CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA CELSO SUCKOW DA FONSECA – CEFET/RJ DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - DIPPG

O CONTEXTO DIASPÓRICO COMO UM PROBLEMA FILOSÓFICO: ESTÉTICA AFRICANA NA DIÁSPORA E A SALA DE AULA DE FILOSOFIA NA EDUCAÇÃO BÁSICA

Pedro Xavier do Lago

Rio de Janeiro
Maio/2025

CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA CELSO SUCKOW DA FONSECA – CEFET/RJ DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - DIPPG

O CONTEXTO DIASPÓRICO COMO UM PROBLEMA FILOSÓFICO: ESTÉTICA AFRICANA NA DIÁSPORA E A SALA DE AULA DE FILOSOFIA NA EDUCAÇÃO BÁSICA

Pedro Xavier do Lago

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Filosofia e Ensino do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientador: Dr. Filipe Ceppas de Carvalho e Faria

Rio de Janeiro
Maio/2025

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do CEFET/RJ

L177 Lago, Pedro Xavier do
O contexto diaspórico como um problema filosófico: estética africana na diáspora e a sala de aula de filosofia na educação básica / Pedro Xavier do Lago. — 2025.
85f. : il. color. , enc.

Dissertação (Mestrado) Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, 2025.
Bibliografia : f. 83-85
Orientador: Filipe Ceppas de Carvalho e Faria

1. Filosofia africana. 2. Estética - África. 3. Filosofia - Estudo e ensino. I. Faria, Filipe Ceppas de Carvalho e. (Orient.). II. Título.

CDD 199.6

Elaborada pela bibliotecária Tania Mello – CRB/7 nº 5507/04

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, irmãos, minha esposa Amanda Senra e toda minha família, que sempre incentivaram aos estudos e ressaltaram a importância do ensino superior como uma porta de entrada para a mobilidade social e a consciência de classe. Agradeço aos amigos que me incentivaram a fazer o mestrado de ensino de filosofia no CEFET-RJ, especialmente o amigo Ivanilson, “Monisso”, que me notificou da abertura. Agradeço aos amigos da área, especialmente Regina Batel e o amigo Denizard Custódio.

Além das pessoas, agradeço minhas duas gatas Nina e Baila, e ao incentivo da bolsa de mestrado que o CEFET me incluiu como bolsista. A bolsa de pesquisa acadêmica foi um elemento crucial, considerando que o grosso da pesquisa foi feita por ela, que me deu tempo e condições de sobrevivência e construir meu espaço de estudos em casa, custear livros, celular e melhorias ao meu computador usado na pesquisa.

RESUMO

Enquanto a sala de aula de filosofia na Educação Básica tem seu currículo recheado de problemas filosóficos que teceram a história das sociedades ocidentais, ignora-se ainda tradições que trazem importantes problematizações para um currículo eurocentrado. Num país cuja metade de sua população é de descendência afro-diaspórica, não são valorizados a cultura oral africana e os recursos filosóficos relativos a uma estética do continente africano, fortemente presentes em países como o Brasil. Essa dissertação busca investigar o que é uma estética africana, seus recursos filosóficos e implicações na imagem, no som, nas relações e nos transes cênicos cotidianos e artísticos. Problematizamos o contexto atual do currículo de filosofia na Educação Básica e os caminhos para trabalhar a estética africana e explorar sua presença no cotidiano popular, dos estudantes, do educador, da escola, da cidade, enfim, em todo contexto em que o ensino dessa temática seja pertinente. O produto didático consiste numa cartilha em PDF com imagens, textos, indicação de vídeos e uma versão para impressão, voltada para docentes que trabalharão o tema e precisem de um suporte para como sensibilizar, como dividir os conceitos no bimestre letivo, quais metodologias pode usar, dentre outros.
Palavras-chaves: Filosofia Africana; Estética Africana; Ensino de Filosofia; Estética;

ABSTRACT

While the philosophy classroom in basic education has its curriculum filled with philosophical problems that wove the history of its formation and its reflections on Western society, it still ignores a context that generates a lot of problematizations and refers to concepts that are ignored in a Euro-centric scholar curriculum. In a country whose half of its population comes from Afro-diasporic descent, it ignores the basements of African orality philosophical resources that refer to an aesthetic from the African continent and its presence in today´s diaspora, especially Brazil. The dissertation will work the understanding of what an African aesthetic would be, its philosophical resources and implications for image, sound, relationships and daily and artistic scenic trances. The text we will bring problematizations of the current context of the philosophy curriculum in basic education and the ways to work on African aesthetics and master its reflections in the popular daily life, of students, educators, schools, cities and any context where teaching the subject and its methodologies can address. The teaching product consists of a PDF booklet with text, images and videos, and a printable version, aimed at teachers who will work on the topic and need guidance on how to raise awareness, how to divide the concepts during school´s two-month period, which methodologies can be used, etc.
Keywords: African Philosophy, African aesthetics, Philosophy teaching, Aesthetics.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: O Jongo apresentado pelo Grupo de Caxambu Michel Tannus. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Jongo..... 15

Figura 2: Exu na entrada do acervo de Lélia Gonzalez no Ilê da Oxum Apará, foto tirada por mim em visita...... 16

Figura 3: Parede da memória (detalhe), obra de Rosana Paulino. Tecido, microfibra, xerox, linha de algodão e aquarela. Disponível em: http://www.rosanapaulino.com.br/ 30

