

**Resumo:**

O presente artigo, fruto de projeto de extensão “O reconhecimento da cultura e imagética africana pela sociedade brasileira” buscou o desvelamento das razões pelas quais a arte africana foi estigmatizada através do tempo e sua imagética ainda hoje é motivo de estranhamento no país. Embasado em autores referenciais verificou a urgência de mudança nas posturas político-educacionais no intuito de criar uma cultura promotora de meios que viabilizem a devida fruição artística africana dentro de padrões que lhes sejam correspondentes já que a atual epistemologia protecionista ocidental e etnocêntrica tende a manter seu estigma de primitiva. A partir do roteiro traçado no projeto foi possível vivenciar o cenário da realidade do ensino superior e médio em pequena amostra da região de Minas Gerais representada pela cidade de Muriaé verificando de modo teórico-prático a incipiente noção da temática oportunizando desmistificações. A palavra-chave DIVERSIDADE peculiar da cultura africana interrelacionando-se à ideia de Boaventura Santos sobre as colonialidades do poder, saber e do ser, apontou a decolonização do saber como ruptura a esta lógica de mundo. A cultura brasileira via educação libertadora futuramente poderá reconhecer mais legitimamente sua cultura matriz negra e o legado historicamente factual afro-brasileiro rumo à efetiva justiça social e cultural.

**Palavras-chave:** Arte afro-brasileira; Cultura; Educação; Diversidade; Prática social.

**Abstract:**

This article, the result of an extension project “The recognition of African culture and imagery by Brazilian society” sought to unveil the reasons why African art has been stigmatized over time and its imagery is still a reason for estrangement in the country. Based on referential authors, he verified the urgency of change in political-educational postures in order to create a culture that promotes means that enable the proper African artistic enjoyment within standards that correspond to them, since the current protectionist, western and ethnocentric epistemology tends to maintain its primitive stigma. From the script traced in the project, it was possible to experience the reality scenario of higher and secondary education in a small sample of the region of Minas Gerais represented by the city of Muriaé, verifying in a theoretical-practical way the incipient notion of the theme, providing opportunities for demystification. The keyword DIVERSITY, peculiar to African culture, interrelating with Boaventura Santos' idea of the coloniality of power, knowledge and being, pointed to the decolonization of knowledge as a rupture with this logic of the world. Brazilian culture via liberating education will in the future be able to more legitimately recognize its black matrix culture and the historically factual Afro-Brazilian legacy towards effective social and cultural justice.

**Key words:** Afro-Brazilian art; Culture; Education. Diversity; Social Practice.

---

<sup>1</sup> Parte do nome do Projeto de Extensão realizado em 2019, no IF Sudeste Campus Muriaé: O Reconhecimento da Cultura e Imagética Africana pela Sociedade Brasileira.

<sup>2</sup> Part of the name of the Extension Project carried out in 2019, at the IF Sudeste Campus Muriaé: The Recognition of African Culture and Imagery by Brazilian Society.

<sup>3</sup> Doutor em Literatura Comparada (UFMG), Professor no IF Sudeste MG campus Muriaé - Brasil, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7426-7283>; natalino.oliveira@ifsudestemg.edu.br;

<sup>4</sup> Mestra em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (UFSJ), Professora no IF Sudeste MG campus Muriaé - Brasil, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4913-7262>; erika.coelho@ifsudestemg.edu.br;

## Introdução

A palavra “humanidade” é um conceito criado a partir da intenção da exploração em favor da institucionalização de uma hegemonia. A premissa de “humano” surgiu “de dentro para fora” estabelecendo a Europa como padrão de desenvolvimento e inovação, conforme definiu Sodré (2018, p.13) para justificar a “pilhagem dos mercados do Sudeste Asiático, dos metais preciosos nas Américas e da mão de obra na África”, mas também e principalmente para firmar conceitualmente a plenitude do homem branco sobre a nulidade do homem negro e os outros humanos não-europeus.

A partir de alguns autores como Fanon, Boaventura Santos e Mignolo que esmiúçam a questão do colonialismo e colonialidade é possível perceber nitidamente o desenvolvimento deliberado do pensamento e visão ocidental que se tornou mundial para satisfazer os anseios econômicos e posição privilegiada da Europa no mapa geopolítico.

A violência cultural garantiu que indígenas e negros fossem escravizados e sofressem os mais diversos tipos de violências. Atualmente, mesmo após o término do colonialismo político, a partir da modernidade, a colonialidade ainda estende seus tentáculos sutilmente e assola subjetivamente as sociedades através do que Santos (2009) chama de pensamento abissal. Uma prova “residual” de todo esse processo é palpável no Brasil quando se observa o estudo da cultura e arte africanas e percebe-se a incipiência de atuação na educação, mesmo havendo leis que sancionam seu ensino. Mitos ainda necessitam serem desconstruídos para a quebra do olhar viciado sobre as variadas modalidades artísticas dos povos africanos, evidenciando a complexidade da África que por sua diversidade étnica representa uma potência artístico-cultural impossível de ser enquadrada dentro de um conceito unificado de “arte africana”.

Nesse artigo busca-se parear visões congruentes de autores decoloniais, baseando-se também na experiência oportunizada pelo projeto de extensão “O Reconhecimento da Cultura e Imagética Africana pela Sociedade brasileira” e bibliografias sobre as artes no continente africano, pontuando os estereótipos verificados na fase prática do projeto nas escolas públicas, desconstruindo-os e entendendo-os sob a perspectiva decolonial. Assim, esse estudo apontou a necessidade de enfatizar a diversidade como caminho em detrimento da unilateralidade de perfis e modos de vida buscando neutralizar a colonialidade do ser, do poder, através da decolonialidade do saber.

