

## **A arte africana no cotidiano das comunidades escolares: narrativas e silêncios**

Agnaldo Neiva<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo apresenta sucintamente uma aproximação no sentido de descolonizar o currículo oficial dos componentes curriculares do Nível Médio praticado na Bahia, a partir de uma reflexão sobre a agência das escolas, suas narrativas e silêncios. Pretende-se apresentar uma reflexão sobre as contribuições do estudo da arte africana no âmbito deste componente, que abrange todas as suas séries e modalidades. A arte aqui é considerada como uma narrativa contemporânea à luz dos ofícios tradicionais apresentados por Hampaté Bá em seu célebre texto “A Tradição Viva” (2010), dialogando com a construção teórica apresentada por Eduard Said em seu livro *Cultura e Imperialismo* na perspectiva apresentada por Nilma Lino Gomes de descolonizar o currículo a partir da análise das vertentes internas e externas como um conjunto de epistemologia que procuram entender e alterar o elemento de colonialidade e padrão de poder nos apresentado por Quijano visando fazer uma abordagem das diretrizes de história e cultura africana e afro-brasileira a partir da Lei 10.639/03.

**Palavras-chave:** Arte africana, comunidade escolar, decolonial, narrativas

Este artigo tem o objetivo de apresentar sucintamente como os diversos povos do continente africano desenvolveram uma arte africana própria, singular. Pretende-se apresentar uma reflexão sobre as contribuições do estudo da arte africana no âmbito escolar, no Nível Médio, a partir do componente curricular de arte, que abrange todas as suas séries e modalidades. A arte aqui é considerada como uma narrativa contemporânea à luz dos ofícios tradicionais apresentados por Hampaté Bá em seu célebre texto “A Tradição Viva” (2010), dialogando com a construção teórica apresentada por Eduard Said em seu livro *Cultura e Imperialismo* visando fazer uma abordagem das diretrizes de história e cultura africana e afro-brasileira a partir da Lei 10.639/03.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Sul da Bahia/Programa de Pós-Graduação em Ensino e Educação das Relações Étnico-Raciais-PPGER. E-mail.; agnns@hotmail.com

Said constrói toda a sua análise a partir da premissa de que o “poder de narrar, ou de impedir que se formem ou surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos” (Said, 2011).

Hampaté Bá, através de sua análise, nos possibilita entender a capacidade dos africanos escravizados para o Brasil em recriar na diáspora aspectos importantes da cultura ancestral. A oralidade cumpre a função de manter as tradições através de narrativas, da cosmologia, medicina, músicas, história, danças, objetos, arte, etc.

Esta arte tem muitos significados para os próprios africanos que a produzem e ao mesmo tempo, esta arte foi considerada não-arte pelos europeus e seus cânones para definir o que é arte e seu contexto de produção, surgimento, significações.

É certo que a partir das manifestações artísticas africanas, este cânone europeu teve que ser resignificado, reorganizado e colocado em seu lugar próprio em detrimento de uma arte própria africana. Isso pode ser ilustrado a partir dos quadros europeus do artista Picasso, que surpreende em sua expressividade, profundidade e representações. Isso foi possível a partir da releitura da arte africana na produção de máscaras e sua posterior representação na famosa tela *Les Femmes d'Alger*, do artista citado.

Segundo Frank Willett, em seu livro *Arte Africana*, “Já existe uma literatura considerável sobre arte africana, grande parte valiosa por suas ilustrações, mais do que por seu texto”. (Willet, 1971). Este arqueólogo foi o curador do Museu de Ifé, na Nigéria e de 1950 a 1958 conduziu expedições arqueológicas nas cidades de Oyó e Ifé, tendo sido pesquisador, curador e professor em diversas universidades europeias e norte americanas.

Nos alerta Willett para a profusão de literaturas referentes à arte africana, mas estas são muito fragmentadas e limitam-se a uma determinada região geográfica ou territorial. Nos afirma ele que esta literatura encontrada na década de 60 do século passado, “compartilha das mesmas características, fazendo declarações genéricas sobre a África, como se este vasto e variado continente fosse uma unidade homogênea”.

