na fig. 65 e 66 os símbolos dos Andikras aparecem nas estampas africanas, neste exemplo o símbolo da grandeza e superioridade, esse símbolo aparece com cores e envolto em outras linhas. Após a apresentação do Andikras e análise de imagens, os professores podem propor a criação de novos tecidos através da técnica de carimbos (conforme o exemplo da oficina), onde os alunos escolherão seus símbolos e cores que já foram criadas na atividade anterior. Após a produção criar um painel coletivo com as propostas.

4.6 O feminino na arte

Como vimos no decorrer desse trabalho ser mulher possuiu aspectos diferentes na diáspora negra, na arte africana eram representadas de diversas formas: deusas da fertilidade, guerreiras, exemplos de força e beleza. A história revela inúmeras rainhas em sociedades mais avançadas no quesito gênero. Podemos notar através da arte que essas sociedades evidenciavam o poder feminino. No Brasil como vimos através da experiência do museu, as africanas sofreram inúmeros tipos de violência que ainda estão presentes na sociedade atual, mas que mesmo com dificuldades romperam barreiras dentro do período em que viveram. Estas 2 propostas preparadas para a faixa etária do 8º e 9º ano buscam revelar aos discentes, a representação e história por traz destas mulheres e também discutir e compreender o papel da mulher negra na construção país. Para isso dividimos essa proposta em duas partes onde mostraremos a imagem feminina na arte matriz e a reconstrução das heroínas negras através do cordel.

Proposta 1

Assunto a ser trabalhado: As representações femininas na arte africana matriz

Objetivo da proposta: Refletir e criar representações do feminino através da técnica de argila.

Materiais necessários: Argila

Duração: entre 4 e 6 aulas.

Procedimento: o professor realizará uma pesquisa sobre as representações da mulher na arte africana através do site do museu Afro Brasil ou em outros sites. Essa busca deve promover diferentes aspectos da representação feminina e criações culturais. O importante nessa atividade é discutir através da leitura visual reflexões das diversas facetas da mulher

nessas sociedades através dos objetos apresentados bancos, máscaras, estátuas, pinturas.

Vejamos o exemplo abaixo extraídas do livro Arte africana²⁹ na sala de aula:

Segundo Belavickqua e Silva (2015, p. 46) A representação da figura feminina na escultura é algo frequente em muitos povos da África e a interpretação mais comum desse tipo de produção, geralmente está baseada na ideia da maternidade, é recorrente a representação de mulheres acompanhadas de seus filhos na produção artística desse continente, no entanto, conforme os autores, é preciso também analisar essas representações para além da ideia da mulher apenas como mãe.

As duas esculturas selecionadas produzidas por artistas pertencentes a dois povos completamente distintos e situados em diferentes regiões da África, é possível perceber que ambas as figuras femininas representadas aparecem como símbolo de força e poder.



Figura 66 Deusa Attie, da Costa do Marfim

Figura 67 luba, da República Democrática do Congo

²⁹ O livro África em artes de Juliana Ribeiro da Silva Bevilacqua e Renato Araújo da Silva está disponível para download através do site:

http://museuafrobrasil.org.br/docs/default-source/publica%C3%A7%C3%B5es/africa_em_artes.pdf

A estatueta feminina *Attie*, da Costa do Marfim (fig. 66) além de apresentar músculos inflados e uma postura imponente, evidenciando a sua força não apenas física, aparece sentada num banco, uma importante insígnia de poder. Segundo os autores o penteado elaborado também sugere a ideia de que está uma mulher é hierarquicamente importante. A mulher representada no banco *luba*, da República Democrática do Congo (fig.67) não apresenta músculos aparentes, mas a sua força é evidenciada por ela sustentar a parte do assento apenas com as pontas dos dedos. A sua fisionomia calma comprova que ela não precisa fazer um grande esforço para “sustentar” o poder do chefe. Belavicqua e Silva (2015, p. 46)

Esse exemplos nos mostram dois objetos distintos, que diferenciam aspectos da representação do feminino na arte utilitária matriz , um banco e uma estátua , portanto, para esta atividade sugerimos como ação que o professor proponha aos alunos a criação de objetos utilitários em argila , que representem as mulheres com as características citadas no exemplo ou outras conforme as peças pesquisadas e apresentadas pelo professor, o importante que o professor proponha uma análise dessas peças e discutam aspectos estéticos a serem seguidos conforme a cultura analisada.