## Subjetividades dominadas: a colonialidade do ser

Il y a trois ans que ce livre aurait dû être écrit... Mais alors les vérités nous brûlaient. Aujourd'hui elles peuvent être dites sans fièvre. Ces vérités-là n'ont pas besoin d'être jetées à la face des hommes. Elles ne veulent pas enthousiasmer. Nous nous méfions de l'enthousiasme. Chaque fois qu'on l'a vu éclore quelque part, il annonçait le feu, la famine, la misère... Aussi, le mépris de l'homme. L'enthousiasme est par excellence l'arme des impuissants. (Fanon, 1952, p. 6-7)<sup>5</sup>

A introdução de Frantz Fanon em seu livro *Peau Noire, Masque Blanches*, inicialmente rejeitada como tese de doutorado e só publicada três anos depois, revela sua indignação quanto ao mundo em que estava inserido, ao dizer que “desconfiava do entusiasmo quando as verdades eram ditas, que essas não tinham intenção de entusiasmar” (Fanon, 2008, p.27). Sua desconfiança denunciava a reação exagerada de um mundo dominador e vigilante quanto a qualquer hipótese de expressão que representasse consciência para o que deveria permanecer oculto. Também apontava o mínimo escrúpulo do homem para a guerra, a subjugação do seu “igual” no momento de atizado seu entusiasmo, sendo esse considerado pelo autor a arma dos covardes: “O entusiasmo é, por excelência, a arma dos impotentes.” (Fanon, 2008, p.27)

De 1952, quando dessa publicação, aos dias atuais, pouco se mudou. Somente após ascensão da filosofia diaspórica, década de 90, suas ideias se fizeram ouvir, inclusive sendo referência para Paulo Freire em sua *Pedagogia do Oprimido* de 1974.

Gordon (2008 apud Fanon, 2008, p. 15) ao afirmar que “Fanon ressalta inicialmente que racismo e colonialismo deveriam ser vistos como formas socialmente criadas de ver o mundo e viver nele e por isso os negros são construídos como negros”, vai ao encontro ao que Boaventura Santos desenvolve em seu livro *Epistemologias do Sul*, demonstrando que foram criadas identidades para a nulidade e sua exploração em prol do poder político-econômico das nações dominantes.

A característica fundamental do pensamento abissal<sup>6</sup> é a impossibilidade da co-presença, dos dois lados da linha. Este lado da linha só prevalece na medida em que se esgota o campo de realidade relevante. Para além dela há apenas inexistência, invisibilidade e ausência não-dialética. (Santos, 2009, p. 24)

---

<sup>5</sup> “Este livro deveria ter sido escrito há três anos... Mas então as verdades nos queimavam. Hoje elas podem ser ditas sem excitação. Essas verdades não precisam ser jogadas na cara dos homens. Elas não pretendem entusiasmar. Nós desconfiamos do entusiasmo. Cada vez que o entusiasmo aflorou em algum lugar, anunciou o fogo, a fome, a miséria... E também o desprezo pelo homem. O entusiasmo é, por excelência, a arma dos impotentes.” (FANON, 2008, p. 27)

<sup>6</sup> Sistema de distinções visíveis e invisíveis, sendo que invisíveis fundamentam as visíveis. As distinções invisíveis são estabelecidas através de linhas radicais que dividem a realidade social em dois universos distintos: “o universo deste lado da linha” e o “universo do outro lado da linha”. A divisão é tal que “o outro lado da linha desaparece” enquanto realidade, torna-se inexistente, e é mesmo produzido como inexistente. (Santos, 2009, p. 23).

O colonialismo e recentemente a colonialidade intervieram nas subjetividades. A própria ciência como raiz epistemológica na produção do saber foi e tem sido instrumento de controle da vida no intuito da manutenção da hegemonia do poder, “**a colonialidade do poder e a colonialidade do saber**, que gerou a **colonialidade do ser**”. (Belém, 2016, p. 100 – grifo nosso). Esse processo de ações da colonialidade têm ainda trazido consequências funestas às sociedades, principalmente aquelas que se encontram social e economicamente subdesenvolvidas.

O “suposto a” (o que se espera, o que deveria ser) corresponde, como argumentei em outros textos, à retórica da modernidade, a retórica que cria expectativas do que deveria ser. São essas expectativas naturalizadas que operam na colonialidade do ser, do sentir (aesthesis) e do saber (epistemologia). “Como deve ser” é o horizonte traçado pela fé para seguir em frente; “como deveria ser” é justamente o horizonte da colonialidade do ser e do sentir. (Mignolo, 2010, p. 18) (Tradução nossa)<sup>7</sup>

Segundo Santos (2009), somente após a Segunda Guerra Mundial e a partir da década de 70 é que vários pensadores decoloniais passaram a produzir estudos que questionavam essa produção do saber colocando em causa sua parcialidade e rigidez. Santos, por exemplo, defende o interconhecimento através da “Ecologia de Saberes” que diverge da ideia de epistemologia em seu sentido estrito de “esfera” determinante adjudicadora de mérito e propõe em seu lugar o que chama de pragmatismo epistêmico, uma espécie de universo de saberes que compõem uma ecologia, capaz de considerar os variados saberes das variadas culturas, validada por critérios imanentes à sua lógica cultural.

Belém (2016) afirma que o domínio exercido sobre as subjetividades prejudicou as culturas colonizadas, elas continham seu próprio *ethos*, cosmogonias, narrativas e saberes coexistentes à língua nativa que suprimida, também se extinguiram. A linguagem hegemônica, conforme Sodré (2018, p.13) silenciou o negro que nem na antiguidade, nem na modernidade tinha o poder/direito à palavra, tido como um “sem voz” foi sufocado como as diversas outras formas de conhecimento subjugadas pelo colonialismo ocidental. Não ao acaso, Fanon (2008, p.15) já chamava a atenção para sua vontade de que o negro se constituísse um “indivíduo de ação” em função das restrições que sofre devido ao racismo, justificado no niilismo negro para com o mundo social: não há para “onde ir”, pois ficou estabelecido como sendo peculiar do negro, o comportamento anormal, agindo fora desse padrão, ele é admitido como inautêntico.

---

<sup>7</sup>El “supposed to” (lo esperable, lo que debería ser) corresponde, como lo argumenté en otros textos, a la retórica de la modernidad, la retórica que crea las expectativas de lo que debe ser. Son estas expectativas naturalizadas las que operan en la colonialidad del ser, del sentir (aesthesis) y del saber (epistemología). “Como debería ser” es el horizonte trazado por la fe puesta en la marcha hacia adelante; “como debería ser” es precisamente el horizonte de la colonialidad del ser y del sentir. (Mignolo, 2010, p. 18)

O sentido da palavra “ação” é amplo e se refere à atuação ativa do negro na sociedade e seu reconhecimento como indivíduo que, como já mencionado, é anulado. No entanto, observando num sentido mais estrito e físico, como ação mecânica, vê-se que esses corpos subalternizados são fadados à imobilidade, do contrário exercendo uma determinada ação em contexto específico está sujeito a mau julgamento, correndo-se risco.

Duas imagens se apresentam diante dessa formulação de um “ser de ação” criada por Fanon: O negro que corre no início do vídeo Bluesman (2018)<sup>8</sup> de Baco Exu do Blues como uma imagem que evoca a uma fuga da polícia e que se revela sendo um atraso para uma cotidiana aula de música apresenta uma crítica ao estereótipo da ação do negro estar ligada a algo negativo e criminoso; assim como a imagem de um homem negro dirigindo um veículo ser imediatamente associada à de um ladrão ou bandido dirigindo um carro roubado como se verifica na história real do músico Evaldo dos Santos Rosa, morto com 80 tiros por militares na Zona Oeste do Rio em 2019, ação justificada pelo Exército como um engano por terem confundido o carro com um veículo de bandidos.

**FIGURA 1** – Morte de Evaldo dos Santos no Rio de Janeiro por militares



Fonte: [https://brasil.elpais.com/brasil/2019/04/08/album/1554753827\\_496771.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/04/08/album/1554753827_496771.html)

Como exemplo de opressão pela distinção na ditadura militar brasileira, Sodré (2018) conta a história da prisão de um artista numa rua, na noite de São Paulo, por militares que apresentaram como motivo aparente: a negritude do cidadão, enquanto provavelmente o motivo real seria a “diversidade, ou seja, ao fato de o suposto diferente ter sido surpreendido num espaço que não deveria estar trilhando àquela hora”. (Sodré, 2018, p. 19).

De acordo com Willet (2017), quanto ao negro como um “indivíduo de ação” no terreno social e da intelectualidade, sua atuação sempre foi vedada, pois o cultural era um campo predestinado ao branco, ideia oriunda das antigas associações raciais. No início do século XX,

<sup>8</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>. Acesso em: 29 de janeiro de 2022

a arte africana começou a se difundir entre os artistas europeus mudando as artes plásticas de direção, porém ainda vinculada ao exótico sendo vista apenas como fonte de aprimoramento da arte branca já existente.

**FIGURA 2** – Sem título/ Untitled (Bracco di Ferro). 1983. Acrílica sobre tela, em duas partes 194 x 396 cm



**Fonte:** Folder da exposição no CCBB – RJ  
Jean-Michel Basquiat - Obras da coleção Mugarabi. Curadoria: Peter Tjabbes.

Foi Jean-Michel Basquiat,<sup>9</sup> um dos raros artistas negros a marcar posição num mundo predominantemente branco atentando para a falta de diversidade no mundo artístico e o sofrimento negro nos EUA através de sua arte política, considerado um dos artistas mais importantes da segunda metade do século XX. (Jean- Michel Basquiat/obras da coleção Mugarabi- CCBB)

Basquiat, de origem haitiana e porto-riquenha é apresentado às vezes como responsável pelo renascimento do interesse na arte afro-americana. Na verdade, ele tinha pouquíssimos vínculos com a tradição principal da cultura afro-americana que vinha se desenvolvendo desde a década de 1920. Ainda que tenha feito trabalhos concernentes a certos aspectos da vida afro-americana (sobretudo às suas tradições musicais) e a vultos heroicos negros, seus interesses eram tão variados quanto suas ambições eram ilimitadas. (...) A obra de Basquiat não é uma tentativa de fomentar a consciência negra nem de defender valores afro-americanos, mas por meio dela, ele quase sempre mantinha um diálogo inquietante com o público sobre o significado de ser um jovem negro no contexto urbano americano. (Lucie-Smith, 2006, p.185)

Engendrada pela colonialidade do saber, a colonialidade do ser faz resultar “incidentes” tristes como o do brasileiro morto a tiros em Londres na Inglaterra em 2005, sendo muito importante debates e estudos para que uma mudança nesse sistema que se reproduz interminavelmente ocorra em termos globais. A chave talvez possa estar na decolonialidade do saber, ou seja, na proposta de uma educação libertadora como pretendia Paulo Freire (1996),

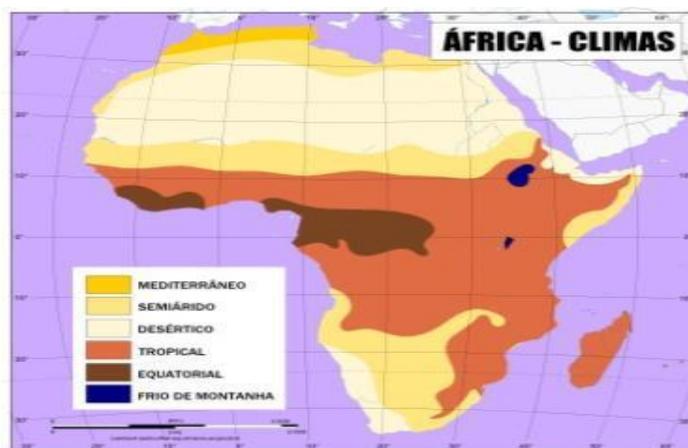
<sup>9</sup> Jean-Michel Basquiat - Obras da coleção Mugarabi. Curadoria: Peter Thabbes. Folder da exposição no CCBB – RJ – apresentação do Ministério da Cultura/ apresentação e patrocínio do Banco do Brasil

que em busca de entendimento da diversidade como um fator ontológico do humano e da natureza seja compreendido a ponto de quebrar o paradigma de um mundo padronizado. O estudo dessa diversidade representado por culturas e povos “distintos” dos tradicionalmente estudados refletirá outras visões de mundo, outros modos de se interrelacionar e administrar a vida em grupo para além de suas artes, filosofias, política, fazendo com que a intolerância ao diferente e a visão restrita do mundo materialista oriundo do capitalismo, se amenize até a total inoperância. O combate à ignorância é o desafio para um mundo melhor, mais capacitado a alcançar a consciência necessária para agirmos enquanto coletividade.

### África em desvelamento: um mundo dentro de um continente

A ideia de África que se tem no Brasil é errada, mas também é quase impossível que se tenha a concepção real, já que o ensino brasileiro desde sua instituição, do básico ao superior, pouco contempla de forma consistente o estudo do continente e as culturas de seus povos fazendo com que estereótipos persistam: “Imagina-se comumente que o continente todo é coberto de selva (palavra jamais utilizada em contexto africano) ou deserto. Na verdade, existe uma gradação entre uma e outro”. (Willet, 2017, p.23).

**FIGURA 3** – Mapa dos tipos climáticos do continente africano



**Fonte:** <https://brasilecola.uol.com.br/geografia/aspectos-naturais-Africa-clima-vegetacao.html>

A África possui o maior deserto do mundo, mas as savanas ocupam a maior parte do continente. Geralmente nas faixas de clima tropical, a floresta equatorial (cercada pela floresta tropical) situa-se nas baixas latitudes sendo responsável pela maior umidade do continente. Os extremos africanos, norte e sul, possuem vegetação mediterrânea<sup>10</sup>.

<sup>10</sup><https://brasilecola.uol.com.br/geografia/aspectos-naturais-Africa-clima-vegetacao.htm>

A própria ideia de “uma arte africana” é enganosa uma vez que um território de 30 milhões de quilômetros quadrados com população de 750 milhões de pessoas em densidades inferiores a 10 habitantes por quilômetro quadrado, já explica sua infinidade de povos e culturas tão diversas não condizendo com a noção de unicidade estética artística e cultural. (Willet, 2017, p. 20).

Assim, de acordo com Willet (2017), a África impera em termos mundiais o continente de maior diversidade cultural e multitudinária, mas ironicamente sofre com generalizações descabidas muito devido ao apagamento dessa cultura, substrato hierárquico ocidental e a falta de iniciativas maciçamente organizadas para uma prática contínua e efetiva no ensino principalmente no Brasil, apesar das leis.

O continente possui uma multiplicidade de povos/culturas, às vezes, se dividindo em várias subculturas, cada qual diferindo quanto a tamanho, organização, arte, língua, crenças, história, estando eventualmente rivalizando entre si. Exemplo dessa variedade de éticas de vida dentro de cada cultura africana são os bambaras, os kurumbas e os bagas que desenvolveram um sistema similar ao utilizado na Libéria, influente também em Serra Leoa, Costa do Marfim e Guiné, conhecido como “sociedade poro<sup>11</sup>.”

Willet (2017) advoga que a arte também se difere em relação às necessidades cotidianas das comunidades: as artes efêmeras (a música, a dança, a poesia e a narrativa) embora possam estar sendo desenvolvidas em qualquer lado, independentemente do tamanho do grupo, são geralmente desenvolvidas por grupos africanos nômades, enquanto as artes duradouras como a pintura e a escultura por grupos permanentes, como os agricultores sedentários que produziram a maior parte das mais famosas esculturas da África. Os bosquímanos e pigmeus por serem nômades não se dedicam às artes plásticas, pois forçados a grandes migrações não mantêm posses materiais para não dificultar suas deslocações.

Seguindo a mesma linha de pensamento o autor nos diz que os pastores também possuem pouca oportunidade para as artes duradouras, no entanto isso não implica que a arte nesse grupo seja ausente uma vez que se expressam de outras formas: pinturas corporais e ornamentação em vasilhames de leite além de que “um dos tesouros mais ricos da arte africana, as pinturas rupestres do Saara, nos foi legado pelos povos pastores”. Assim o máximo de generalização segura que se poderá admitir quanto a África seja “poucos comentários acerca da

---

<sup>11</sup> Os bambaras [3-5], kurumbas e os bagas [17-18] [todos os povos da savana] certamente não fundaram Estados. Mas criaram certas instituições, como a da iniciação, que podem desenvolver [...] uma acumulação de materiais; na vida da arte, exercem um papel de um Estado estabelecendo regras que se estendem para além dos horizontes restritivos e permanecem aplicáveis, com algumas variações, a distritos maiores. GRIAULE *apud* WILLET, (2017, p.37).

influência do ambiente e do estilo de vida no potencial capacidade dos povos de produzir esculturas ou pinturas”. (Willet, 2017, p. 35).

**FIGURA 4** – Estatueta de madeira (*bieri*) de um relicários de ossos ancestrais dos fangues. A conjunção de proporções de uma criança e sinais de maturidade física reflete a continuidade do ciclo de vida, pois o recém-nascido provém de seus ancestrais. Coleção Pierre Arman, Altura: 46 cm.



Fonte: WILETT, F. Arte Africana, 2017.

O conceito de “arte primitiva” é a classificação mais comum quando se trata e qualquer obra africana, sendo uma definição etnocêntrica surgida do evolucionismo darwiniano. O termo foi cunhado pelos antropólogos do século XIX culturalmente absorvidos pela crença da Europa como o topo do conhecimento e evolução social. Seu sentido foi reforçado pela teoria de Da Vinci de que “a pintura era a forma mais elevada de arte e a última a se desenvolver. Ela postulava que as sociedades que possuíam apenas esculturas eram atrasadas” (Willet, 2017, p.38-39) Sendo a África um continente cujo maior número de obras são esculturas, a ideia se encaixou.

De acordo com Willet (2017), apesar da descoberta das pinturas rupestres paleolíticas do século XIX terem desarticulado essa teoria, e a mais antiga arte rupestre encontrada (Pedra lascada) ser reconhecidamente muito sofisticada; o sentido de atrasado, primário e rústico

perpetuou na definição de arte primitiva. O autor segue afirmando que a mera contemplação de uma obra não representa o meio seguro para apreensão de seu sentido pleno, apesar de perfeitamente aceitável. Análises de artistas e antropólogos via que seus registros também não atingem a captação adequada uma vez que as tecem com base etnocêntrica cujo valor de beleza não se aplica à referida cultura sendo aconselhável fundamentar-se em estudos de campo. A maior e mais legítima fruição será sempre proporcional ao maior conhecimento inerente à obra, ou seja, sua cultura original.

**FIGURA 5** – Máscara do espírito da donzela, mmwo ogbegu, simbolizando a beleza, usada em uma apresentação da sociedade ekpe em Awkusu, Onitsha Igbo. National Museum, Lagos. Altura: 21,3cm.



Fonte: WILETT, F. Arte Africana, 2017

A constatação de uma epistemologia própria da diversa arte africana pode ser baseada na afirmação de Willet (2017) que ao mesmo tempo em que desmistifica um idealizado “*laissez-faire*” na referida arte, também ratifica a necessidade do conhecimento da cultura para a verdadeira fruição da arte. Ao refletir sobre a livre apreciação de uma obra, observa:

E isso é decerto uma experiência agradável e satisfatória, já que os escultores africanos chegaram a um nível admirável de expressão na chamada forma dita ‘puramente escultórica’. Os artistas ocidentais do século XX rapidamente apreciaram isso, uma vez que a câmera fotográfica tornou o naturalismo acadêmico um ideal supérfluo na arte bidimensional. Viram-se diante do que consideraram como livres interpretações criativas da natureza, totalmente intocadas pelas restrições dos cânones do realismo, e viram como sua própria arte poderia se libertar. Estavam, contudo, equivocados em crer que não havia limites para o artista, e, à medida que mais esculturas africanas eram levadas para a Europa, logo tornou-se evidente que seus criadores trabalhavam no interior de uma tradição artística desenvolvida ao longo de muitos séculos. (Willet, 2017, p. 153)

O que se mostra evidente a partir do trabalho realizado dentro do projeto de extensão “O Reconhecimento da Cultura e Imagética Africana pela Sociedade Brasileira” é inicialmente a abordagem da África como continente culturalmente plural, de modo aprofundado através de um programa comprometido pedagogicamente com a desconstrução de mitos cristalizados nas mentes brasileiras e ratificados pelos meios massivos para consecutivamente ir mostrando as especificidades de algumas das infindas culturas constituintes de seu solo. Para tal somente através de uma pedagogia favorecedora do criticismo e debate aberto das questões históricas, políticas e contextuais numa configuração veridicamente interdisciplinar e proativa no ensino é que efetuará o desenvolvimento das subjetividades compromissadas com a vida.

### **Decolonialidade na Educação: A experiência da alteridade como gatilho para a decolonialidade do saber**

Romão e Gadotti (2012) afirmam que Paulo Freire se descobriu, e a seu país, a partir da África. Envolvido contributivamente nos processos de independência de países africanos erigiu suas teorias personificadas posteriormente na educação libertadora. No período em que esteve exilado, década de 70, trabalhando no Conselho Mundial de Igrejas (Genebra), pôde ter contato com as histórias e a política de outros países (América Latina, Chile, Estados Unidos, África, Caribe, Genebra) confrontando-as com a de sua nação, o que lhe concedeu uma noção mais verdadeira de seu próprio país pela distância imposta.

É fato o peso que a diversidade produziu sobre sua compreensão de mundo e de si. Conhecer “o outro” e reconhecer a alteridade como característica natural da humanidade, não desprezando o que é adverso e diverso, além de um ato de humildade é um ato de sabedoria, o que possibilitou a Paulo Freire (1974) o desenvolvimento do conceito de decolonialidade, no caso, mais voltado para sua área, o que pode ser verificado através do excerto:

Ou seja, uma Razão se torna Revolucionária quando ela assume um compromisso incondicional com a democracia cognitiva, não apenas no sentido da socialização dos conhecimentos elaborados e acumulados pela humanidade, mas, também, no do reconhecimento de todos os conhecimentos desenvolvidos por todas as formações e por todos os grupos sociais, principalmente, pelas formações e pelos grupos oprimidos. (Romão, Gadotti, 2012, p. 23).

Apesar de Freire (1996) se referir mais ao reconhecimento num âmbito cognitivo, defende a democracia do conhecimento/bens imateriais, logo é possível considerar que combate o epistemicídio, correspondente à ideia de admissão de uma “Ecologia dos Saberes”, conceito

elaborado por Santos (2009). A seguir, podemos observar seu engajamento ético-político com a democratização dos saberes:

Não posso ser professor se não percebo cada vez melhor que, por não poder ser neutra, minha prática exige de mim uma definição. Uma tomada de posição. Decisão. Ruptura. Exige de mim que escolha entre isto e aquilo. Não posso ser professor a favor de quem quer que seja e a favor de não importa o quê. Não posso ser professor a favor simplesmente do Homem ou da Humanidade, frase de uma vaguidade demasiado contrastante com a concretude da prática educativa. Sou professor a favor da decência contra o despudor, a favor da liberdade contra o autoritarismo, da autoridade contra a licenciosidade, da democracia contra a ditadura de direita ou de esquerda. Sou professor a favor de luta constante contra qualquer forma de discriminação, contra a dominação econômica dos indivíduos ou das classes sociais. Sou professor contra a ordem capitalista vigente que inventou esta aberração: a miséria na fartura. (Freire, 1996, p. 115).

Explicando historicamente o processo colonial, Santos (2009) afirma que a epistemologia dominante é contextual e se tornou universal, se assentando em seus dois aspectos estruturantes usados como parâmetros para diferenciação: o cultural (de um mundo moderno e cristão) e o político (onde reina o colonialismo e o capitalismo). Sua universalidade foi garantida através da instauração da ciência moderna e a modernidade, seu conceito e se impôs às culturas e povos não-cristãos, não-ocidentais, descredibilizando e suprimindo as práticas sociais e os saberes desses, fenômeno denominado Epistemicídio. Dessa forma, os não-enquadrados no padrão universal, calcados, silenciados, fadados à nulidade, foram e são base para a sustentação ao sistema capitalista que o colonialismo e conseqüentemente a colonialidade engendrou através da história até nossos dias.

Nesse movimento global do capitalismo universalizado um dos “archotes intelectuais” que pôde perceber para além das aparências, as conseqüências de todo esse processo, Romão e Gadotti (2012) afirmam que Freire, através de constante contato com as revoluções guineense e caboverdianas, e em comunhão intelectual com Amílcar Cabral, avaliou a questão da revolução extraindo noções que comporiam a premissa da libertação cognitiva ou descolonização das mentes.

O trabalho de Paulo Freire na África foi decisivo para a sua trajetória, não só por reencontrar-se com sua própria história e por empreender novos desafios no campo da alfabetização de adultos, mas, principalmente, pelo encontro com a teoria e a prática desse extraordinário pensador e revolucionário que foi Amílcar Cabral (1924-1973), por quem Paulo Freire nutria enorme apreço. Em suas obras, ele faz frequentes referências ao pensamento de Amílcar Cabral. A África, berço da humanidade, foi para Paulo Freire uma grande escola. (Romão, Gadotti, 2012, p. 57).

O pedagogo enxerga o valor do letramento linguístico, mas o subjaz ao “letramento político” colocando-o em sua função, enfatizando a importância do pensamento crítico para que os sujeitos de posse de discernimento e conhecimento sejam atores interferidores e transformadores da própria realidade e sociedade, junto a outros sujeitos. Como praxista objetiva que uma educação revolucionária deve funcionar visando intervenções práticas imbuída na produção de indivíduos críticos e conscientes.

Os autores seguem defendendo que o pedagogo, em seu livro *“Educação como prática da Liberdade”* (1967), advoga a favor do que denomina “radical” cotejando com o perfil de “sectário”. Define que aquele sempre respeita a opção alheia, sempre submete sua ação à reflexão subentendendo ser a única forma eficaz de estabelecer a revolução, pois seu propósito é assim genuíno não permitindo falências.

A revolução só é possível com o povo se tornando sujeito consciente da transformação, portanto, ele deve “comparecer” à história como ator (no sentido da ação) pensante e livre. Para tanto, a educação libertadora é um instrumento importante para que possam emergir sujeitos com estas faculdades. (Romão; Gadotti, 2012, p. 37).

A decolonialidade do saber então encontra em Paulo Freire sua maior referência constituindo a melhor forma de extrojetar as referências conceituais e culturais do opressor no oprimido que personifica um “hospedeiro” do dominador e suas premissas. Ele utiliza como meio a cultura para recuperar a cultura, e afirma que “a ação cultural e a revolução cultural, em diferentes momentos do processo de libertação, que é permanente, facilitam essa extrojeção”. (Freire, 1982 *Apud* Romão, Gadotti, 2012, p. 38).

Poderá aparentemente parecer um tanto utópico pensar numa transformação única, total ou mundial, uma vez que cada revolução (como revela o autor) é específica e local, no entanto é possível que essa transformação ocorra cada qual em seu contexto e conforme suas especificidades abrangendo assim a totalidade numa diversidade de transformações decoloniais. Paulo Freire apresenta dois momentos diferentes do processo revolucionário: a ação cultural e a revolução cultural. A primeira ocorre em contraposição às classes dominantes no poder e no controle da cultura, e a segunda quando as classes já não estão mais oprimidas e a batalha é travada contra a cultura dominante introjetada.

As ideias elucubradas pelos autores já citados se alinham com o livro *“Sobrevivência dos vaga-lumes”* de Didi Huberman (2011) que através de Pasolini e sua obra mostra que o

fascismo histórico foi sucumbido por um novo fascismo, o verdadeiro e mais avassalador que usa do genocídio cultural para atingir as subjetividades dos sujeitos mediante aculturação.

O “verdadeiro fascismo”, diz ele, é aquele que tem por alvo os valores, as almas, as linguagens, os gestos, os corpos do povo. É aquele que “conduz, sem carrascos nem execuções em massa, à supressão de grandes porções da própria sociedade”, e é por isso que é preciso chamar de genocídio “essa assimilação (total) ao modo e à qualidade de vida da burguesia. (Huberman, 2011, p.29)

Huberman (2011) debruça-se sobre as teorias pasolinianas desvelando todo o discurso metafórico que aponta para o momento político vivido, o fascismo italiano. Pasolini aposta na ação dos vaga-lumes em seus lampejos como resistência à escuridão ou a claridade total dos momentos cruéis e sombrios vividos na humanidade como analogia aos jovens de Bolonha de sua época. Denota metaforicamente com “escuridão e claridade totais” a generalizada falta da possibilidade do uso da visão, do ato de enxergar que é imanente ao fascismo, se referindo assim a esses lampejos como a única forma possível de vislumbre da realidade vigente na manutenção dos vínculos numa coletividade que suscita permanecer para reproduzir-se.

Esses insetos fugidios em seus lampejos intermitentes são usados como metáfora aos sujeitos inter-relacionados e sobreviventes à obscuridade e terror do contexto fascista. Vistos por Pasolini, como necessários para a manutenção da esperança a uma oportuna mudança social, são o elemento chave para a revolução de que trata Freire pois carregam em si o impulso latente para uma transformação. O cineasta os correlaciona às amizades e aos vínculos fraternos sintonizados por uma mesma visão de mundo, corporificados, por exemplo, pelas linguagens que mantém esses sentidos de vida vivos como a arte e a poesia:

Mas o essencial na comparação estabelecida entre os lampejos do desejo animal e as gargalhadas ou os gritos da amizade humana reside nessa alegria inocente e poderosa que aparece como uma alternativa aos tempos muito sombrios ou muito iluminados do fascismo triunfante. Pasolini até indica, muito precisamente, que a arte e a poesia valem também como esses lampejos, ao mesmo tempo eróticos, alegres e inventivos. “[É a mesma coisa] quando falam de Arte ou de Poesia”, diz ele a respeito desses jovens iluminados e de sua “impetuosidade viril” no meio da noite. (Huberman, 2011, p.21)

A política pasoliniana analisada por Curnieré encarnada nos corpos, seus desejos e gestos; sinais humanos inocentes que optam por não perder essa inocência intocada sob risco de perecimento como forma de suportar as agruras dos tempos difíceis. Entretanto Pasolini teorizou a morte dos vaga-lumes e explica que o fascismo dos anos 30 e 40 (fascismo histórico) foi erroneamente admitido como encerrado, no entanto este fora “arruinado” sob o próprio

fascismo transfigurado, numa nova forma mais potente e devastadora que a primeira (o fascismo cultural).

No artigo “*Aculturação e aculturação*”, Pasolini (1973) afirma que em tempos do fascismo das décadas de 30 e 40 ainda eram possíveis lampejos cognitivos através de obras como as de Dante devido ser um modelo que apesar de reacionário e superlativo, era morto enquanto substância cognitiva, o que permitia que os grupos culturais e seus modelos se correspondessem sem dificuldades. (Huberman, 2011). Na atualidade os grupos culturais já não se identificam com seus respectivos modelos devido haver um modelo central imposto (o modo de vida burguesa) o qual incondicionalmente é aderido por todos, renunciando-se aos verdadeiros modelos de origem.

Pasolini delata o “vazio do poder” da contemporaneidade como mercadoria e em seus ensaios enfatiza o poder das culturas populares em resistir político-historicamente garantindo sua sobrevivência. Observa que a industrialização e o consumismo causaram a extinção dos “vaga-lumes” absorvidos pelos modelos burgueses como um buraco negro, fazendo-os trocar suas dignidades civis por um comércio de si, apresentável em uma vitrine. Diante dessa constatação é que afirma que os vaga-lumes desapareceram não na escuridão total da noite, pois nessa qualquer luz por menos intensa que seja poderia ser percebida, mas na claridade dos holofotes/projetores do fascismo cultural que “tomaram todo o espaço social” arrastando a todos à “indústria da exposição política”. (Huberman, 2011).

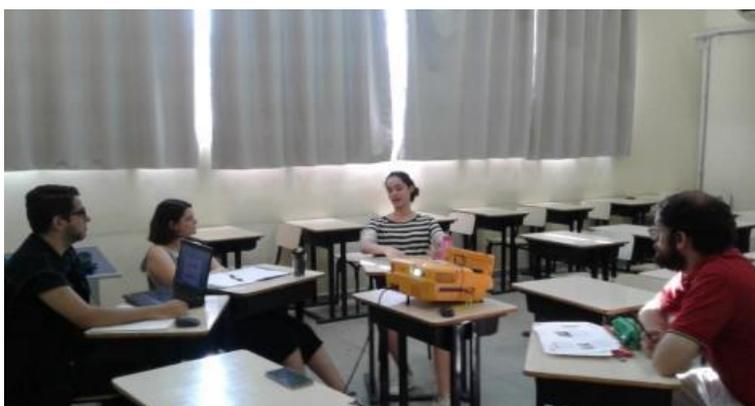
Diante as ideias de Pasolini em Huberman e de Paulo Freire é possível concluir que práxis sociais são urgentes como ações culturais que consigam produzir seres humanos interligados com suas realidades e identidades de grupo a fim de que se evite a total perda de sentido. Uma forma de resistir à assimilação pelo inebriante consumismo criado pelo capitalismo é a busca pelo humano, pelo reconhecimento e difusão das culturas que compõem a base dos povos rechaçados pelo neoliberalismo como forma de manutenção dos “vaga-lumes” como Pasolini denominou.

O projeto proposto e executado no IF Sudeste Minas Gerais - Campus Muriaé “O Reconhecimento da Cultura e Imagética Africana pela sociedade Brasileira” se baseou na visão de Paulo Freire de que para a libertação das classes oprimidas e dos povos é necessária em constância e permanência “do processo de conscientização quanto da revolução”. Dessa forma, observamos que muito ainda há que ser feito para se chegar ao segundo processo, o de Revolução cultural, porém a conscientização, ainda que incipiente, poderia estar sendo

realizada através de projetos como o proposto, daí sua justificativa como primeiro passo e também como incentivo a outras iniciativas semelhantes.

Dividido em quatro etapas: elaboração de material para o projeto, grupo de estudos, atuação do projeto nas escolas públicas e escrita de artigo. Na fase de grupo de estudos, os inscritos e selecionados para os encontros do projeto se reuniam e discutiam os textos estipulados na primeira etapa do projeto (de seleção da bibliografia).

**FIGURA 6** – Grupo de Estudo Cultura e Imagética Africana



Fonte: acervo próprio

Entrelaçando os conteúdos com a realidade vivida e ao objetivo do projeto, o grupo foi capaz de dimensionar melhor a ausência de abordagem da cultura africana e a relevância de seu estudo como uma ferramenta de conscientização, e perceber pontos importantes para a produção de material a ser construído para a etapa de expansão do conhecimento à comunidade externa ao Instituto Federal: nas escolas da rede pública do ensino fundamental e médio e EJA. A última etapa ou encerramento do projeto demandou a escrita de dois artigos, sendo este um deles, demonstrando as constatações pelos estudos e a prática aplicada.

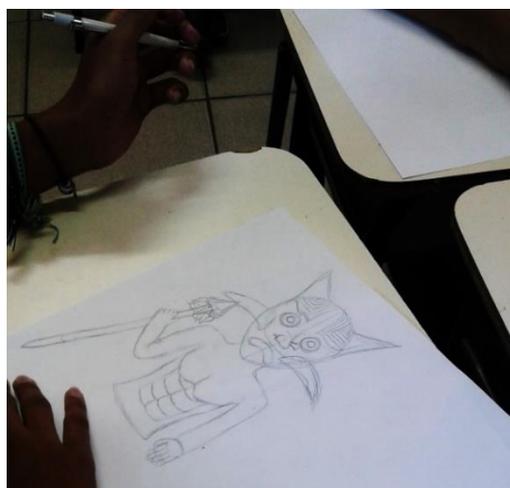
O trabalho suscitou apresentar através da história, de forma breve, o surgimento do pensamento ocidental mostrando como este foi o mecanismo capaz de criar um padrão universal de conhecimento e também estético em relação a tudo: a história, a arte, a maneira de produção de conhecimento, e o próprio saber. Propôs inicialmente instigar uma visão do que seja a decolonialidade a fim de perceber as culturas e a arte dos povos que não foram considerados no processo colonizador mundial e subalternizados, mostrando que a decolonialidade se propõe a integralidade, a totalidade através da inclusão de todos, sem exceções.

Também fez uma apresentação de obras africanas em contraposição às gregas como um exemplo para análise visual da dimensão do olhar ocidental a que todos foram condicionados. O conceito de arte “primitiva” foi posto à baila, buscando sua origem e sua evolução como estereótipo conferido à arte africana até os dias atuais discutindo os caminhos trilhados também

pela Estética e a Filosofia no decorrer da história. As discussões tornaram possível avaliar também a noção de arte estipulada como universal, os padrões estéticos cristalizados e aceitos para instauração tal noção e o quanto o que está fora dessa esfera canonizada é rejeitada sem questionamentos.

Esses “questionamentos” parecem estar no cerne das ideias formuladas por Freire, pois é o que levará os sujeitos a um posicionamento mais crítico diante sua realidade possibilitando sua ação/interferência prática no social e no real, transformando as próprias vidas, o que o autor chama de letramento político. Essa proposta então trata-se de uma ação cultural efetuando assim a recuperação da cultura pela cultura como propõe o autor.

**FIGURA 7** – Desenho de discente da Escola E.E. Olavo Tostes correspondente à própria noção de cultura africana.



**Fonte:** Acervo próprio

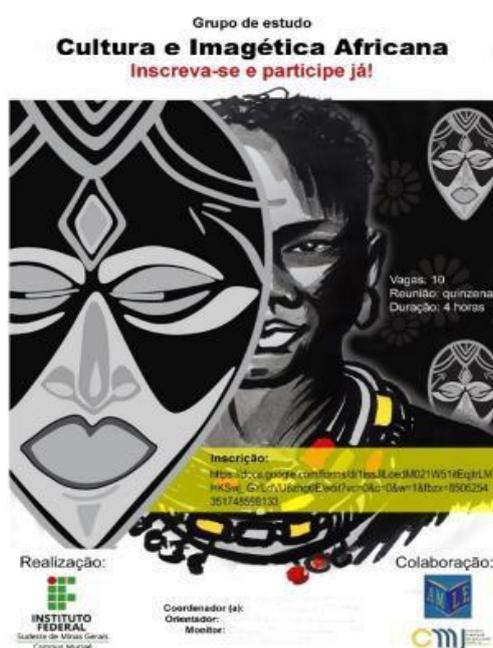
Três escolas foram escolhidas para aplicação do projeto, e pôde-se perceber a visão errada e estereotipada que tinham da África e sua cultura. Duas escolas do bairro da Barra, E.E. Desembargador Canêdo e E. E. Doutor Olavo Tostes, e uma escola no bairro Santa Terezinha, Escola Estadual Maria Augusta Silva Araújo (EJA).

A verificação do conhecimento prévio do tema foi realizada antes do conteúdo teórico a ser explicado, e através de um “brainstorm” verificou-se claramente os efeitos do pensamento colonial no olhar brasileiro em específico, destes discentes, quanto a referida cultura. As principais palavras utilizadas e citadas pelos alunos quando se pediu para sintetizar o que a África e sua cultura remetiam foram: dança, negro, diversidade de fauna, religião, candomblé, máscaras e esculturas. Os desenhos realizados pelos alunos também corroboraram para a confirmação da visão estereotipada do continente, sendo percebidos enfaticamente: mulheres com vasos de barro sobre as cabeças, seres com chifres ou entidades com cetros e tridentes

evocando imagens de demônios, máscaras, campos com animais selvagens, negras com grandes acessórios, guerreiros de lança, dança ou luta, etc.

A explicação histórica ajudou a acessar os conteúdos da disciplina de história, geografia, arte, sociologia e biologia que foram estudados dentro da escola, e a apresentação dos estudos de Boaventura Santos e outros autores proporcionaram uma noção mais nítida do “hospedeiro” que o brasileiro ainda encarna, conforme Freire define.

**FIGURA 8** – Folder de divulgação do grupo de estudos



Fonte: Acervo próprio

A parte prática do trabalho, representada pelos desenhos oportunizou a cada discente um registro concreto do seu atual conhecimento da questão. Permitiu estabelecer vínculos com as ilustrações de cada discente dando a chance de observar e tecer considerações em comparação com o material teórico apresentado: a abordagem histórica, estética e cultural real que a África possui.

Foi possível primordialmente explicar a diversidade e dimensão que o continente possui desmistificando a ideia pré-concebida de unicidade cultural africana. Para englobar a contribuição que a cultura e os negros legaram ao Brasil, foram abordados o racismo, a intolerância religiosa, as restrições que as manifestações culturais negras sofreram desde o século XVI apresentando por fim, breves biografias de personalidades importantes na história brasileira até a atualidade, desde Zumbi, Machado de Assis, Nilo Peçanha até Carolina de Jesus, Emicida, Criola, dentre outros.

O projeto proporcionou maior conhecimento sobre a cultura africana e seu entendimento, conseguindo perceber os motivos do estranhamento principalmente o imagético quanto a arte e toda produção africana, aferindo a primazia de interesses econômicos e geopolíticos históricos sobre os culturais, o que justifica plausivelmente as teorias de Paulo Freire estudadas como panacéia à uma sociedade fleumática diante as agruras oriundas de um colonialismo planejado.

Assim, fomentar a capacidade de percepção de como se efetuou a situação cognitiva real em que os sujeitos atuais se encontram, representa uma ferramenta iniciatória de contato com a conscientização e estímulo a consideração para com a alteridade para além de apontar a importância de se atentar ao que se é divulgado nos meios comunicacionais e no ensino, mas principalmente no que não é divulgado e ensinado, concernindo nas omissões e invisibilidades, desde sempre estratégias que permitem gerar os estereótipos e a dominação de padrões. Conclui-se então que, mediante a cultura e educação este “*start*” poderá ocorrer para que se empreenda a fase de ação cultural. A decolonialidade do saber só poderá ser completa e estruturante de uma sociedade mais equânime quando ultrapassarmos esse estágio e atingirmos o de Revolução cultural como Freire propôs.

## Referências

BELÉM, E. Afinal, Como A Crítica Decolonial Pode Servir As Artes Da Cena. **ILINX-Revista do Lume**. n 10, p. 99–126, junho. 2016.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Jean-Michel Basquiat-Obras da coleção Mugaribi**. [Curadoria: Peter Tjabbes]. Folder expositivo exposição no CCBB – RJ, [s.d] – apresentação e patrocínio do Banco do Brasil.

FANON, F. **Pele Negra Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

\_\_\_\_\_. **Peau Noire, Masques Blancs**. 1ªed. Paris: Points, 1952.

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 25ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 1974.

\_\_\_\_\_. **Educação Como Prática da Liberdade**. Rio de Janeiro: Ed Paz e Terra, 1967.

GORDON, L. R. Prefácio. In: FANON, F. **Pele Negra Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

HUBERMAN, D. **Sobrevivência dos Vagalumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

LUCIE-SMITH E. **Os Movimentos Artísticos a Partir de 1945**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MIGNOLO, W.D. **AesthesisDecolonial**. *Calle14*: v. 4, n. 4, p. 13–25, Jan/Jun. 2010.

ROMÃO, J. E., GADOTTI, M. **Paulo Freire e Amílcar Cabral: A Descolonização das Mentes**. São Paulo: Editora e Livraria Instituto Paulo Freire, 2012.

SANTOS, B. **Epistemologias do Sul**. In: \_\_\_\_\_. *Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes*. Coimbra: Editora Almedina, 2009.

SODRÉ, M. **Pensar Nagô**, Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2018.

WILLET, F. **Arte Africana**. São Paulo: edições SESC São Paulo, 2017.