Ao nos aproximarmos de qualquer abordagem sobre o continente africano, devemos considerar suas dimensões continentais, e fugir do perigo das generalizações. Considerar sua área, sua população, planícies, as influências externas durante diversas eras históricas e não deixar de reconhecer a existência de equívocos e estereótipos tanto representando seu bioma, sua fauna, flora, linguagens e culturas.

Numa primeira forma de conceituar a arte africana, Willett ao se referir ao povo Bambara, situados na atual Mali contemporânea, afirma que sua “arte é utilizada em

cerimônias ou procuram controlar o ambiente” visando uma boa germinação das sementes, a chegada da chuva e com isso, a garantia de uma colheita suficiente para sua sobrevivência. Aqui, a arte assume uma presença marcante e ao mesmo tempo há a afirmação de elementos estéticos através da dança em pares e a representação de animais e outros elementos do contexto.

Decerto que esta arte assume características diversas, Willett nos aponta para observá-las. As artes efêmeras, apontada por ele como sendo a dança, a música, poesia e narrativas, podem ser praticadas em qualquer lugar e independe do tamanho do grupo. Já as artes duradouras, tais como a pintura e escultura dependem da característica sedentária das populações e o estabelecimento de pontos focais rituais, lugar de retorno periódico visando manter viva as tradições.

Ora, para manter estas tradições vivas, há uma demanda e fornecimento de objetos artísticos tais como máscaras, ornamentos, objetos, artefatos e elementos constitutivos de cerimônias e rituais com diversas finalidades, desde as religiosas, às voltadas para o domínio dos elementos da natureza, às de satisfação espirituais, às ritualísticas e aquelas que identificam grupos e clãs num determinado território.

Aqui, um elemento sinalizado por Willett é a disponibilidade de materiais base para a produção artísticas tais como máscaras e esculturas e a presença de artistas que se destacam em sua técnica e estilo, garantindo um “mercado” voltado para a produção de artefatos com finalidades ritualísticas, políticas e de demarcação de estágios tais como as cerimônias de iniciação e passagem à idade adulta.

Esta produção artística se constitui numa narrativa. São as histórias contadas e tudo que nela estão inscritas que tem o poder de dizer quem é o outro e o que o outro deve ser, se “comportar”, fazer, etc. Quijano nos afirma que “no processo de constituição histórica da América, todas as formas de controle e de exploração do trabalho e de controle da produção-apropriação-distribuição de produtos”(2005), conformou aquilo que veio a ser analiticamente, o processo de constituição histórica da América.

Neste processo de construção da identidade do outro, houve resistências armada; resistência cultural a partir da afirmação de identidades nacionalistas e resistência política a partir da afirmação da autodeterminação dos povos e independência nacional sempre como resistência ativa e não como uma relação passiva como nos afirma Said.

O termo cultura em Said assume duas acepções assim apresentadas: “designa todas aquelas práticas, como as artes de descrição, comunicação e representação, que têm relativa

autonomia perante os campos econômicos, social e político”. E “é um conceito que inclui um elemento de elevação e refinamento, o reservatório do melhor de cada sociedade, no saber e no pensamento”.

A cultura é então aquilo que irá diferenciar uns dos outros, e nesta diferenciação acontecem processos diversos e o desenvolvimento de um certo grau de violência, etnocentrismo e xenofobia. As próprias nações são narrativas e as histórias são o principal material utilizado pelos romancistas e exploradores. Há então o perigo do endeusamento de uma cultura em detrimento de outra, na qual, segundo Said, “longe de ser um plácido reino de refinamento apolíneo, a cultura até pode ser um campo de batalha.” Há o endeusamento de uma cultura, divorciado concomitantemente do mundo cotidiano.

A arte, as cosmologias, medicina, músicas, danças, história, objetos e as narrativas são mantidas pela oralidade, e esta por sua vez mantém as tradições vivas.

“A palavra é envolvida por apologias, alusões, subentendidos e provérbios claro - escuros para as pessoas comuns, mas luminosos para aqueles que se encontram munidos das antenas da sabedoria. Na África, a palavra não é desperdiçada. Quanto mais se está em posição de autoridade, menos se fala em público.” (Joseph Ki-Zerbo, p. XL, 2011).

“Na África, cada ancião que morre é uma biblioteca que se queima sem que as chamas acabem com o papel”. Aqui, Hampaté Bá faz-se uma alusão à história da África, na qual, a herança da tradição oral não se perdeu, nos apresentando um importante testemunho do processo de colonização da região do Mali, a partir do conflito entre a cultura escrita (árabe ou europeia) com as tradições orais locais.

A palavra assume lugar central, tem uma origem divina, retrata o mito da criação e a fala humana materializa ou exterioriza sua potencialidade de poder, querer e saber. A fala, a palavra e as ações ganham centralidade e orientam a tradição oral africana em seus mais diversos contextos. Esta tradição tem garantido a manutenção da memória dos fatos passados e dos fatos contemporâneos através dos mestres tradicionalistas, artistas, escultores, tecelões, ferreiros, carpinteiros, coureiros e griot's. Todos eram considerados sagrados, pois “imitavam” a obra divina. Agiam sobre a matéria e a transformava.

Os ofícios tradicionais são considerados os grandes vetores da tradição oral. Nela, estão as narrativas; a cosmogonia determinando seu lugar e papel no universo e revelando sua relação com o mundo dos vivos e dos mortos; o valor da iniciação e a afirmação de toda uma forma de ser, fazer e sentir.

Os mestres tradicionalista, aqui chamados de mestres da cultura, zelam pela autenticidade daquilo que transmitem e os ensinamentos não são sistemáticos, mas ligados às circunstâncias da vida, do dia-a-dia, do contexto. Assim, “qualquer incidente da vida, qualquer acontecimento trivial pode sempre dar ocasião a múltiplos desenvolvimentos, pode induzir à narração de um mito, de uma história ou de uma lenda” (Hampaté Bá, p184).

Os ofícios tradicionais são considerados os grandes vetores da tradição oral. Nela, estão as narrativas; a cosmogonia determinando seu lugar e papel no universo e revelando sua relação com o mundo dos vivos e dos mortos; o valor da iniciação e a afirmação de toda uma forma de ser, fazer e sentir.

Se, como nos afirma Said (p.4. 2011) no processo colonialista “as histórias estão no cerne daquilo que dizem os exploradores e os romancistas acerca das regiões estranhas do mundo”. Se assim é verdade, “também se tornam o método usado pelos povos colonizados para afirmar sua identidade e a existências de uma história própria deles”.

Os ofícios tradicionais eram considerados sagrados, pois “imitavam” a obra divina. Agiam sobre a matéria e a transformava. Segundo Hampaté Bá são os seguintes: ferreiro, tecelão, carpinteiros, coureiros e os griot's. Os caçadores, pescadores e agricultores correspondem a um etnia.

Descrevendo mais detidamente o ofício de ferreiro, Hampaté Bá nos apresenta ele como sendo o depositário do segredo das transmutações. São chamados de “Mestre do Fogo”, pois “criam”, moldam e modificam a matéria; seguem preceitos rituais; interdições sexuais e utilizam palavras especiais ao desenvolver cada tarefa.

O ofício de ferreiro, assim como os demais ofícios foi desenvolvido em grande escala pelos africanos escravizados em toda a diáspora. Em Salvador-BA, este ofício goza de muito valor e significados. O ferreiro é muito solicitado para dentre outras atividades, a elaboração, construção e representação de objetos sagrados usados pelas religiões de matriz africana.

Estes objetos sagrados guardam estreita ligação com as comunidades religiosas e que tradicionalmente colocam nas mãos de determinados ferreiros a confecção de uma infinidade de objetos necessários.

A aprendizagem da prática de ferreiro se dá a partir das linhagens familiares e da inserção de aprendizes nos espaços das forjas. As atividades cotidianas e rotineiras garantem o domínio das diversas técnicas e métodos, associado ao seu modo de vida e ao tempo dedicado à realização da atividade.

O ofício de ferreiro aqui apresentado não é fruto de uma pesquisa bibliográfica extensa sobre o tema. É uma aproximação epistemológica para que não se perca de vista o valor do saber tradicional africano presente em nosso cotidiano. Em dissertação recente, Silva (2008) nos apresenta a ligação entre a concepção mítica do ofício do ferreiro e o domínio e poder nas sociedades africanas.

“Certamente, a importância mítica do ferreiro só pode ser compreendida através do reconhecimento de sua importância econômica e das modificações que a introdução da metalurgia trouxe para as sociedades [...]. É fato que alguns sobas controlavam minas de ferro e o trabalho de ferreiros, tanto que muitas regiões da África Central passaram a ser povoadas por causa da existência dessas minas”.

Em Salvador, a prática dos ferreiros tradicionais está circunscrita à forja e montagem de estruturas metálicas. A fundição não se verifica. As ligas metálicas são adquiridas no mercado em tamanho, pesos e materiais diversos. As peças são confeccionadas e montadas a partir de encomendas solicitadas por clientes que conhecem os serviços através de outras pessoas que indicam.

Na Ladeira da Conceição, no Centro em Salvador estão concentrados vários ferreiros. Esta atividade se concentra nesta área desde o período colonial. No entanto, dentre os vários ferreiros que ali se encontram, apenas um se dedica à construção de peças sagradas e dedicadas às divindades africanas. Cada peça leva um tempo necessário para serem finalizadas. Os projetos são feitos em rascunhos simples onde são sinalizados os elementos sagrados que devem conter as dimensões, o peso e os elementos estéticos que o adornam.

Se, como nos afirma Quijano, em sua condição de “centro do capitalismo mundial, a Europa não somente tinha o controle do mercado mundial, mas pôde impor seu domínio colonial sobre todas as regiões e populações do planeta” (2005). Assim, neste contexto, o currículo foi totalmente implementado a partir de uma via, forma e imposição europeia.

Aqui se encontram as duas vertentes, uma que prevê um currículo imposto, padronizado e totalmente metrificado para garantir o status quo. Ao mesmo tempo, os sujeitos sociais se organizam, se movem, apresentam as suas demandas e desejos em ver seu conhecimento valorizado, reconhecido e em pé de igualdade com o dito, conhecimento científico.

“Quanto mais se amplia o direito à educação, quanto mais se universaliza a educação básica e se democratiza o acesso ao ensino superior, mais entram para o espaço escolar sujeitos antes invisibilizados ou desconsiderados como sujeitos de

conhecimento. Eles chegam com os seus conhecimentos, demandas políticas, valores, corporeidade, condições de vida, sofrimentos e vitórias” (Gomes: 2012).

Em relação à pesquisa sobre a implantação da Lei 10.639/03 nos Colégios Públicos Estaduais de Porto Seguro, a compreensão destas narrativas ainda estão por ser melhor analisadas. A disciplina de artes, presente no currículo institucional do nível médio de ensino, é assim apresentada em suas diretrizes para o Estado da Bahia: “o ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos.”.

Para este currículo, a arte é vista “como parte do conhecimento socialmente construído e, assim, preconiza-se que os estudantes encontrem na escola experiências em Arte, em sua diversidade de linguagens, de processos e de configurações com vistas à formação de um cidadão criativo, crítico e propositivo.”

No entanto, observa-se um descompasso no desejo institucional e na prática cotidiana das escolas, pois a existência de professores com formação voltada para esta área é deficitária e quando existe, ainda se percebe poucos conhecimento da história e cultura africana e afro-brasileira.

Neste cenário, a arte africana é invisibilizada, despercebida, pouco valorizada. Quando apresentada é de maneira estereotipada e equivocada, sem uma base sólida de conhecimentos que possibilitem sua identificação, interpretação, fruição e contato mais direto com os objetos em suas dimensões sociais, culturais, religiosas, práticas e estéticas. Ao mesmo tempo, os agentes culturais, os mestres da cultura, os saberes tradicionais continuam a ser o que sempre foram. Conhecimentos que são acionados por quem reconhece sua importância, singularidade e dimensão.

A arte africana na região sul da Bahia, que perfaz dezenas de municípios, não possui museus específicos para o estudo da cultura africana e afro-brasileira. Como nos ilustra Hampaté Ba, verdadeiras bibliotecas estão sendo deixadas de lado, e se perdendo no tempo-espaço. Quando se pensa e fala-se em museus, os exemplos mais próximos estão nas maiores cidades a exemplo de Salvador, ou na ação de preservação do patrimônio e da memória do negro no município de São Mateus, no Estado do Espírito Santo.

Como nos apresentou Said, as narrativas a partir da arte africana estão invisibilizadas e silenciadas. O currículo não consegue fazer emergir este conhecimento que em certa medida



está preservada em Terreiros de Candomblé localizados na região e no fazer dos mestres da cultura tradicional através da grupos de Capoeira e seus mestres, grupos de percussão, grupos de Afoxé, Dança Afro, cozinheiros, Baianas de Acarajé, pescadores, marisqueiras, tocadores, instrumentistas, músicos, agricultores e produção representacional através de telas, pinturas e esculturas.

Estes mestres da cultura contemporâneos desenvolvem uma narrativa que os faz desenvolver sua arte, seu ofício, sua atividade, reconhecendo a ancestralidade do saber ali preservado e sua forma de transmissão, preservação e resignificação.

Dado que o processo de ensino aprendizagem está inserido num contexto rico e diverso e nas sociedades tradicionais ele está intimamente ligado aos modos de vida, o olhar atento, a escuta sincera e o reconhecimento dos diversos saberes pode transformar a relação com os mestres da cultura, verdadeiros mestres dos saberes tradicionais e suas narrativas podem apresentar um elo que nos liga a esta arte africana e seus significados.

## Referências

- BAHIA. Governo do Estado. Orientações Curriculares Para O Ensino Médio: área linguagens. 61p. Novembro 2015.
- FERREIRA, Luzia Gomes. As máscaras africanas e suas múltiplas faces. Artigo ANPUHBA. 2004. Feira de Santana. 7p. Acessado em:  
<[http://www.uesb.br/anpuhba/artigos/anpuh\\_II/luzia\\_gomes\\_ferreira.pdf](http://www.uesb.br/anpuhba/artigos/anpuh_II/luzia_gomes_ferreira.pdf)>
- GOMES, Nilma Lino. Relações étnico-raciais, educação e descolonização dos currículos. Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Currículo sem Fronteiras, v.12, n.1, pp. 98-109, Jan/Abr 2012.
- HAMPATE BÀ. A Tradição Viva. Cap.8. In: História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África / editado por Joseph Ki -Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília : UNESCO, 2010.
- KI-ZERBO, Joseph. Introdução geral. In: História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África / editado por Joseph Ki -Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília : UNESCO, 2010.
- QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. CLACSO – Conselho Latinoamericano de Ciências Sociais. Buenos Aires. 2005.
- SAID, Edward. Cultura e Imperialismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SILVA, Juliana Ribeiro da. Homens de ferro. Os ferreiros na África central no século XIX. 2008. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Acessado em:  
<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-03092009-145620/pt-br.php>
- WILLETT, Frank. Arte Africana. Cap. 1 e 2. Mimeo. 2011.

---

<sup>i</sup> Mali se tornou independente em 1960. Capital: Bamako. Possui 18 milhões de habitantes; religião muçumana (90%) e Cristã (5%) (2010).