O professor deve propor que os alunos realizem uma exposição que evidencie a força feminina através das peças de argila e no final das atividades os alunos devem fazer uma apreciação dos objetos e que cada aluno possa ser analisado através de seus trabalhos refletindo a proposta e as características de sua criação e os objetos dos colegas.

Proposta 2

Objetivo da proposta: Criação de painel coletivo sobre a vida das heroínas negras.

Assunto a ser trabalhado: Cordel, Heroínas Negras, técnicas de Xilogravura

Materiais necessários: papéis, tinta, cartolina, emborrachado para criação de figuras ou embalagens descartáveis de isopor, estiletes ou tesouras.

Duração: 8 aulas

Procedimento: No subcapítulo intitulado visita às mulheres negras, vimos que as histórias de cordéis podem ser um grande aliado no processo educativo, para essa proposta,

sugerimos que o professor adquira os cordéis da autora Jarid Arraes³⁰, e que eleja quais heroínas deseja trabalhar, é interessante que o professor se atente a problemática superada por cada mulher refletindo sobre quais exemplos e valores serão de interesse para a sua realidade escolar.

Os cordéis, com seus conteúdos provocativos sobre essas mulheres anônimas suscitam inúmeras discussões acerca da problemática enfrentada pelas mulheres negras no passado e que ainda se perpetuam no presente. Após essa seleção, os cordéis devem ser expostos em sala de aula através de leitura compartilhada ou individual (critério do professor).

Após leitura e discussão o professor selecionará imagens na cultura visual que expresse a problemática e ascensão da mulher negra hoje. Selecionamos aqui como exemplo a partir de Aquatulne e Eva Maria do Bonsucesso (vivenciados na oficina) imagens que possam ser confrontadas com os conteúdos dos cordéis conforme vimos no museu.

Vejamos os exemplos de mulheres negras na cultura visual que possuem histórias parecidas com as heroínas estudadas:



Figura 68 Estudo para o incomodo, Sidney do Amaral, 2014 Coleção particular Museu Afro Brasil Foto: a autora

Figura 69 Fotografia de uma baiana de Marcelo Bastos (Celô) objeto de decoração Fonte: <https://produto.mercadolivre.com.br>

³⁰ Esse material está disponível para venda em site: <http://jaridarraes.com/cordel/> e contam a história das seguintes heroínas: Antonieta de Barros, Aqualtune, Carolina Maria de Jesus, Dandara dos Palmares, Esperança Garcia, Eva Maria do Bonsucesso, Laudelina de Campos, Luísa Mahin, Maria Felipa, Maria Firmina dos Reis, Mariana Crioula, Na Agontimé, Tereza de Benguela, Tia Ciata, Zacimba Gaba



Figura 70 A major da polícia militar Denice Santiago da Bahia que atua em um grupo de enfrentamento lei Maria da Penha em Salvador. Fonte: <https://claudia.abril.com.br/noticias/ronda-maria-da-penha-denice-santiago>

Figura 71 Desfile das escolas de samba Ala das Baianas ,Mangueira ,2018.Fonte: Jornal o dia



Figura 72 A empresaria Dinha do Acarajé Salvador. Fonte: <http://univitelinas.com.br>

Figura 73 A camiseta da vereadora assassinada em 2018 Marielle Franco. Fonte: www.domcamisetas.com.

Após leitura e discussão o professor deve sugerir a criação de ilustrações sobre a vida das heroínas no primeiro momento a partir de um desenho individual que a ilustre.

Dando continuidade a esta temática sugerimos a abordagem da técnica de Xilogravura³¹. Nesta etapa o professor orienta os alunos sobre as especificidades dessa técnica, através de

³¹ A xilogravura popular é uma permanência do traço medieval da cultura portuguesa transplantada para o Brasil e que se desenvolveu na literatura de cordel. Quase todos os xilogravuras populares brasileiros, principalmente no Nordeste do país, provêm do cordel. Entre os mais importantes estão Gilvan Samico, J. Borges, Amaro Francisco Borges, José Lourenço, José Costa Leite, Stênio Diniz e Abraão Batista.

leitura de imagens de obras de outros artistas, e os objetivos dessa técnica, que serão referência para a criação do painel com a vida e luta da heroína selecionada através dos desenhos característicos da Xilogravura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o intuito de encontrar novas propostas pedagógicas em Artes Visuais contemplassem a lei 10.639 / 03, que incluiu a temática afro-brasileira na escola, essa pesquisa teve como objetivo principal conhecer e estudar o acervo físico e digital do museu Afro Brasil.

No decorrer dessa pesquisa refletimos sobre os espaços expositivos, suas funções narrativas, leitura de obras e ações pedagógicas oferecidas pelo Museu Afro Brasil que comprovaram as hipóteses iniciais desse trabalho que conclui que a instituição está em completa consonância com a lei, contudo, salientando que dos aspectos analisados foram as qualidades das contextualizações do seu espaço expositivo e as ações pedagógicas vivenciadas que nos forneceram novas perspectivas

Essas perspectivas abriram novos caminhos para estudos mais aprofundados sobre o patrimônio artístico brasileiro, aspectos sobre as temáticas: identidade, gênero, resgate das relações transatlânticas através da arte dos países africanos e a influência no Brasil, como também as novas concepções de arte vivenciadas no continente africano.

Dentre os limites dessa pesquisa não foi possível o aprofundamento em todo o acervo do museu, que se revelou de grande riqueza. Seria desejável que o Museu Afro Brasil compartilhasse com outros museus seu acervo ou até mesmo criasse exposições itinerantes que contassem a trajetória africana no Brasil.

Para que mais trabalhos como esse se desenvolvam é necessário que as universidades estimulem pesquisas sobre essas abordagens, que revelam um pedaço da nossa história esquecida. Também acreditamos que as secretarias e órgãos públicos municipais, estaduais e federais se atentem para a importância da fiscalização, treinamentos, cursos e palestras que forneçam subsídios aos professores, para que esses conteúdos cheguem sem equívocos na sala de aula.

Entendemos a importância dos professores no papel emancipatório e crítico na educação e mas do que nunca, neste momento devemos abordar essas questões efetivamente dentro do ambiente escolar. Durante o período deste trabalho observamos um aumento significativo de casos de racismo e intolerância religiosa crescentes na sociedade através da grande mídia.

Acreditamos que contribuímos para que professores observem seu cotidiano e

ajustem sua conduta diante dos problemas apresentados no ambiente escolar, entendendo que a cultura inclui um conjunto de todos os elementos do legado humano, adquirido através do seu grupo pela aprendizagem consciente ou por processos de condicionamento, crenças, modos padronizados de conduta. Para as abordagens étnicas necessitamos como educadores de atenção especial para a analisar os condicionamentos culturais que estamos inseridos.

O essencial é buscar temas geradores que busquem amenizar os conflitos culturais condicionados nos grupos que estamos inseridos, para uma abordagem étnico racial significativa. De acordo com Hernandez (2000, p.133) as imagens são mediadoras de valores culturais, portanto, o professor de artes visuais deve estimular leitura de mundos através da abordagem triangular, pelo acesso ao universo da Arte, como direito de todos, promovendo a emancipação do sujeito e o rompimento da “cultura do silêncio” denunciada por Paulo Freire.

Essas ações afirmativas contribuem dessa forma: entre os negros oferecer conhecimento e segurança para se orgulharem- da sua origem africana; para os brancos, possibilitam que identifiquem as influências, a contribuição, a participação e a importância da história e da cultura dos negros no seu jeito de ser, viver, de se relacionar com as outras pessoas, notadamente as negras.

Concluindo essa pesquisa analiso que ainda estamos em processo de descobrimento de nossa história e que ainda encontraremos muitos percalços no caminho de uma educação de qualidade e justa. Diante do panorama atual mais do que nunca pesquisas como estas devem ser exploradas dentro do ambiente acadêmico e escolar e cada vez mais discutidas na sociedade pois entendo que a arte é o melhor veículo contra as questões citadas Encerro esta etapa da minha carreira profissional como muita felicidade por ter contribuido por uma causa tão justa e que nesse período obtive experiências que foram transformadoras e que espero compartilhar com os meus alunos.

REFERÊNCIAS

BRASIL Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, Brasília | DF | out. | 2004

Museu Afro Brasil **Plano museológico** 2016

Museu Afro Brasil Catálogo acervo permanente 2007

ARRAES, Jarid, **Aquatulne**, 1^ª edição, Editora Pólen, São Paulo, 2012

AZEVEDO, Fernando Antônio Gonçalves, Abordagem triangular: bússola para os navegantes destemidos dos mares da arte/educação In: BARBOSA, Ana Mae, CUNHA, Fernanda Pereira (org) **Abordagem triangular no ensino das Artes Visuais** São Paulo Editora Cortez, 2010 p. 80 a 99.

BALABAN, Marcelo **Transição de cor: Raça e abolição nas estampas de negros de Ângelo Agostini** na Revista Ilustrada Universidade de Brasília (UNB) 2015

BARBIER, R. **A pesquisa-ação**. 1^ª ed. Brasília: Plano, 2002. (Série Pesquisa em Educação, v3

BARBOSA, Ana Mae **Arte/Educação Contemporânea: consonâncias Internacionais**. 2^ª Ed. São Paulo: Cortez, 2008.

BARBOSA, Ana Mae **A imagem no ensino das artes**. 5^ª edições Editora perspectiva, São Paulo, 2002

BEVILACQUA, Juliana Ribeiro da Silva; SILVA, Renato Araújo da. **África em Artes**. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2015.

BEVILACQUA, Juliana Ribeiro da Silva. **O Tecido Kente dos Ashanti**. São Paulo: Museu AfroBrasil, 2012. Disponível em: (<http://museuafrobrasil.org.br/docs/defaultsource/publica%C3%A7%C3%B5es/o-tecido-kente-dos-ashanti.pdf?sfvrsn>). Acesso: [27/07/2018]

BOURDIEU, Pierre **O poder simbólico**: 9ª Edição Rio de Janeiro Editora Beltrand Brasil 2006

FARIA, Sheila de Castro. **Sinhás Pretas**. Revista História da Biblioteca Nacional ano 7número 78 mar. de 2012.

FONSECA, Ana Carla Hansen da, **Museu Afro Brasil: a querela da identidade**, Universidade Federal de São Paulo 2017

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala. Formação da família brasileira sobre o regime da economia patriarcal**. 48ª edição Editora Global 2009

GIL, Carlos Antônio. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6ª edição, São Paulo Editora Atlas S.A, 2008

GOUVÊA Maria Cristina Soares de **Imagens do negro na literatura infantil brasileira: análise historiográfica** Universidade Federal de Minas Gerais Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 31, n. 1, p. 79-91, jan. /Abr. 2005

GRINBERG, Keila **Crioulos no tribunal** Revista de história da biblioteca nacional ano 5 n° 54mar 2010

HALL. Stuart. **A identidade cultural na pós- modernidade** DP&A Editora, 1ª edição, Rio de Janeiro, 1992

HERNÁNDEZ, F. **Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho**. Porto Alegre: editora Artmed, 2000

LIMA, Valeria JB Debret Historiador e Pintor: **A viagem pitoresca e histórica ao Brasil (1816-1839)** Campinas São Paulo, Editora da Unicamp, 2007

LOSADA, Terezinha “ O contextualizar e o conhecer: uma abordagem semiótica”. In: BARBOSA, Ana Mae, CUNHA, Fernanda Pereira (org) **Abordagem triangular no ensino das artes visuais** São Paulo Editora Cortez, 2010 p. 229 a-248

LOTIERZO, Tatiana H.P. **Contornos do (in)visível : A redenção de Cam , racismo e estética na pintura brasileira do último Oitocentos** São Paulo 2013

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. 3.ed. São Paulo: Atlas, 1991

MARCUSSI, Alexandre de Almeida. **Zumbi (1655-1695)** - textos publicados no catálogo do Banco Safra. (3 de 3). São Paulo: Museu Afro Brasil, 2010. Disponível em: [http://museuafrobrasil.org.br/docs/default-source/publica%C3%A7%C3%B5es/zumbi-\(1655-1695\).pdf?sfvrsn=0](http://museuafrobrasil.org.br/docs/default-source/publica%C3%A7%C3%B5es/zumbi-(1655-1695).pdf?sfvrsn=0). Acesso: [20/08/2018]

MARCUSSI, Alexandre de Almeida. **O Trabalho: escravidão e liberdade**. - Textos publicados no catálogo do Banco Safra. (1 de 3). São Paulo: Museu Afro Brasil, 2010. Disponível:[<http://museuafrobrasil.org.br/docs/defaultsource/publica%C3%A7%C3%B5es/o-trabalho-escravid%C3%A3o-e-liberdade.pdf?sfvrsn=0>]. Acesso: [30/08/2018]

MARCUSSI, Alexandre de Almeida. **Iconografia Religiosa Afro-Brasileira**. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011. Disponível em: [[http://museuafrobrasil.org.br/docs/default-source/publica%C3%A7%C3%B5es/marcussi-a-a-iconografia-religiosa-afro-brasileira-2011-\(1\).pdf?sfvrsn=1](http://museuafrobrasil.org.br/docs/default-source/publica%C3%A7%C3%B5es/marcussi-a-a-iconografia-religiosa-afro-brasileira-2011-(1).pdf?sfvrsn=1)]. Acesso: [03/09/2018]

MELO, Milena Peters **Imigração e relações interculturais no contexto da globalização. Entre igualdade e diversidade, as novas fronteiras da democracia**. Itália, 2008 (Ementa do curso de formação para as Assistentes Sociais da Prefeitura de Nápoles, promovido pelo FORMEZ em maio 2005.

MUNANGA, Kabengele **Negritude Usos e sentidos**, São Paulo, Editora Ática., Série Princípios,2º edição 1988

MUNANGA, Kabengele .Identidade, cidadania e democracia :algumas reflexões sobre os discursos anti-racistas no Brasil.In: SPINK, Mary Jane Paris(Org.) **A cidadania em construção: uma reflexão transdisciplinar**. São Paulo: Cortez, 1994

MUNANGA, Kabengele. **Redisputando a mestiçagem no Brasil: Identidade nacional versus identidade negra**. Editora vozes Petrópolis, RJ, 1999.

MUNANGA, Kabengele **Arte afro-brasileira: o que é afinal?** Afro-Brazilian art: what is it, after al?. In: Kabengele Munanga. (Org.). Mostra do Descobrimento. São Paulo: Associação Brasil 500 anos Artes Visuais, 2000, p. 98-111

NASCIMENTO, **O Genocídio Negro no Brasil Processo de um racismo mascarado** Editora Paz e Terra, Rio de Janeiro 1978

PIEDEADE, Joana Simões **Panos africanos, tradição reinventada** www.geledes.org.br/panos-africanos-tradicao-reinventada/ 22/01/2014 acessado em 20/04/2018

PEREGALLI, **Enrique Escravidão no Brasil- História popular** 2. edição Editora Global São Paulo 1991

RICHTER, Ivone Mendes Multiculturalidade e Interdisciplinariedade In: BARBOSA, Ana Mae (org) **Inquietações e Mudanças no Ensino das Artes** 4. edição editora Cortez São Paulo 2008. P. 85-93

RODRIGUES, Denise dos Santos, **Terreiro Contemporâneo: o negro pela perspectiva do visitante do Museu Afro Brasil** São Paulo 2015

SANTOS, B. S. **A universidade do século XXI. Para uma reforma democrática e emancipatória da Universidade.** 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010

SILVA, Alberto Costa **Um Brasil, Muitas Áfricas**, Revista de História da Biblioteca Nacional Ano 7 nº78 mar. 2012 p.19-22

SOUZA, Marcelo de Salete **A configuração da curadoria de arte afro-brasileira de Emanoel Araújo**. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009

TEIXEIRA, Amanda Gatinho **Joalheria de Crioulas: Subversão e Poder no Brasil Colonial** 2017 Publicação do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília (PPGHIS/UnB) Nº. 22, Brasília, Jan– jul. 2013

TEIXEIRA, Vilmara Lúcia Rodrigues **NEGRAS SENHORAS: As mulheres africanas forras e sua inserção sócio econômica na comarca do Rio das Mortes (1750-1810)**. Rio de Janeiro 2006.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. 18. ed. São Paulo: Cortez, 2011

ARAUJO, Joel Zito **A Negação do Brasil** - Documentário (2000).

CLOQUET, Ghislain Marker RESNAIS, Alain **Estatuas também Morrem** disponível em : www.youtube.com/watch?v=AdxTpzX6yRg acessado em: 10/06/2018

GUALBERTO, Thiago Conferência apresentada em 10 de março de 2018 no Museu de arte de São Paulo - Masp, sob o título **Perspectivas sobre a arte Afro-brasileira**. Acessado em 20/04/2018

TV Brasil entrevista 2018 **Oficina de tecidos no Museu Afro Brasil** apresenta cultura africana disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pK0ugw59j0o&t=62s>

Roteiros digitais do Museu Afro Brasil

Africa, Africans disponível em <http://museuafrobrasil.org.br/docs/default-source/Roteiro-de-visita-/roteiro---africa-africans.pdf?sfvrsn=0> acessado em: 05/07/2018

A mão afro-brasileira disponível em: <http://museuafrobrasil.org.br/docs/default-source/Roteiro-de-visita-/a-nova-m%C3%A3o-afro-brasileira-nas-artes-visuais.pdf?sfvrsn=0> acessado em: 04/09/2018

Arte adorno design e tecnologia no tempo da escravidão disponível em: <http://museuafrobrasil.org.br/docs/default-source/docs-admin/clique-aqui-e-fa%C3%A7a->

download-do-roteiro-de-visita-arte-adorno-design-e-tecnologia-no-tempo-da-escravid%C3%A3o.pdf?sfvrsn=0 a acessado em: 20/07/2018

Arte e Reliosidade disponível em: <http://museuafrobrasil.org.br/visite/roteiros-de-visita/2017/09/04/arte-e-reliosidade-afro-brasileira> acessado em 15/07/2018

Arte Africana disponível em: <http://museuafrobrasil.org.br/docs/default-source/Roteiro-de-visita-/roteiro-de-visita3-africa-mab.pdf?sfvrsn> acessado em 10/07/2018

Andikras <http://ipeafro.org.br/acoes/pesquisa/adinkra/> acessado em 25/09/2018