Figura 4: Hugo Santarém vai do interior do Brasil pro interior da África resgatar as conexões diaspóricas impressas em seu DNA com grupos da etnia Mursi, na Etiópia. Disponível em: https://fotografemelhor.com.br/olhar-global/retrato-no-dna-2/ 34

Figura 5: "Sem título". Paulo Nazareth. Série Notícias da América, 2011/2012. Impressão fotográfica sobre papel de algodão)..... 36

Figura 6: "Black Neger" e "What is the color of my skin/Qual é a cor da minha pele?". Paulo Nazareth. Série Cadernos da África, 2012/2013. Impressão sobre jornal. 37

Figura 7: "Black Neger" e "What is the color of my skin/Qual é a cor da minha pele?". Paulo Nazareth. Série Cadernos da África, 2012/2013. Impressão sobre jornal. 37

Figura 8: Foto de Vatuzi Leontina/Odé Fotos de homem se conectando a Obaluaiê em um Ilê. Disponível em: https://www.instagram.com/odefotos/..... 42

Figura 9: Arte minha. Colagem manual de revistas recicladas. 44

Figura 10: Grupo de bate-bolas "Gurilouko" em diferentes épocas e temas escolhidos. Cada ano as turmas de bate-bola escolhem sua paleta de cores e as composições de seus acessórios, mantendo traços estilísticos que componham a característica marcante de cada grupo. Os Guriloukos mantêm o material de saco plástico para produzir movimentos densos das tiras cortadas, parecendo uma pelagem em movimento. Disponível em: https://www.instagram.com/guriloukooficial/ 50

Figura 11: Grupo de bate-bolas "Gurilouko" em diferentes épocas e temas escolhidos. Cada ano as turmas de bate-bola escolhem sua paleta de cores e as composições de seus acessórios, mantendo traços estilísticos que componham a característica marcante de cada grupo. Os Guriloukos mantêm o material de saco plástico para produzir movimentos densos das tiras cortadas, parecendo uma pelagem em movimento. Disponível em: https://www.instagram.com/guriloukooficial/ 51

Figura 12: entrada do bairro de São Miguel em Seropédica, bairro esse localizado após a rodovia Presidente Dutra vindo do centro do bairro. Foto minha, 2022. 56

Figura 13: Tridente de Exu em intervenção realizada pelo projeto Redes/FUNART com autoria de Alexandre Vogler. Foto por João Laet...... 57

Figura 14: Matéria do jornal meia hora. Disponível em: http://www.alexandrevogler.com.br/projeto/tridente-de-nova-iguacu/ (Acesso em 20/12/2024)... 58

Figura 15: Morro do Mendanha na altura do KM 32. Disponível no Google Maps. (Acesso em 20/12/2024) 59

Figura 16: Antiga rodovia Rio-São Paulo na altura do KM 32. Disponível no Google Maps pelo Google Street View. (Acesso em 20/12/2024)..... 59

Figura 17: Acadêmicos do Salgueiro no carnaval de 1978. Época em que vários desfiles sucumbiam ao padrão de homenagens ufanistas, e apenas nos anos 60 temos pela primeira vez um orixá mencionado nos sambas carnavalescos (SIMAS E FABATO, 2015, p. 50). Foto por Eurico Dantas da Agência O Globo. 65

Figura 18: Representação de Exu pela Grande Rio no carnaval de 2022. Foto por Pilar Olivares da Reuters. 65

Figura 19: A dança Mwtchixi do povo tradicional Tchokwe, na Angola. A completude artística de suas vestimentas se dá em movimento, pois na dança a roupa atinge seu pico estético ao passo que produz uma semi-ótica imagética remexida ao mesmo tempo que ela mesma emite um som melódica microtonal e ritmado acompanhando a música. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=as0-BryAMco&ab_channel=victorabreu 70

Figura 20: A dança "Bata" na Yorubalândia, na Nigéria. A dança mistura tradição e modernidade, aflorando o conceito de movimento em suas vestes explorando a beleza plane enquanto dançam, na performance cênica, e no ritmo da música. Um vídeo demonstrativo e curto está disponível em: https://www.youtube.com/shorts/8sSJb3Bim6c 71

Figura 21: Carlinhos Brown canta sua música com letra em yorubá, "Blen Blen Blen", usando vestimentas que mistura elementos caboclos e africanos, em frente a músicos que incorporam uma vestimenta tradicional africana. A música segue o ritmo frenético e plural do Axé. O gênero musical é refletido na música, que incorpora toda a diáspora em sua harmonia: a guitarra distorcida puxa o rock, o ritmo puxa o maracatu e o samba, o canto solta um poema em língua africana, a melodia vocal dos backing vocals lembra os cantos as divindades, e os metais lembram o jazz popular nos subúrbios pretos dos EUA. Vídeo da performance em: https://www.youtube.com/watch?v=SP92JR7HDu4&t=192s&ab_channel=LuigiDieb 71

Figura 22: O grupo Tragedie, embora sendo da França, fez milhões de jovens pelo mundo se reconhecerem no gingado do grupo, principalmente no Brasil. Sendo um país europeu, a França também tem seu povo preto, que também descende de um povo ancestral, assim como o povo negro brasileiro. Por compartilharem padrões estéticos, o jovem preto dos anos 2000 no Brasil tentava reproduzir o grupo jovem preto da Europa. Vídeo disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=os0ySBvVJWo 72

Figura 23: A música This is America do cantor e ator Donald Glover em seu projeto Childish Gambino traz diversas referências. Na mais crua delas, o cantor referência um antigo atentado ocorrido por um atirador branco contra uma comunidade evangélica preta. No Brasil, apesar de uma maioria predatória, há igrejas evangélicas que visam o empoderamento do povo preto, periférico ou favelado. Esse suporte vem em diversas formas, inclusive na evidenciada pelo vídeo, que é a música. Vídeo disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VYOjWnS4cMY&pp=ygUPdGhpcyBpcyBhbWVyaWNh .. 72

Figura 24: A música This is America do cantor e ator Donald Glover em seu projeto Childish Gambino traz diversas referências. Na mais crua delas, o cantor referência um antigo atentado ocorrido por um atirador branco contra uma comunidade evangélica preta. No Brasil, apesar de uma maioria predatória, há igrejas evangélicas que visam o empoderamento do povo preto, periférico ou favelado. Esse suporte vem em diversas formas, inclusive na evidenciada pelo vídeo, que é a música. Vídeo disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VYOjWnS4cMY&pp=ygUPdGhpcyBpcyBhbWVyaWNh .. 73

Figura 25: Um estudante faz relações do que foi apreendido no bimestre sobre estética africana. 75

Figura 26: Um estudante faz relações do que foi apreendido no bimestre sobre estética africana. 76
Figura 27: Uma outra estudante faz relações do que foi apreendido no bimestre. 76
Figura 28: Uma outra estudante faz relações do que foi apreendido no bimestre. 77
Figura 29: Outro estudante relaciona a função – funcionamento - da máscara artística com sua movimentação. 78

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS ... 3
RESUMO ... 4
ABSTRACT ... 5
I**NTRODUÇÃO** ... 6
1. O SOLO FILOSÓFICO DE ÁFRICA: DAS QUESTÕES ÉTICAS E ESTÉTICAS PARA A DIÁSPORA ... 15
1.1 A estética das relações ... 25
1.2 A estética da imagem ... 29
1.3 A estética do som e do corpo ... 33
2. O ENSINO DE ESTÉTICA AFRICANA NA EDUCAÇÃO BÁSICA ... 45
2.1 A realidade do ensino de filosofia no Brasil ... 45
2.2 Confrontando o racismo e a repulsa as africanidades no ensino básico ... 52
2.3 A divisão sugerida: movimento, padrões estéticos, funcionalidade e comunidade. Argumentos e experiências pedagógicas ... 62
2.4 Formas de avaliação ... 73
CONSIDERAÇÕES FINAIS ... 81
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS ... 83
APÊNDICE ... 86

INTRODUÇÃO

A terceira década desse milênio abre com grandes feridas ainda em carne viva. A história do Brasil é marcada pela escravização dos povos diaspóricos advindos de África e genocídio dos povos indígenas. A resistência foi uma realidade nessa época, e dela fortaleceram-se quilombos, espaços de culto e manutenção da cultura africana. Mas, essa realidade ainda é presente. A escravização acabou, mas a desigualdade racial e social continuou. O simbólico e o estético evidenciam isso: postos de trabalho domésticos são ocupados por mulheres negras, postos de trabalhos braçais e de serviços são ocupados por homens pretos, povos indígenas são reféns dos colonos garimpeiros, povos ciganos ainda se encontram em grande marginalidade.

Após a abolição da escravatura, o Brasil não fez questão de reparações históricas, o que culminou numa educação cujo público era o branco. Mas, com os devidos ajustes constitucionais, foi-se ampliando a educação gratuita e acessível aos povos mais pobres, na qual pessoas racializadas até hoje são maioria. Com isso, as escolas particulares têm em maioria esmagadora de suas turmas alunas e alunos brancos, filhos de famílias cujas gerações passam pelas faculdades de medicina, outras pelas faculdades do direito e das engenharias. Aos poucos, as crianças cujas gerações foram e são exploradas pelas famílias historicamente e socialmente privilegiadas foram adentrando o mundo escolar da educação pública.

A realidade da escola pública é bem diferente do que está escrito nas páginas da LDB, PCN, entre outras normas educativas nacionais e estaduais[1] e por consequência disso o rendimento do estudante mais pobre tem muito mais desafios, com resultados que deixam a desejar. Historicamente demorou até que a educação fosse universalizada, tanto em termos de marco legal quanto com relação à sua efetiva realização. Em casa periférica, é comum a figura do pai que largou a escola pois era muito mais rentável trabalhar que estudar, e a mãe que não concluiu os estudos pela falta de incentivo que a estrutura machista dispôs.Com os devidos incentivos públicos para a universalização da educação, temos vários outros problemas para focar em diversos contextos que refletem em sala de aula: qual é o público da educação básica, qual é o currículo, como os estudantes acessam a escola, quais são os aspectos da cultura no entorno escolar, quais as vivências desses alunos fora de sala de aula, quais as vivências familiares dos estudantes particularmente e em geral... Será que a escola é uma parte da cultura local ou uma etapa de

[1] Um tato pragmático como esse poderia ser considerado antes de propostas de instituições neoliberais que carecem de mais vivências escolares nas comunidades ao proporem projetos como o Novo Ensino Médio, publicado em 2017.

fora cuja pressão social exige sua conclusão? Fazemos, enquanto educadoras e educadores, as devidas conexões didáticas entre o conteúdo e o contexto estético do grupo social estudante?

A primeira leitura para enxergar onde nossos pés estão será sobre quem são os alunos e alunas da rede pública. Um levantamento sobre o recorte racial feito pelas doutoras Carla Silva, Lucineide Paulo, com pesquisa também de Vitória Jarcem e Jefferson Bittencourt (2021, p. iii) traz um recorte da educação no município de Duque de Caxias no RJ, no instituto federal localizado na cidade. Em um entorno que carece de investimentos em saneamento básico e cultura, carece de emprego e asfalto nas ruas, mas com figuras políticas de sobra para trazer pânico moral e abafar as feridas sociais do município, Caxias traz certos padrões presentes na baixada fluminense como os já citados.

A baixada ainda é um lugar que em geral ainda sonha – ou não - pelo clamor de "Brixton, Bronx ou Baixada" do Rappa: uma rega nos lírios do gueto para que o Bethoveen negro venha se mostrar. E há exemplos: a própria banda trouxe um dos melhores baixistas do país vindo de Belford Roxo, no qual também foi berço do reggae do Cidade Negra, vizinho de Nova Iguaçu terra do rock da banda gorduratrans. Por ora, um olhar feito pelo algoritmo tanto das hegemonias da internet – Youtube – quanto das gravadoras procurando seus próximos *moneymakers*. Ainda assim, as cidades continuam com tarifas caras para transportes aos pedaços e pouco saneamento básico.

Vamos aos dados levantados pelas pesquisadoras doutoras e discentes: no IFRJ, antigo CEFET-Química de Caxias, pretos e pardos são grande maioria ambos em cursos diurnos e matutinos quanto no noturno, sendo em média, 55%. (*idem*, p. vii) Os dados também apontam uma diversidade cultural, mas ainda mantendo maioria de evangélicos, seguido de católicos, não-religiosos e uma quantidade significativa de adeptos de religiões afro-brasileiras.

A pesquisa também traz um tópico importante: enquanto uma pesquisa que se preocupa em confrontar o racismo, foram feitos levantamentos sobre a questão do *bullying* e os motivos pelos quais os alunos o sofrem, considerando a possibilidade de falsos-negativos caso a opção fosse reconhecimento de situações de racismo. Isso não foi qualquer entrave para olhar a dimensão da violência racial dentro das escolas: a grande maioria dos casos de bullying é contra pessoas pretas e pardas, e quando comparamos os casos de bullying sofridos por brancas e brancos - é sempre importante ressaltar o recorte de gênero – explodem os casos relacionados à aparência e as condições socioeconômicas. (*ibidem*, p. x)

Ressalta-se que a pesquisa parte de uma instituição federal cujo ingresso é normalmente feito por provas, os quais candidatas e candidatos costumam se preparar antecipadamente. Com efeito, as condições sociais que permitem um estudante ter mais tempo, ter dinheiro para investir em um curso preparatório, não precisam ajudar financeiramente em casa mesmo antes da maioridade, impactam

severamente na população escolar da instituição. No entanto, após a pandemia em 2020, as instituições optaram temporariamente pelo ingresso de estudantes por sorteio, o que mudou bastante o perfil da(o) estudante médio dessas escolas.

Algumas perguntas a partir dos dados levantados por Jarcem, Bittencourt, Paulo e Silva (2021) vem em mente após falarmos sobre a cultura da baixada. Nossos jovens reforçam violências raciais que socialmente são construídas e acabam por reproduzi-las no ambiente escolar, apesar desses jovens em grande parte consumirem culturas que foram construídas pelo povo preto e são fomentadas de forma independente ou não em seu entorno. Agora: por que reproduzem? Onde falhamos enquanto parte da educação?

Pesquisas como a feita no IFRJ de Caxias são importantes principalmente quando as próprias cientistas reafirmam esse trabalho como uma forma de confrontar o racismo. Afinal, queremos lutar mas também precisamos das "armas". O contexto escolar atual vive uma reprodução das diversas violências, e isso vemos nos cenários de bullying que suplicam uma violência muito mais profunda: alunos picham suásticos, alunos – inclusive negros – chamam outros alunos de macaco e dão a desculpa que é só "zoação", que são amigos (nem sempre). Criticam seus corpos, cabelo, pele, reproduzem memes e não se perguntam quem fez esses memes, e qual o intuito da criação deles.

Como professor e pesquisador/crítico, tive minha primeira experiência docente no PIBID pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, no Colégio Estadual Alvaro Jannotti em Seropédica. O município faz parte da baixada fluminense e não foge da situação mapeada por Jarcem *et col*: a maioria dos alunos são negros, e no quesito religiosidade, evangélicos são grande maioria. Na sala do primeiro ano, auxiliando o professor de filosofia em sua disciplina, pude notar o recorte racial da turma que de 14 alunos, apenas 3 – todos meninos – eram brancos. A grande maioria da sala era formada por alunas e alunos negros.

Como graduando iniciando a docência nesse estágio de formação, meu auxílio a turma se resumiu a auxiliar na leitura de textos escritos por filósofos em sua maioria europeus, quando não filósofos que mesmo fora da Europa entram de forma canônica em sua história da filosofia, como o filósofo Santo Agostinho. Os temas variavam conforme o cânone da história da filosofia: tópicos de filosofia medieval, empirismo ou racionalismo, niilismo, entre outros que com certo esforço conseguíamos que engajassem a aula.

Porém, como todo final de segundo semestre do ano letivo escolar, chega à semana da consciência negra e a euforia nas salas dos professores em não tomar advertência da coordenação nem passar em branco na culminância da semana do dia 20 de novembro. Na aula de filosofia, pensamos em trazer um

texto filosófico diferente do que havíamos trabalhado durante o ano: trouxemos uma letra do cantor de hip hop Thiago ElNiño de sua canção Pedagoginga[2]:

> “Mano, vou te falar ein, ô lugar que eu odiava
> Eu não entendia porra nenhuma do que a professora me falava
> Ela explicava, explicava, querendo que eu
> Criasse um interesse num mundo que não tinha nada haver com o meu
> Não sei se a escola aliena mais do que informa
> Te revolta ou te conforma com as merdas que o mundo tá
> Nem todo livro, irmão, foi feito pra livrar
> Depende da história contada e também de quem vai contar
> Pra mim contaram que o preto não tem vez
> E o que que o Hip-Hop fez? Veio e me disse o contrário
> A escola sempre reforçou que eu era feio
> O Hip-Hop veio e disse: Tu é bonito pra caralho
> O Hip-Hop me falou de autonomia
> Autonomia que a escola nunca me deu”

O dia em que a discussão sobre a temática de consciência racial e dos problemas do racismo no passado e no presente foi marcado por um engajamento não visto em outras aulas, trazendo uma mistura de relatos pessoais de estudantes, visões passadas pelos alunos e links com os temas abordados por nós estagiários do PIBID e pelo professor de filosofia. Era o momento em que a educação nessa sala de aula deixou de ser algo de fora pra dentro e virou uma construção coletiva.

Outro fato interessante, e que virou uma coincidência pois não foi considerado ao selecionarmos os tópicos para levar em sala de aula, é sobre o artista Thiago ElNiño e sua relação com a escola: o artista já estudou em Seropédica quando adolescente, inclusive visitou a escola que passou sua adolescência para bater uma conversa com os mesmos alunos que estávamos a conversar. É muito importante quando as referências para estudos filosóficos – que não precisam se restringir aos textos jurássicos, mas indispensáveis – se conectam com a comunidade e seu entorno, o que retoricamente abraça o público estudante e estimula seus afetos, trazendo cor ao âmbito educacional, principalmente o de filosofia.

A letra citada acima traz uma problematização interessante para a relação aluno e escola, considerando todas as violências vividas nesse ambiente e nessa época da vida. É uma época a qual a violência racial é muito presente, sobretudo a questões visuais. Fala-se dos cabelos, dos dentes tortos por

[2] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=lEM-zYi7hcs&pp=ygULcGVkYWdvZ2luZ2E%3D

não terem dinheiro pra tratar, fazem bullying com a ausência paterna na vida do adolescente, entre uma série de outros fatores que aspectos visuais do indivíduo preto e realidades da periferia são motivo de chacota.

No âmbito geral dos currículos de filosofia, muitos professores gostam de trabalhar o texto de Montaigne "Dos Canibais" e faz umas notas comparando os povos indígenas ao povo ocidental. Escreve Montaigne (2020, p. vii-viii)[3]:

> Não me parece excessivo julgar bárbaros tais atos de crueldade, mas que o fato de condenar tais defeitos não nos leve à cegueira acerca dos nossos. Estimo que é mais bárbaro comer um homem vivo do que o comer depois de morto; e é pior esquartejar um homem entre suplícios e tormentos e o queimar aos poucos, ou entregá-lo a cães e porcos, a pretexto de devoção e fé, como não somente o lemos mas vimos ocorrer entre 8 vizinhos nossos conterrâneos; e isso em verdade é bem mais grave do que assar e comer um homem previamente executado. Crisipo e Zenão, chefes da escola estóica, admitiam não haver mal em tirar partido de nossos cadáveres se necessário, nem mesmo em nos alimentarmos deles como o fizeram nossos antepassados que, assediados por César em Alésia, resolveram, a fim de prosseguir resistindo, matar a fome comendo os velhos, as mulheres e todos os que não fossem úteis ao combate: "dizem que os gascões prolongaram a vida valendo-se de semelhantes alimentos"11. E os médicos não temem empregá-los em toda espécie de usos internos e externos em benefício de nossa saúde. Mas não se ouviu jamais ninguém que tivesse o julgamento moral assaz pervertido para desculpar a traição, a deslealdade, a tirania, a crueldade, nossos defeitos habituais. Podemos, portanto, qualificar esses povos como bárbaros em dando apenas ouvidos à inteligência, mas nunca se os compararmos a nós mesmos, que os excedemos em toda sorte de barbaridades.

É importante para um professor-filósofo exercer seu ato-profissão ao notar bem as micro violências que textos como o de Montaigne (2020) podem exercer ao serem aplicados em sala de aula. A filosofia ocidental é parte integradora da formação da sociedade do estado brasileiro e como educadores filósofos/de filosofia precisamos ser críticos ao selecionar textos e abordagens. Longe de uma censura ingênua, um texto como o de Montaigne (2020), precisa ter uma abordagem crítica com o intuito de não potencializar micro violências. Outros exemplos valem a pena ser ressaltados aqui, até porque não se aborda educação no Brasil exatamente para uma formação humana, mas ou uma tentativa de catequização pelas escolas religiosas (ou não religiosas, também), ou um ingênuo atestado de civilidade, ou uma maratona exaustiva para se conseguir uma vaga nas universidades federais. Esses objetivos jogam outros rumos para o ensino de filosofia, e um deles é jogar uma "chuva" de conteúdo para que a/o estudante use na prova nacional de admissão para a faculdade que almeja.

Mas claro, a educação em filosofia, reduzida a dois tempos semanais, vai jogar o conceito hegeliano da evolução da cultura pela arte em meio as outras 3 a 4 disciplinas do dia jogando seus respectivos conteúdos, junto as outras disciplinas da semana. Nós, professores filósofos, temos tempo

[3] Utilizamos nesta passagem o termo "inteligência" para manter integralmente a citação indicada pelo referido filósofo. Todavia, apreendemos que em sua conclusão este termo abrange, também, o discurso proferido por aqueles que se referem a tais povos, termo caro ao presente estudo.

para abordar criticamente um assunto desses em nosso tempo de disciplina? Como uma turma periférica recebe uma categorização “evolutiva” de arte como a hegeliana e digere ela se não direcionamos para uma abordagem crítica, mas apenas conteudista com fins de aprovação em provas? O que é a filosofia no Brasil inferiorizando a arte de seus ancestrais pra ficar bem nos exames nacionais?

A escola como forma de primeiros trabalhos de socialização de um indivíduo tem uma tendência imensa de se tornar um espaço de exclusão. Como educadores filósofos e críticos temos em nossas mãos o poder de afastar essa possibilidade e sua ação violenta da escola que catequizava, aplicava a palmatória, e excluía as culturas e subculturas populares no meio o qual a escola está inserida. Que nós, educadoras e educadores filósofos e críticos, tornemos a aula de filosofia uma experiência plural e não uma catequese da cultura ocidental, trabalhando em conjunto experiências de autoconhecimento e a construção da postura crítica.

A letra de Thiago ElNiño traz um objetivo grande para essa dissertação e seu produto didático quando o cantor diz: “Nem todo livro, irmão, foi feito pra livrar; depende da história contada e também de quem vai contar (..) A escola sempre reforçou que eu era feio; O Hip-Hop veio e disse: tu é bonito pra caralho; O Hip-Hop me falou de autonomia; Autonomia que a escola nunca me deu”. O insight da música traz uma figura violenta da escola e uma acolhedora e espirituosa do movimento Hip-hop, um movimento que começou nos subúrbios pretos dos EUA e foi abraçado pelas periferias brasileiras.[4]

O intuito desse trabalho, em forma de dissertação e produto didático, traz como objetivo geral estimular a desconstrução do currículo a partir do estudo de referências locais afro-brasileiras indo as suas raízes filosóficas ancestrais.

Assumindo que a estética é viva e pluriversificada no território pós-diaspórico[5], este se apresenta como um tema para abrirmos o leque de referências disponível para leitura dos fenômenos estéticos e

---

[4] O cantor Zack de La Rocha, na música Know Your Enemy da banda Rage Against the Machine canta: “Yes, I know my enemies
They're the teachers who taught me to fight me
Compromise
Conformity
Assimilation
Submission
Ignorance
Hypocrisy
Brutality

[5] Por "pós-diaspórico" depreende-se o contexto espaço-temporal atual, após o devir histórico dos povos africanos que foram separados na história de seu continente original, viveram violências coloniais, adaptações socioculturais forçadas, criação de espaços de acolhimento e resistência, que culminou na atualidade e seus fenômenos que remetem a essa ruptura na história do povo negro. Sobre as implicações estéticas na "pós-diáspora", Welsh-Asante (2004, p. 15) aponta a dança africana como uma forma de conexão entre povos diaspóricos nesse contexto em que temos a africanos em diferentes partes do mundo, além de uma forma de conectá-los à África.

suas bases filosóficas. Nesse momento é importante trazer o conceito de "afro-perspectiva" criado pelo filósofo Renato Noguera (2013, p. 45) e assumir uma pedagogia que trabalhe não como um super-herói punitivo e idealizado dos padrões culturais dos Estados Unidos, mas com a diversidade ótica e a mente aberta de uma Galinha D'Angola.

A filosofia em afro-perspectiva tem como objetivo uma construção filosófica e investigativa a partir das vigas do quilombismo e do perspectivismo ameríndio, dando a autonomia de um contexto cultural próprio e de sua história com um pressuposto fenomenológico e a construção de um exercício de afro-centricidade. (*idem*, p. 46-47)

Afinal, partiremos do contexto presente e pós-diaspórico que é o Brasil, e as educadoras e educadores em filosofia precisam ter a noção de centricidade em "afro-centricidade" ao ler e construir as dinâmicas que envolverão o tema de estética africana e afro-diaspórica. Esta tem como ponto de partida o território que estão seus estudantes. Em um mesmo estado do Rio de Janeiro, temos bairros com maioria evangélica e bairros mais envolvidos com a cultura afro-brasileira.

Por isso a imagem da Galinha da Angola é tão importante para refletir o trabalho dessa pesquisa como um exercício de afro-perspectiva.[6] A Galinha da Angola cisca o chão com direcionamento plural, partindo da terra/chão para edificar sua investigação e entender onde pisa. (*idem*, p. 45) O educador(a) que trabalha esse produto didático não estará com um plano de aula ou de curso pronto: terá que saber o que seus alunos ouvem de música, o que tem – ou não - como religião, o espectro político local e suas diversidades, seu modo de vestir, e os racismos que terá que confrontar e descontruir para assim trabalhar sua aula. Com isso, montar seu norte de curso, levando em consideração esse apanhado para trabalhar as referências estéticas ancestrais que reluzem em tal contexto afro-diaspórico.

O objetivo e produto desta pesquisa de mestrado focam na situação do ensino básico, cujo currículo ainda tem suas problematizações em sala de aula eurocentradas. Considerando a situação de falta de espaço de filosofias fora do eixo europeu e estadunidense no ensino básico – a filosofia no ensino médio e nos currículos de ensino fundamental em escolas que o possuem para o público adolescente – foram levantados problematizações e apontamentos estéticos embasados em filosofias africanas. Para

[6] "Na mitologia iorubá, a galinha d'angola é a responsável pela manutenção do equilíbrio porque mantem o axé em circulação. Ao invés da coruja de Minerva, baseada na mitologia greco-romana, o animal símbolo da filosofia (afro-pespectivista) é a galinha d'angola, que integra o universo mítico iorubá. Ela representa, em certa medida, a iniciação ao conhecimento de si, a capacidade de escolhas e se comprometer com um caminho diante de inúmeras possibilidades. Ou ainda, a condição indispensável para materialização da capacidade de se manter me equilíbrio e harmonizar o *orí*. (...) No pluriverso bantófono, a galinha d'angola tem um mito, compartilhado em versões próximas por grupos étnicos como os ambundu, bakongo e ovimbundu em que ela vivia triste e fraca, se lamentando pelos cantos. Num belo dia encontrou Dandalunda, a deusa da fertilidade, que a adornou, pintando o bico de vermelho, dando-lhe uma coroa e pintando com o brilho de um colar. A galinha d'angola se tornou feliz e passou a ficar evidente. Um símbolo de acesso à sabedoria de possibilidade de transformação e de reconhecimento da fertilidade inerente ao bom uso da mente. (Nogueira, 2013, p. 81)

isso, foram utilizados recursos yoruba, das bases culturais bantu e dos fenômenos afro-diaspóricos. A pesquisa busca entender as raízes africanas das experiências e fenômenos estéticos no contexto fluminense em sua cultura, e propõe transformar a sala de aula em um laboratório de investigação da estética diaspórica no território em que se encontra.

Em seu livro *O ensino de Filosofia e a lei 10.639*¸ o filósofo Renato Noguera (2013, p. 93) propõe uma reforma curricular ostensiva não só na disciplina de filosofia lecionada no ensino médio, mas também nas academias universitárias que formam educadoras e educadores em filosofia no Brasil. Em uma das disciplinas sugeridas, está "Filosofia Afro-brasileira" (Noguera, 2013, p. 93), e no caso dela:

> as bases estão no rico universo cultural afro-brasileiro, isto é, no modo como as práticas e os pensamentos africanos se reterritorializam, se modificaram, negociaram conflitos, construções de identidade, etc., no Brasil. Capoeira, jongo, congada, candomblé maracatu são alguns dos exemplos do riquíssimo universo cultural afro-brasileiro. Por exemplo, a capoeira é de origem africana, mas não existia inicialmente na África (...) as hipóteses mais recorrentes apontam semelhanças como *Ngolo*, a dança da zebra, que fazia parte do rito de passagem dos meninos para a condição de homem entre alguns povos bantófonos

Nesta pesquisa apreendemos o ambiente diaspórico do território em que é feita a investigação, seja em um bairro carioca consagrado pela presença de *ilês* e a cultura bantu-yorubá, como Madureira, ou uma cidade marcada pela presença grande da religiosidade evangélica, como Seropédica, ou um local como a zona norte de São Paulo e seus templos de Kimbanda e Umbanda presentes. O conceito "afro-brasileiro" é criticado pela suspeita de apagamento ou de sub-nomear as matrizes africanas dos fenômenos nomeados dessa forma. Porém, é inegável a soma que a experiência africana tem um território onde temos diversas experiências, como a de diferentes povos originários localizados no país. Com isso, formas de culto afroameríndia, culturas suburbanas como as do bate-bola, são riquezas que nosso território gera enquanto experiência pluriversa.

É preciso de cautela no uso de certos conceitos, para não potencializar micro-opressões ou um apagamento de riquezas culturais. O conceito de "Afro-brasileiro"[7] fica em segundo plano nessa pesquisa, enquanto o objetivo será identificar as africanidades – identificar "África" - presentes nas experiências diaspóricas, incluindo a filosofia africana e seus fenômenos estéticos espalhados pelo mundo. Esta estética africana apreendemos como um conjunto de entendimentos que nos remetem a ciência da percepção, segundo conceitos e princípios. Estes conceitos estéticos podem ser encontrados em mitos de diferentes povos do continente africano que, por sua vez, influenciam as demais localidades do globo, como veremos mais detalhadamente a seguir.

[7] Afinal, o que leva historicamente um fenômeno cultural ser "afro-brasileiro"?

Por isso, a pesquisa começa com uma investigação filosófica nas raízes da estética africana, seus recursos filosóficos entre seus povos, e sua presença nas artes da diáspora, principalmente em artes feitas no Brasil. Essas serão divididas em artes visuais, filosofias do campo ético que reflitam na estética, e artes cênicas e musicais. Com isso destrincharemos conceitos, matrizes culturais e estéticas do continente, refletiremos sobre conceitos afro-diaspóricos para entender sobre a travessia da matriz estética africana, e identificaremos as africanidades nas artes.

Além das problematizações aqui, dedicaremos um capítulo para problematizar o eurocentrismo no ensino de filosofia, identificando os objetivos e dando lugar a um ensino de filosofia que inclua estética africana e diáspora em seu currículo. Para além da filosofia, entenderemos o fundo o qual um ensino dentro das leis 10/639/03 e 11.645/08 enfrenta na realidade educacional local e nacional: um histórico religioso do início da educação brasileira, contexto ditatorial, o racismo em sala de aula e contra as africanidades trabalhadas na educação, entre outros tópicos. Além disso, trabalharemos alguns fenômenos diaspóricos presentes na atualidade, o qual sirva para trabalhos em sala de aula no tema de estética.

Para levar o produto dessa pesquisa à sala de aula de filosofia, o material didático desenvolvido foca na falta de acesso aos conteúdos necessários para uma aula acerca das raízes africanas da estética diaspórica. Trata-se de uma cartilha acerca do assunto, voltado ao ensino para adolescentes e pré-adolescentes. O formato digital consiste em um PDF tanto visual quanto textual, contendo metodologias, estratégias de sensibilização, links para referências e material visual, audiovisual, textual e musical. Uma versão para impressão também foi trabalhada, com os vídeos suprimidos a links ou referências.

A cartilha introduz o tema e terá: objetivo metodológico (o ambiente diaspórico em sua estética e a investigação das raízes filosóficas africanas), referências principais para filosofia africana em estética, referências colaboradoras, exemplos de performances e artes em solo africano (artes visuais, apresentações musicais, performances cênicas), performances e artes africanas sugestão de abordagem, sugestões para avaliações e direcionamentos para investigação artística.

1. O SOLO FILOSÓFICO DE ÁFRICA: DAS QUESTÕES ÉTICAS E ESTÉTICAS PARA A DIÁSPORA

> "Minha linguagem plástico-visual-signográfica está ligada aos valores míticos profundos de uma cultura afro-brasileira (mestiça-animista-fetichista)"
>
> Rubem Valentim[8]

A filosofia se ocupa com variadas questões, dentre há vários entendimentos. Um deles, em especial para esse trabalho, é encontrar a raiz dos fenômenos. Com o tema "estética" em tela, vale ressaltar que esses fenômenos, como um estilo musical, uma obra visual suburbana cujo artista descenda de África, ou uma dança diaspórica ancestral como o Jongo, tem uma raiz estética ancestral.



Figura 1: O Jongo apresentado pelo Grupo de Caxambu Michel Tannus. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Jongo

[8] Rubem Valentim, consagrado artista afro-brasileiro e do candomblé, em seu *Manifesto ainda que tardio*. Disponível em: http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2014/12/02/rubem-valentim-comentarios-do-artista

Por estética entendemos uma categoria de fenômenos que carregam princípios filosóficos que fundamentam o movimento incinerante provocado pela estrutura estética de uma dança ou estilo musical, a funcionalidade e o senso político ou comunitário provocada por uma obra plástica representativa, e a oralidade que aparece de forma atávica em suas variadas formas artísticas pela mão africana.



Figura 2: Exu na entrada do acervo de Lélia Gonzalez no Ilê da Oxum Apará, foto tirada por mim em visita.

Neste capítulo vamos falar sobre os recursos filosóficos negritados quando o assunto é “estética africana”. Por “recurso filosófico” entende-se em que materiais de conhecimento africano comunicam-se entendimentos éticos, estéticos, epistemológicos, etc. Os principais – mas não únicos – exemplos no continente africano são a mitologia de cada povo (EUGENIO, 2020, p. 116) em sua extensão. Na mitologia yorubá, por exemplo, vemos a comunicação de um conceito e princípio estético para criação vital do mundo, o axé. No entanto, vemos comunicações ético-estéticas no contexto político tanto tradicional quanto diaspórico, com divisões e atos que focam em um retorno e proteção para a própria comunidade.

Antes de qualquer trabalho pedagógico no ensino básico que envolva o assunto, é importante empretecer a bibliografia filosófica, pois seja em uma dança ou um estilo musical afro-diaspórico, os sistemas filosóficos foram erguidos com influência desses recursos e todo seu sistema filosófico e fulguram nas atividades culturais da mãe terra diáspora afora.

Welsh-Asante (2004) explicita que a dança e as visões de mundo estão totalmente relacionadas, e em suas pulsões cênicas o corpo reflete as concepções de vida que o indivíduo africano e seu povo construíram. Filósofas e filósofos como Kariamu Welsh-Asante (2004), Naiara Paula Eugenio (2020), Babatunde Lawal (2005 e 2012), Rowland Abiodun (1994 e 2022), entre outras e outros vem para fazer esse processo de “retorno” filosófico à ancestralidade.

Antes de explicitarmos os recursos filosóficos, vale relembrar uma problematização que perpassa as pesquisas sobre estética “africana”. Afinal, são várias estruturas filosóficas nos diferentes solos do continente africano, ao passo que são vários povos que construíram suas tradições. Estudar uma estética africana seria então “insignificar”, por exemplo, a estética bantu, ou a estética soba, ou qualquer singularidade estética dos povos do continente para caber em uma estética “africana”?

É trivial que há diversas filosofias, e consequentemente suas estruturas estéticas reluzentes diversas atividades artísticas. A filósofa Welsh-Asante (1994, p, xiv., *apud* EUGENIO, 2020, p. 113-114) aponta um fator interessante para as questões africanas: mesmo tendo particularidades preciosas, os povos africanos compartilham muitas semelhanças estéticas. Com esse fator, vemos como se trabalha a elasticidade cultural no cenário atual, tendo diferentes raízes africanas se encontrando nos atuais estilos musicais, visuais, dentre outros.

A filósofa Naiara Paula Eugenio (2020, p. 113-114) conceitua os "padrões estéticos africanos" como conceito chave para os estudos de estética africana. