

A IMAGEM DO NEGRO NAS ARTES VISUAIS NO BRASIL: VIRADA DE PARADIGMA, DESAFIOS E CONQUISTAS NO ENSINO DE HISTÓRIA E CULTURA AFRO-BRASILEIRA

THE IMAGE OF THE NEGRO IN THE VISUAL ARTS IN BRAZIL: PARADIGM UPSET, CHALLENGES AND ACHIEVEMENTS IN TEACHING OF AFRO-BRAZILIAN HISTORY AND CULTURE

Data de entrega dos originais à redação em: 25/06/2016
e recebido para diagramação em: 25/10/2016.

Roseli Gomes Santana ¹

Este artigo tem como objetivo tratar a importância da figura de negros e negras na História das Artes Visuais brasileiras por meio da análise da relevância do trabalho dos artistas afrodescendentes na construção de suas expressões artísticas de afirmação das raízes africanas e fortalecimento da identidade afro-brasileira. Contextualizando a problemática da desconstrução da figura do negro pela criação artística, representada principalmente pelo olhar europeu. A referente pesquisa, analisou nos dias atuais, quais as medidas legais, com enfoque na implementação da Lei 10.639/2003, estão sendo adotadas para o resgate da contribuição do povo negro na construção da identidade nacional e qual impacto efetivo dessas políticas na mudança do Sistema Educacional Brasileiro.

Palavras-chave: Educação. Arte. Relações Étnico-raciais. Imagem. Negro. História e Cultura Afro-brasileira.

This article aims to address the importance of black person figure in the History of Brazilian Visual Arts through the analysis of the relevance of the work of African descent artists in building their artistic expressions of affirmation of African roots and strengthening of african-Brazilian identity. Contextualizing with the problem of deconstruction of the figure of the black by artistic creation, mainly represented by the European look. The related research, analyzed today, including legal measures, focusing on the implementation of Law 10.639/2003, are being adopted for the recovery of the black people contribution in the construction of national identity and what actual impact of these policies in changing the System Brazilian Education.

Keywords: Education. Art. Ethnical-Racial Relations. Image. Black. History and Culture Afro-brazilian.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo pretende refletir acerca de como os/as negros/as são retratados na pintura brasileira, como as imagens produzidas em séculos passados, ainda cumprem uma função, em que são utilizadas para confirmar uma suposta superioridade da população branca em relação à população negra, reforçando a ideia de que há uma hierarquia natural entre as raças.

A cultura brasileira e os bens produzidos historicamente, devem ser discutidos, pensando-se na existência de uma arte nacional, construída pelos artistas que transpuseram os modelos e romperam cânones acadêmicos da arte europeia, artistas das mais variadas gerações que participam de uma construção visual da realidade de nosso país. Artistas afrodescendentes, agentes na contribuição de uma cultura legítima onde ocorra o diálogo da construção de elementos possíveis de caracterizar ou apontar caminhos para o encontro de uma poética negra, sendo contextualizada a partir das linguagens artísticas.

Com a implementação da lei 10.639 de 2003 – que institui a História e Cultura Afro-brasileira e Africana na Educação Básica – o ensino das artes ganhou um novo patamar no currículo escolar, por serem disciplinas que devem assegurar um caráter de

identificação e ancestralidade na expressividade de virtudes individuais e coletivas, valorizem a identidade negra e o pertencimento dos/as estudantes negros/as das instituições de ensino.

A análise de pesquisas sobre a educação brasileira mostra que o sistema de ensino discrimina a população negra e que são observados mecanismos que influenciam negativamente nos índices de permanência e sucesso na escolarização de alunos afrodescendentes. Uma dessas formas de discriminação e preconceito na escola, é o uso de livros didáticos que naturalizam o branqueamento de seu público.

Segundo Rosemberg (1987) apud Silva (2016), considera-se que a mídia e os livros didáticos não só exercem o papel de reprodução, mas também de produção da ideologia de raça, de gênero e de idade. Sendo o livro entendido como uma produção midiática e que exerce o papel não somente para a difusão e reprodução de preconceitos gerados em outras instâncias, mas também para a produção e sustentação do discurso racista no cotidiano escolar e fora dele. Imagens de larga difusão, não são somente símbolos ou meras representações da realidade, elas são constitutivas da realidade social, e servem para dar sustentação às relações de dominação.

1 - Graduada em Artes Plásticas pela Universidade São Judas Tadeu. Professora de Ensino Fundamental da Secretaria de Estado de Educação de São Paulo. Professora do Centro de Integração e Educação de Jovens e Adultos - CIEJA Itaquera, da Rede Municipal de Ensino de São Paulo. <roseligomessantana@ig.com.br>.

O estudo das formas simbólicas que circulam e que reproduzem as relações de dominação e os discursos que surgem nos livros didáticos e na mídia, sustentam as relações de desigualdade racial e a manutenção do eurocentrismo. Observam-se algumas mudanças nos livros didáticos após o início do ciclo de avaliações do PNL, porém continua-se produzindo e veiculando o discurso eurocêntrico, que desqualifica e situa o negro circunscrito a determinados espaços sociais. Pode-se inferir um impacto limitado dos movimentos sociais quanto a atingir a multiplicidade de áreas de produção midiática.

Problematizar a alteridade e singularidade do negro brasileiro na sociedade e na produção artística, carece de estudos e reflexões sistematizados.

Uma das problemáticas levantadas, é o fato de que a Lei 10.639/2003 ainda não é aplicada efetivamente na educação. Apontar caminhos para dar visibilidade a uma imagem de identidade do/a negro/a, afrodescendente, inserido num contexto social histórico, através de ações positivas, se faz extremamente necessário.

Em virtude da virada de paradigma promovida pela Lei 10.639/2003, **quais alternativas para dar visibilidade aos artistas negros e quais as imagens que podem servir de referência para o ensino da História e Cultura Africana e Afro-brasileira, para que haja identidade das pessoas desse grupo étnico, para que os alunos se reconheçam e se orgulhem de sua etnia, para que se concretize o pertencimento e reconhecimento dentro das relações étnico-raciais?**

O objetivo de cada seção desta pesquisa, está no **resgate dos padrões estéticos da produção artística negra no ensino da arte, história e cultura afro-brasileira, revigorando a formação da subjetividade e da identidade do(a) estudante negro/a.**

O sistema escolar não tem propiciado aos indivíduos afrodescendentes informações que possibilitem formar uma autoimagem ou uma autorrepresentação positiva, que sirva de contra partida às investidas deterioradas feitas à identidade desse grupo.

Por isso, o conhecimento da riqueza cultural estética na diáspora africana e de seus descendentes, contribuirá para a eliminação de estereótipos, da estigmatização social, e para a descolonização da prática pedagógica.

Sabemos que a herança histórica brasileira tem dificultado aos/negros/as vivenciarem experiências estéticas. "A indústria cultural, juntamente com o sistema educacional, tem imposto padrões homogêneos, desvalorizando e negligenciando a diversidade de nossa cultura" (SILVA, 1997, p. 41). "Tem-se em nossa produção artística e simbólica o agravante da ideologia do embranquecimento e do mito da democracia racial imposta pelos setores hegemônicos da sociedade" (DOSSIN, 2008, p. 245). Faz-se necessária a discussão sobre Relações Étnicas Raciais, focalizando a arte e a produção estética afro-brasileira, pois tais conhecimentos não são difundidos em nossa cultura, que omite essa herança, muitos ignoram o valor da produção de seus antepassados, permanecendo o desconhecimento sobre nossas raízes culturais e artísticas.

Na seção 1, intitulada **"A figura de negras e negros nas artes visuais"**, far-se-á um breve relato

de como negros/as compõem o imaginário na criação artística dos europeus, influenciada pela igreja e pela ciência, baseada na suposta superioridade racial da população branca.

Na seção 2, intitulada **"A representação documental, exótica e mítica do/a negro/a, pelos artistas viajantes"**, expõe-se como eram representados os tipos humanos em suas características, na visão do outro: o europeu que os retrata.

Na seção 3, **"Virada de paradigma: a criação de uma lei educacional como ação afirmativa. A Lei 10.639/03: enunciados e sentidos"**, serão explicitadas quais medidas a serem tomadas para que, através da lei e das políticas educacionais, sejam possíveis discussões, reflexões, ações e mudanças nas práticas pedagógicas e no sistema educacional, apontando para a valorização da verdadeira identidade cultural brasileira.

Na seção 4, intitulada **"A presença do artista negro na história das artes visuais brasileiras"**, far-se-á menção a existência de expressões artísticas com raízes africanas, que ao longo dos séculos, conquistam autonomia e criatividade próprias. Época do Barroco brasileiro, em que os negros constituíram, de certo modo, uma elite na arte brasileira.

Na seção 5, **"Elementos iconográficos afro-brasileiros na produção artística negra: possibilidades de contrapontos"**, serão mencionadas obras de artistas de origens negras ou mestiças, que tem seus nomes inscritos na história da arte do Brasil, que servem como referência de uma iconografia de representação identitária, em que o negro se autorrepresenta. Essas obras servem de contraponto às imagens de representação europeia, promovendo a descolonização da produção pictórica brasileira.

1 A FIGURA DE NEGRAS E NEGROS NAS ARTES VISUAIS

No Brasil a arte desenvolvida, ligada às instituições europeias, herdou a forma de representação de estereótipos, imagens que confirmavam a suposta superioridade racial da população branca, associando negros/as a situações degradantes.

Essa política de estereótipos faz parte de um discurso colonial bastante disseminado, o qual, por meio de livros, mapas, desenhos, pinturas, censos, jornais e propagandas vai criando um mundo engessado enquanto representação, feito cartografia com lugar previamente delimitado e definido (SCHWARCZ, 2014, p.13).

O conceito de raça historicamente foi associado a um sentido biológico, que determinava que a humanidade era dividida em seres superiores e seres inferiores. Essas ideias surgiram para justificar uma visão eurocêntrica de supremacia cultural e as relações de dominação entre colonizadores e colonizados. Assim o pré-conceito recebeu status de ciência, sendo utilizado ao longo da história para classificar a diversidade humana, baseando-se na tese do Determinismo Biológico, que acreditava, que aspectos biológicos, como os genes de certos indivíduos, determinariam como seriam seus comportamentos futuramente.

No Brasil, Nina Rodrigues, por exemplo, um famoso médico da escola baiana, adepto do darwinismo racial e dos modelos de poligenismo - que defendiam que as raças humanas correspondiam a realidades diversas, fixas e essenciais - opôs-se ao suposto do evolucionismo social de que a “perfectibilidade” era possível para todos os grupos humanos. Ou seja, não acreditava que todos os grupos humanos fossem capazes de evoluir igualmente e chegar ao progresso e à civilização. Além do mais, ao conferir às raças o estatuto de realidades estanques, defendeu que toda mistura de espécies seria sinônimo de degeneração (SCHWARCZ, 2012, p. 20).

Evoluções ocorreram no campo das ciências, o conceito biológico de raça foi desconstruído, porém a ideologia da classificação da espécie humana pela cor da pele e por características físicas, ainda é encontrada em manifestações discriminatórias que ocorrem nos dias de hoje.

Respalhada pelo discurso religioso e pelo discurso do racismo científico, a ética de representação da imagem consolida-se durante o Renascimento. A arte renascentista é representacional, ou seja, permite ao artista europeu, ao retratar a população branca e os outros, acrescentar símbolos que construíam os conceitos de civilização. As imagens produzidas e difundidas vão gradualmente compondo estereótipos.

No Brasil a arte desenvolvida, ligada às instituições europeias, herdou parte dessa forma de representação, pois apesar das imagens que confirmavam a suposta superioridade racial da população branca, associando negros/as a situações degradantes, outros artistas, inclusive europeus, produziram imagens que questionavam a escravidão e valorizavam os elementos da cultura de matriz africana que sobreviviam e alteravam as características da sociedade brasileira em formação.

3 A REPRESENTAÇÃO DOCUMENTAL, EXÓTICA E MÍTICA DO/O NEGRO/A, PELOS ARTISTAS VIAJANTES

Os séculos XVII, XVIII e XIX são caracterizados por uma produção artística de estrangeiros viajantes, focada nos elementos formadores do Brasil Colônia, um país desconhecido, considerado exótico. Nessa produção, são representadas a fauna, a flora, o povo, os costumes brasileiros e a geografia do Novo Mundo.

Frans Janszoon Post (Holanda 1612-1680). Pintor, paisagista e gravador, vem ao país em 1637. Frans Post fica encarregado de documentar a topografia, a arquitetura militar e civil, cenas de batalhas navais e terrestres. As telas a óleo pintadas no Brasil, retratam uma vista panorâmica e informativa, uma paisagem subordinada à realidade.



Imagem 01 – Carro de bois, 1638, Frans Post. óleo sobre tela, 61x88 cm
(Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9982/frans-post>).

Nas obras de Frans Post, o negro não é central, sendo retratado como elemento constituinte do cenário.

Albert van der Eckhout (Holanda 1610-1666). Pintor, desenhista, Eckhout viaja para o Brasil, onde permanece por sete anos (1637-1644). No período em que esteve no Nordeste brasileiro desenvolve intensa atividade como documentarista da fauna e da flora e como pintor de retratos etnográficos, considerada sua principal fase.



Imagem 02 - Mulher Negra, 1641, Albert Eckhout, óleo sobre tela, 267x178 cm
(Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10299/albert-eckhout>).

Nota-se que na composição de Eckhout, que a figura é colocada no centro do primeiro plano, em tamanho natural e em posição frontal. Sua postura remete a retratos europeus da época, uma construção simbólica, assemelhando-se pouco a imagem real de uma escrava da época.

Jean Baptiste Debret (França 1768-1848). Pintor, professor, desenhista, gravador, decorador e cenógrafo.

Faz parte da Missão Artística Francesa, que vem ao Brasil em 1816, com o objetivo de promover o ensino artístico no país. Trabalha como pintor da corte, representa acontecimentos ilustres e cenas oficiais, atento às questões sociais brasileiras. Representa cenas típicas de atividades e costumes do Rio de Janeiro, traçando um painel social da cidade.



Imagem 03 - Uma Senhora Brasileira em seu Lar, 1823, Debret, litografia aquarelada à mão, 16x22 cm
(Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa18749/debret>).

Debret, representa o/a negro/a como principal objeto de interesse em situações de trabalho escravo, são retratados como indivíduos exóticos. Suas imagens são muito reproduzidas nos livros escolares, principalmente as que retratam o castigo do negro, figuras emblemáticas e traumáticas, em que há o poder de difundir e perpetuar a superioridade e o domínio sobre o negro.

Johann Moritz Rugendas (Alemanha 1802 - 1858).

Pintor, desenhista, gravador. Chega ao Rio de Janeiro em 1822, retrata a paisagem, a fauna, a flora, os tipos físicos e as vistas da cidade. Nas cenas do cotidiano da população brasileira da época e nos retratos etnográficos, o artista cria imagens idealizadas, em que os corpos de negros e índios são representados em estilo clássico, os traços suavizados e europeizados.

Rugendas em suas aquarelas, retrata o/a negro/a em uma espécie de crônica no Rio de Janeiro, as famosas Vistas Pictóricas, traz em suas obras as relações sociais da vida na corte, o trabalho escravo, o cotidiano, a família.

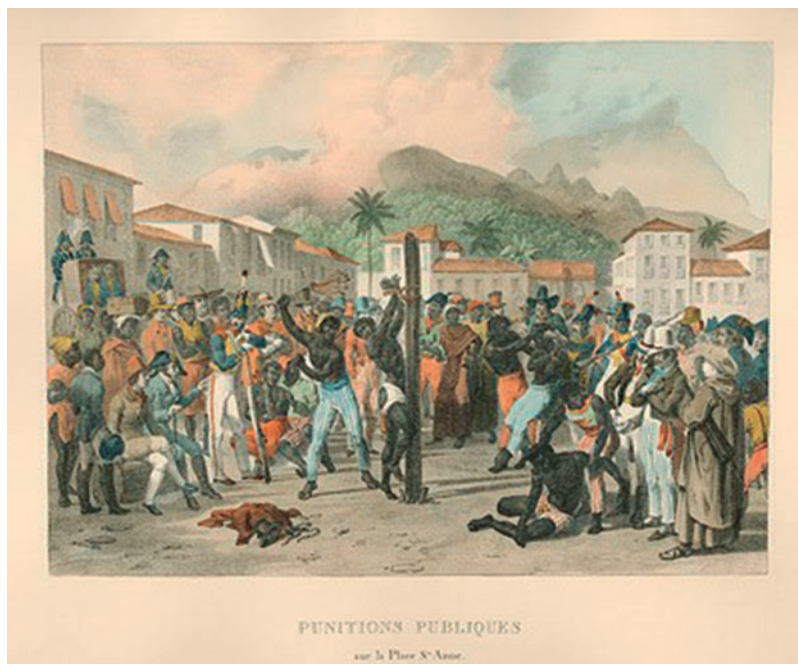


Imagem 04 - Castigo Público, 1835, Rugendas, litografia, 27,70x31,10 cm, Museu Castro Maya, IPHAN MinC, Rio de Janeiro-RJ
(Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa707/rugendas>).

Uma imagem que não pode deixar de ser citada é a obra do pintor espanhol Modesto Brocos:

Na tela acadêmica do pintor espanhol M. Brocos, chamada *A redenção de Can*, vemos a representação do processo de branqueamento tal como apreendido pelo governo brasileiro à época. Nela aparecem uma avó muito negra, que é retratada como se agradecesse a Deus por algum milagre; à direita o pai branco, que lembra um português; e ao centro uma mãe mulata e de traços "suavizados" com um bebê branco e de cabelos lisos no colo. Tudo ambientado num cenário que mais lembra um cortiço com suas casas de pau a pique e uma palmeira a certificar a origem tropical (SCHWARCZ, 2012, p. 87).

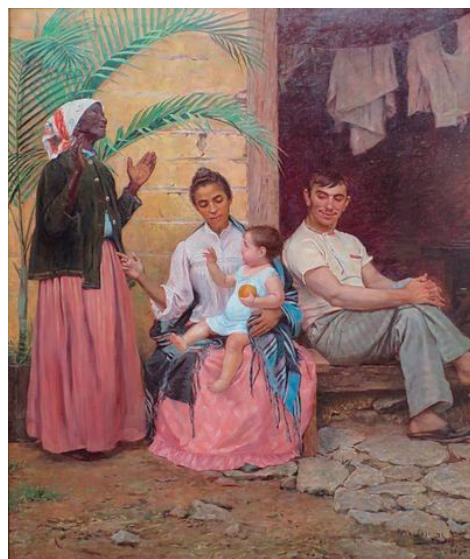


Imagem 05 - A redenção de Can, 1895, Modesto Brocos, óleo sobre tela, 199x166 cm
(Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3281/a-redencao-de-cam>).

"*A redenção de Can*", obra emblemática apropriada pelas elites, traz a ideia de embranquecimento que o país vive. Utilizado no 1º Congresso Brasileiro de Eugenia, em 1929, como representação do que o Estado brasileiro espera que aconteça: a mestiçagem que clareia a população, vai redimindo o pecado de ser negro.

[...] o antropólogo Roquete Pinto, como presidente do I Congresso de Eugenia, que aconteceu em 1929, previa, anos depois e a despeito de sua crítica às posições racistas, um país cada vez mais branco: em 2012 teríamos uma população composta de 80% de brancos e 20% de mestiços; nenhum negro, nenhum índio [...] (SCHWARCZ, 2012, p. 26).

Não apenas a ciência, mas a igreja cristã teve uma participação forte no processo que associava a cor da

pele negra do povo africano a castigos divinos, religiosos procuravam na bíblia explicações que justificavam e tornavam a escravização um bem necessário. O padre Nóbrega, por exemplo,

“dizia que os negros eram escravos porque lhes veio por maldição de seus avós. Porque estes, cremos ser descendentes de Cã, filho de Noé, que descobriu as vergonhas do pai. Por isso são negros e sofrem outras misérias. Portanto são condenados por Deus a serem sempre escravos dos brancos” (SILVA, 1987, p. 122).

Nessa fase, não há a autorrepresentação do/a negro/a. Os artistas são pessoas estranhas à terra que estão retratando os seus indivíduos. O/a negro/a fica a mercê de todos os preconceitos da sociedade.

4 VIRADA DE PARADIGMA: A CRIAÇÃO DE UMA LEI EDUCACIONAL COMO AÇÃO AFIRMATIVA. A LEI 10.639/03: ENUNCIADOS E SENTIDOS

Com o objetivo da construção de modelos diversos de autoestima, identidade e reconhecimento do indivíduo e criar medidas que gerassem novas políticas pedagógicas com o olhar sobre a variedade da composição histórica da população negra, o governo instituiu a Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003. A Lei 10.639/2003 altera a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), incluindo o seguinte artigo:

Art.26 – A Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.

§1º O Conteúdo programático a que se refere o *caput* deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e políticas pertinentes à História do Brasil.

§2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileiras especial nas áreas de Educação Artística, de Literatura e História Brasileiras.

Foi preciso essa lei existir para que os conteúdos referentes às questões étnico-raciais pudessem estar assegurados nos estabelecimentos de ensino.

Um olhar significativo e o entendimento da diversidade das características humanas necessitam ser trabalhados e contextualizados pedagogicamente. A escola tem um papel importante a cumprir, buscando uma educação que estimule a compreensão da história, a construção e estruturação social e cultural brasileira, a desconstrução do modelo eurocêntrico, rompendo com o mito da democracia racial.

Segundo Dias (2014) sem o engajamento, a busca pela formação e informação, e o comprometimento pessoal dos educadores não é possível para o Brasil construir uma política educacional igualitária, que prepare os educandos para valorizarem a diversidade e construir uma sociedade em que a democracia racial seja real e não um mito ou utopia.

Apesar da extrema importância da Lei e do tema a que se referem, muitos professores apresentam dificuldades em cumprir a proposta. As barreiras vão desde a falta de preparo e conhecimentos específicos, à escassez de tempo durante o ano letivo para abordar o tema com a devida importância e seriedade, até o desconhecimento da Lei Federal 10.639/2003. Muitos professores não tiveram acesso a esse conteúdo em sua formação ou desconhecem a oportunidade de realizar uma formação adicional. A implementação desse dispositivo legal encontra dificuldade, mesmo nas grandes capitais, como se verifica em muitas instituições de ensino públicas ou particulares.

Uma lei como essa não é de fácil aplicação. Tem sido necessária uma ampla formação de professores em, por exemplo, História da África, ou no universo das culturas afro-brasileiras, para que não sejam divulgadas visões muito essencialistas sobre uma África mítica, ou acerca de uma só cultura e ainda mais exotizada. Também não se desconhecem as dificuldades enfrentadas quando se trata de estudar concepções religiosas complexas como o candomblé, sobretudo diante do predomínio do cristianismo em nosso país. Essa lei, no entanto, visa recuperar a diversidade de nossa formação e fazer jus à riqueza de nossa história híbrida em povos e culturas. Se nenhum argumento convencer, vale a menção aos contínuos e sofridos relatos de crianças negras que querem, por exemplo, atuar em peças como “Branca de Neve” e que não conseguem ganhar seu papel, ou que são impedidas de se fantasiar de anjos, pois anjos são brancos. Muitas vezes o corpo da lei abre boas apostas. Se a democracia racial não é uma realidade, é com certeza uma ótima utopia para imaginar (SCHWARCZ, 2012, p.86).

A História e Cultura Africana e Afro-brasileira ainda está pouco presente nos currículos escolares devido a vários fatores. Portanto, se faz urgente aprofundar esses conhecimentos para compreendê-los no contexto geral da humanidade. É preciso conhecer para desconstruir mitos e reconstruir a verdadeira história. Existe o reconhecimento das desigualdades étnico-raciais e o desejo de transformá-las. Diante desta constatação, aponta-se para a necessidade de uma política de formação mais intensa, que alcance a todos os educadores e também faz-se necessário um acompanhamento sistemático dos Projetos Políticos Pedagógicos e Propostas Curriculares das instituições de ensino, para que desenvolvam trabalhos significativos, para que se concretizem as ações afirmativas nas políticas educacionais que promovam a superação das desigualdades entre as diversas áreas do conhecimento e que estejam voltadas à superação do conceito eurocêntrico como única verdade, deixando de exaltar um saber em detrimento do outro.

A implantação da Lei 10.639/2003 é fundamental para a superação da negação histórica da presença do negro/a na cultura nacional, possibilitando que todos os brasileiros conheçam a sua história e nela se reconheçam.

Somente o conhecimento da história da África e do negro poderá contribuir para se desfazer os preconceitos e estereótipos ligados ao segmento

afro-brasileiro, além de contribuir para o resgate da auto-estima de milhares de crianças e jovens que se vêem marginalizados por uma escola de padrões eurocêntricos, que nega a pluralidade étnico-racial de nossa formação (FERNANDES, 2005, p. 382).

É de responsabilidade do Ministério da Educação (MEC), demais secretarias associadas, Núcleos de Estudos Afro-Brasileiros (NEABs) a implementação dos princípios da lei. As políticas públicas devem ser direcionadas para a formação continuada de professores e para a produção de material didático específico voltado para a aplicação de conteúdos que propiciem uma educação a serviço da diversidade étnica e da pluralidade cultural. É preciso apresentar os processos históricos, sociais, políticos e culturais que levaram cientistas, antropólogos, sociólogos, educadores e o Movimento Negro a desconstruírem o conceito biológico eurocêntrico de raça, ressignificando-o e associando-o ao conceito de etnia.

Ao valorizar as diferenças étnico-raciais, por via do reconhecimento cultural abre-se espaço para descobertas e identificações. Verifica-se a importância da lei ser implementada de forma eficaz para edificar um sistema educacional que promova uma verdadeira integração entre o multiculturalismo e as diversas etnias presentes na sociedade brasileira, através de ações positivas, trabalhando a identidade, a visibilidade e o protagonismo.

5 A PRESENÇA DO ARTISTA NEGRO NA HISTÓRIA DAS ARTES VISUAIS BRASILEIRAS

Na construção da história da arte brasileira, há a participação do negro como elemento formador ativo dessa arte, porém existe um silêncio sobre os artistas plásticos negros. Emanuel Araújo afirma,

[...] Não se pode dizer que a vigorosa contribuição do negro à formação de uma cultura legitimamente brasileira não tenha interessado aos nossos estudiosos. Essas pesquisas, todavia, têm praticamente se limitado à escravidão propriamente dita e à herança negra encontrada no sincretismo, na música, no idioma, na literatura e nos costumes. As artes plásticas sempre foram relegadas a plano secundário, limitando-se praticamente a trabalhos isolados e incompletos [...] (ARAÚJO, 1988, p. 9).

Existe uma lacuna no estudo da linguagem plástica referente à arte afrodescendente. As referências à produção cultural e artística do negro é diminuta. Isso se reflete em salas de aula. Segundo Dilma de Melo e Silva (1997, p. 44), os "livros didáticos de Educação Artística, adotados por 30% de professores da rede pública e consultados por 70% destes são totalmente omissos no que se refere à produção cultural e artística do negro". E nesse sentido afirma que:

A bibliografia disponível para o ensino da Arte é omissa no que se refere à arte africana e incompleta quanto à afro-brasileira. Os professores de educação artística se formam sem nunca terem tido sequer uma disciplina com conteúdos relativos à estética negra ou às raízes

africanas. Tem-se, ainda, em nossa produção simbólica, o agravante da ideologia do embranquecimento e do mito da democracia racial imposta pelos setores hegemônicos da sociedade (ibid., p. 44).

É inegável a existência de expressões artísticas com raízes africanas no Brasil desde a colonização. A arte entendida como uma atividade manual, era consequentemente uma prática inferiorizada pelos portugueses, assim essa atividade era desempenhada predominantemente pelos negros, uma arte adequada ao lugar que era permitido ao negro na sociedade brasileira.

Não se pode, portanto, negligenciar ou descartar o negro, quando se pretenda fazer história da arte, tanto quanto qualquer outro tipo de análise de fatos históricos, antropológicos, sociais ou econômicos do Brasil. Embora tal afirmativa expresse apenas o óbvio, não se tem insistido bastante ou explorado com a devida profundidade toda diversificação e extensão do elemento africano na cultura material brasileira. Quando nos referimos à presença negra ou ao elemento negro, entenda-se que se trata frequentemente das habilidades ou do gênio negro ou mestiço a serviço de projetos e cânones de uma visão de mundo branca nas artes plásticas (MARIANNO, 1983, p. 977).

Os maiores artistas da época do Barroco brasileiro, tão pleno de singularidades, eram afrodescendentes, como Aleijadinho e Mestre Valentim. No período colonial a maior parte de nossos tesouros artísticos foi de autoria de negros.

[...] a produção artística mestiça ou negra apresenta claramente características africanas, como, por exemplo, anjos ou santos barrocos de traços negroides ou madonas negras [...] (MARIANNO, 1983, p.977)

Emanuel Araújo (1988) cita o pesquisador de música erudita Francisco Curt Lange,

Eram as confrarias da gente de cor, berço dos grandes estímulos às manifestações artísticas, ou ainda, que esta gente chegou a impor-se em pouco tempo, graças à sua vida esforçada, sem mácula perante a população dos brancos, ganhando admiração, mormente no terreno da música erudita, na escultura, arquitetura e pintura (LANGE apud ARAÚJO, 1988, p. 9).

6 ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS AFRO-BRASILEIROS NA PRODUÇÃO ARTÍSTICA NEGRA: POSSIBILIDADES DE CONTRAPONTO

O artista negro esteve presente como agenciador artístico na história da arte dos períodos colonial e imperial, estavam impregnados da talha, da escultura, da arquitetura, da ourivesaria, realizadas pelos artistas de origem afro-brasileira. Porém, com a criação da Academia Imperial de Belas Artes o processo de institucionalização dificultou a inclusão do artista negro por conta de suas condições socioeconômicas. Contudo, durante os anos do oitocentos, alguns artistas negros se sobressaíram

na arte proposta pela Academia. Entre eles: **Arthur Timótheo da Costa, Benedito José Tobias, Emmanoel Zamor, Estevão Silva, Firmino Monteiro, Horácio Hora, João Thimótheo da Costa, e Rafael Pinto Bandeira**, artistas que retratam em suas pinturas, seus contemporâneos, o/a negro/a em situações do cotidiano ou como personagem protagonista de uma cena, em que se pode observar a beleza, as características próprias do ser, enquanto pessoa, indivíduo, figura humana. Ainda seguiam os cânones vigentes europeus, dados a sua importância e reconhecimento como arte acadêmica.

ARTHUR TIMÓTHEO DA COSTA (1882-1922)

Estudou na Escola Nacional de Belas Artes. Foi pintor de paisagens, figuras, nus e retratos. Algumas de suas paisagens impressionam pela luminosidade e pela intensidade do colorido. Na Europa, manteve contatos artísticos que o influenciaram.



Imagem 06 - Autorretrato, 1908, óleo sobre tela, 41x33 cm, Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo
(Fonte: <http://www.pinacoteca.org.br>).

Em sua obra **Autorretrato, 1908**, Arthur Timótheo faz uma alusão à sua inteligência, utilizando o recurso da luz na parte superior esquerda da cabeça. É um dos poucos a retratar seus contemporâneos no século XIX, em suas pinturas o/a negro/a é estudado pelas linhas, formas e cores. Mantém o padrão europeu, seguindo a formação acadêmica da época.

BENEDITO JOSÉ TOBIAS (1894-1963)

O artista é conhecido pelos pequenos retratos de negros/as realizados a óleo sobre madeira ou a guache sobre papel, de tendência expressionista. Tobias tem um olhar voltado para o pobre para a beleza dos atos vulgares, pintou negros/as da década de 30 e 40 retratando seu cotidiano.



Imagem 07 - Retrato de Mulher, 1930/1940, Benedito José Tobias, Aquarela sobre cartão, 36,9x24,5 cm, Coleção Particular
(Fonte: <http://educacao.uol.com.br>).

A produção de Tobias se destaca por representar criticamente a condição social das pessoas por ele retratadas, principalmente as negras.

EMMANOEL ZAMOR (1840-1917)

Nasceu em Salvador, mas foi criado na Europa pelos pais adotivos. Estudou música e desenho. Foi pintor e cenógrafo. Voltou ao Brasil entre 1860 e 1862, quando parte de suas obras foi destruída em um incêndio no Brasil.

Em suas pinturas representava cenas cotidianas e efêmeras tanto do campo quanto da cidade, com destaque para a representação de personagens negras.



Imagem 08 - Crianças Negras, sem data, Emmanoel Zamor, óleo sobre tela, Acervo do Museu Afro Brasil, São Paulo
(Fonte: <http://museuafrobrasil.org.br>).

ESTEVÃO SILVA (1845-1891)

Primeiro pintor negro a se formar na Academia Imperial de Belas Artes, considerado um dos melhores pintores de natureza morta do século XIX. Realizou pinturas históricas, religiosas, retratos e alegorias. A qualidade das composições do artista é ressaltada pela prodigalidade com que usa vermelhos, amarelos e verdes.



Imagem 09 – Menino com melancia, 1889, Estevão Silva, óleo sobre tela, 53,5x71 cm Pinacoteca do Estado - SP
(Fonte:<http://www.pinacoteca.org.br>).

O artista não rompe com os padrões estéticos da academia. Revela uma sensibilidade romântica, sua observação é direta e a pintura é feita ao ar livre. É possível perceber a recorrência de frutas nacionais em sua pintura, a falta de objetos luxuosos e o uso de telas menores do que as usadas na época.

FIRMINO MONTEIRO (1855- 1888)

Nasceu no Rio de Janeiro e teve infância atribulada. Exerceu várias profissões. Coursou a Academia Imperial de Belas Artes, onde foi aluno de Victor Meireles. Sua reputação se deve à pintura histórica e de gênero, mas executou pintura religiosa e principalmente paisagens.

As pinturas do artista apresentam sentimentos de melancolia, nostalgia, sempre expressam alguma tristeza.



Imagem 10 – O Mascate, 1884, óleo sobre tela, Firmino Monteiro, c.i.d.
(Fonte:<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/firmino-monteiro>).

JOÃO THIMÓTHEO DA COSTA (1879-1932)

O artista iniciou o aprendizado na Casa da Moeda do Rio de Janeiro. Pintor, decorador e gravador, realizou paisagens, retratos, marinhas, pintura histórica e de costumes.

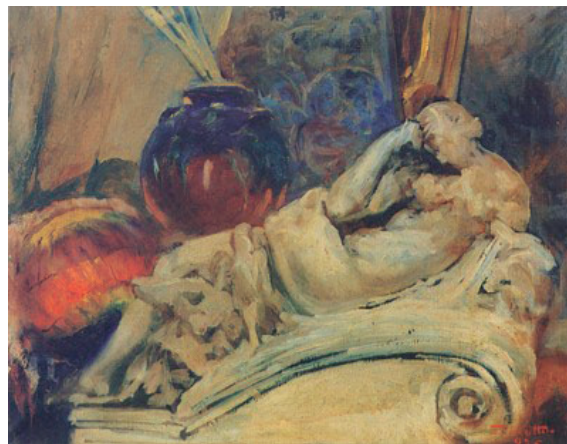


Imagem 11 – Recanto de Ateliê, 1926, João Timótheo da Costa, óleo sobre tela, 50x65 cm
(Fonte:<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/joao-timotheo-da-costa>).

João Timótheo, compõe suas obras por meio da cor, em pinceladas largas, onde se percebe a gestualidade. Trabalha as cores com espátula ou pincel, seus quadros destacam-se pela luminosidade sutil. Aproxima-se do enquadramento fotográfico. Possui afinidades na pintura com seu irmão Arthur Timótheo da Costa.

HORÁCIO HORA (1853-1890)

Nasceu em Sergipe, onde fez os primeiros estudos. O artista viajou à Paris com subsídio do governo imperial. Ganhou vários prêmios. Especializou-se em retratos, porém o trabalho considerado sua obra prima é a tela "Peri e Ceci", inspirada na literatura de José de Alencar.

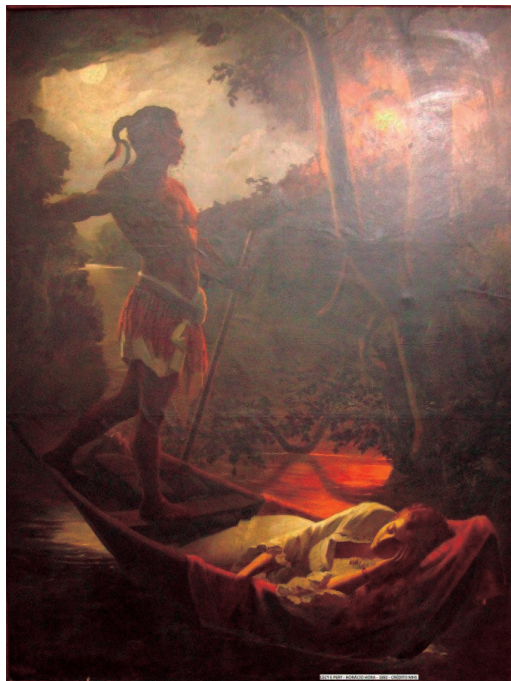


Imagem 12 – Peri e Ceci, s. d., Horácio Hora
(Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/horacio-hora>).

A obra Pery e Ceci, está exposta no Museu Histórico de Sergipe, Horácio inspirou-se no romance O Guarani, de José de Alencar, e utilizou elementos de sua própria vida na obra, como o cenário e até sua irmã para representar a personagem Ceci.

RAFAEL PINTO BANDEIRA (1863-1896)

Aos 16 anos já estudava na Academia Imperial de Belas Artes. Reconhecido logo cedo, o artista permaneceu por vários anos em Salvador, onde foi professor de desenho e paisagismo. É considerado um dos mais importantes paisagistas e marinhistas do século XIX.

Os retratos do artista são de dimensão intimista, revelando personagens introspectivas, na obra Cabeça de Homem, a figura de pele negra sugere a preferência do artista por modelos afrodescendentes.



Imagem 13 – Cabeça de Homem, 1891, Rafael Pinto Bandeira,
óleo sobre tela, 54x39 cm, Museu Antônio Parreiras, Niterói – RJ
(Fonte: <http://culturanager.com.br>).

A procura por constituir uma produção de caráter nacional e se desvencilhar dos cânones acadêmicos, temos o Modernismo no Brasil, que buscava na cultura brasileira os elementos para a criação de uma arte "nativa".

Nesse momento o negro passa a ser representado pictoricamente, mesmo que ainda de forma estereotipada. As missões folclóricas de 1937 e 1938 colaboraram para dar visibilidade a expressões afro-brasileiras. Assim explica Kabengele Munanga:

A partir das décadas de 30 e 40, a arte afro-brasileira, reduzida ao espaço das casas de culto, começa a sair da clandestinidade. Seus artistas abandonam o anonimato e alguns deles começam a trabalhar dentro do conceito das chamadas arte "popular" e "primitiva", encorajados pelo movimento modernista e pela busca do nacionalismo. Estímulos científicos e culturais tais como os dois congressos afro-brasileiros organizados respectivamente em Recife (1934) e em Salvador (1937), duas missões folclóricas enviadas ao Norte e Nordeste por Mário de Andrade em 1937-38 para coletar material e outros estudos africanistas vão contribuir para o reaparecimento de artistas e temas afro-brasileiros nas artes plásticas (MUNANGA, 2000, p. 72).

As produções de uma arte brasileira nos séculos XX e XXI, apontam para uma sistematização que se baseia numa corporeidade ancestral, histórica, social, cultural e econômica. Uma poética afro-brasileira seguida por uma arte contemporânea, definida esteticamente na produção visual dos artistas que confrontam as contradições estabelecidas pela matriz europeia, que buscam a construção de uma identidade brasileira a partir do negro como agente social, possível de ser visto nas produções artísticas no papel de criador. Nesse período, os negros se representam e questionam seu lugar na sociedade.

Nesse contexto inserem-se artistas de origem negra articulando sua produção aos conteúdos e materialidades de herança africana, pós-modernistas ou contemporâneos, como por exemplo: **Rubem Valentim (1922-1991), Heitor dos Prazeres (1898-1966), Mestre Didi (1917-2013), José de Dome (1921-1982), Maria Auxiliadora (1938-1974), Antônio Bandeira (1922-1967), Otávio Araujo (1926), Yêdamaria (1932-2016), Abdias do Nascimento (1914-2011), Eustáquio Neves (1955), Emanuel Araújo (1940), Rosana Paulino (1967).** Entre eles os jovens artistas contemporâneos, **Daniel Lima, Renata Felinto, Sidney Amaral, Michelle Mattiuzzi, Thiago Gualberto, Paulo Nazareth, Janaína Barros, Priscila Rezende, Marcelo D'Saete, Juliana Santos, Charlene Bicalho,** que problematizam aspectos da história e realidade brasileira.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Negros/as sempre foram retratados em obras artísticas brasileiras, segundo os padrões estéticos e conforme os cânones europeus. O embranquecimento de suas feições, sua condição de escravizado/a, as situações de inferiorização, estando no eito ou no castigo, não favorecem a identidade dos descendentes negros/as brasileiros/as que não devem reconhecer-se nessas imagens, amplamente divulgadas nas instituições

escolares, na mídia, nos livros, nos museus, no espaço cultural e social em que vivem.

Imagens produzidas em séculos passados ainda cumprem uma função, em que são utilizadas como confirmação de uma suposta superioridade da cultura eurocêntrica em relação à cultura brasileira ou afro-brasileira, reforçando a ideia de superioridade entre as culturas, fazendo-se necessária a desconstrução ou descolonização desses conceitos.

A presença negra é parte ativa na historicidade das artes plásticas no Brasil. O elemento negro esteve presente na evolução das artes e está provado cabalmente através da história, sua atividade nas artes brasileiras.

Sempre houve, no Brasil a forte presença de negros e mestiços nos trabalhos artísticos, seja como aprendizes inicialmente ou como participantes dos trabalhos dos monumentos religiosos. O artista negro surgiu no Brasil junto com a arte religiosa, porém, ao negro artista era vedada sua representação.

Mesmo havendo documentos históricos e vasta bibliografia que comprovem a participação do negro e mestiço na formação da cultura nacional, este tema não é objeto de estudos aprofundados. A partir desta constatação busca-se a divulgação da contribuição cultural do negro e dos seus descendentes às artes brasileiras.

Não são poucos os brasileiros negros que se dedicaram à produção pictórica, nem é pequeno o valor artístico de suas pinturas. São artistas atuantes entre a metade do século XIX e as primeiras décadas do século XX. A história e a memória iconográfica dessa época, ainda não mereceu maior atenção dos estudiosos e historiadores de arte.

Durante muito tempo pouco se soube sobre a produção de pintores negros, as obras desses artistas surpreendem quando surgem numa exposição, numa mostra ou na mídia, havendo a necessidade de uma política de resgate dessa produção artística. Ainda assim, o fato dos nomes de vários pintores negros permanecerem na história da arte do Brasil, credencia ao negro o reconhecimento da nação pela contribuição à construção da cultura brasileira, pois não existiria uma arte legitimamente brasileira sem a influência criativa negra.

Estabelecer uma discussão acerca da historiografia brasileira, visa resgatar e ampliar a visibilidade do afro-brasileiro, mudando a imagem do negro ou mestiço, tratando-o como elemento fundamental na formação da cultura nacional.

Os questionamentos artísticos, históricos e sociais são amparados pelo poder legal. Políticas afirmativas reconhecem a escola, como lugar de formação de cidadãos, que deve promover a necessária valorização das matrizes culturais que fazem do Brasil um país múltiplo e plural.

A implantação da Lei 10.639/2003 é fundamental para superar a negação histórica da presença do negro na arte brasileira, possibilitando que educandos afrodescendentes ou não, conheçam sua história e reconheçam-se nela, edificando um sistema educacional que promova uma verdadeira integração entre as culturas e etnias presentes na sociedade brasileira.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Emanuel (org.). **A Mão Afro-brasileira**: significado da contribuição artística e histórica. São Paulo : Tenenge, 1988

ARAÚJO, Emanuel, **"Introdução e preposição"**. In: A mão afro-brasileira. São Paulo: Imprensa Oficial, 2010, PP. 9-10.

ARAÚJO, Emanuel (org.). **A mão afro-brasileira**: significado da contribuição artística e histórica. São Paulo : Tenenge, 1988

DIAS, Lucimar Rosa. Educação Infantil e a Diversidade Étnico-Racial: Experiências de Formação e seus Desafios. **Revista Olhares**, v. 2, p. 179-202, 2014.

DOSSIN, F. R. **Apontamentos acerca da presença do artista afro-descendente na história da arte brasileira**. In: XVII Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2008, Florianópolis. Anais do 17º Encontro Nacional da ANPAP. Florianópolis: ANPAP, 2008. v. 01'.

LODY, Raul. **"O Negro no Museu Brasileiro: Construindo Identidades"**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

MUNANGA, Kabengele. **"Arte Afro-brasileira: o que é afinal?"** In: Mostra do Redescobrimento: Arte Afro-brasileira". Nelson Aguilar (org.): Fundação Bienal de São Paulo. São Paulo: Associação Brasil 500 anos. Artes Visuais, 2000.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **"Introdução à História da África"**. In: Educação Africanidades Brasil". MEC, 2006, p. 33 – 51.

PEDROSA, Adriano; SCHWARCZ, Lilia Moritz. **"Histórias Mestiças"**: antologia de textos", Rio de Janeiro, Cobogó, 2014

ROCHA, Rosa Margarida De Carvalho. **"Pedagogia da diferença: a tradição oral africana como subsídio para a prática pedagógica brasileira"**. Belo Horizonte: Nandyala, 2009.

ROSEMBERG, Fúlvia. (1987). **"Relações raciais e rendimento escolar no estado de São Paul"**. In: Cadernos de Pesquisa, nº 63. Fundação Carlos Chagas. São Paulo

SCHWARCZ, Lilia Moritz, **"Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira"**. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; VAREJÃO, Adriana, **"Pérola Imperfeita: A História e as Histórias na Obra de Adriana Varejão"**, Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

SILVA, Dilma de Melo Calaça; MARIA Cecília Felix. **"Arte Africana e Afro-brasileira"**. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

SILVA, Maria José Lopes da. **"As Artes e a Diversidade Étnico-cultural na Escola Básica"**. In: Munanga, Ka bengele (org). Superando o Racismo na Escola. 2 Ed. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

SILVA, P. V. B. **Personagens negros e brancos em livros didáticos de Língua Portuguesa**. In: 29a. Reunião Anual da Anped, 2006, Caxambu. 29a. Reunião Anual da ANPED. Rio de Janeiro: ANPED, 2006. v. 1. p. 2

SILVA, Dilma de Melo. **Identidade Afro-brasileira**: abordagem do ensino da arte. *Comunicação & Educação*, São Paulo, n. 10, p. 44-49, dec. 1997. ISSN 2316-9125. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/36321/39041> >

SOUZA, Ana Lúcia; CROSO, Camila (Coord.). **"Igualdade das Relações Étnico-raciais na Escola"**: Possibilidades e Desafios Para a Implementação da Lei 10.639/2003". São Paulo: Petrópolis: Ação Educativa, CEA Afro, CEERT, 2007.

VALENTIM, Rubem. **"Manifesto ainda que tardio"**. In: Fontelles, Bené; Barja, Wagner (org.). Rubem Valentim: Artista da Luz. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2001.

YÊDAMARIA. **Vários Autores**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

FONTES VIRTUAIS

ITAUCULTURAL. Disponível em: < <http://enciclopedia.itaucultural.org.br> >.

LEI Nº 9.394, DE 20 DE DEZEMBRO DE 1996: LEI DE DIRETRIZES E BASES DA EDUCAÇÃO NACIONAL (LDBEN) – ATUALIZADA ATÉ A LEI Nº 12.287, DE 13 DE JULHO DE 2010. Disponível em: < <http://www.presidencia.gov.br> >.

LEI Nº 11.645, DE 10 DE MARÇO DE 2008. **"História e Cultura Afro-indígena"**. Disponível em: < <http://www.presidencia.gov.br> >.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. GRUPO DE TRABALHO INTERMINISTERIAL. CONTRIBUIÇÕES PARA A IMPLEMENTAÇÃO

DA LEI 10.639/2003: PROPOSTA DE PLANO NACIONAL DE IMPLEMENTAÇÃO DAS DIRETRIZES CURRICULARES NACIONAIS DA EDUCAÇÃO DAS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS E PARA O ENSINO DE HISTÓRIA E CULTURA AFRO-BRASILEIRA E AFRICANA – LEI 10639/2003. BRASÍLIA: MEC, [S.D.]. Disponível em: < <http://portal.mec.gov.br/cne> >.

MUSEU AFRO BRASIL. Disponível em: < <http://www.museuafrobrasil.org.br> >.

MUSEU ANTÔNIO PARREIRAS. Disponível em: < <http://culturanager.com.br> >.

MUSEUS VIRTUAIS. Disponível em: < <http://miditizandoci.blogspot.com> >.

PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Disponível em: < <http://www.pinacoteca.org.br> >.

PINTORES NEGROS: **"Contribuição Negra à Arte Brasileira"**: < <http://educacao.uol.com.br/disciplinas/artes/pintores-negros-contribuicao-negra-a-arte-brasileira.htm> >.

RENATA FELINTO: **"O Negro na História da Arte Nacional"**. Disponível em: < <http://www.acaoeducativa.org.br> >.

ROSANA PAULINO: Disponível em: < http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=3234&cd_item=18&cd_idioma=28555 >. Acesso em: 22/08/2008.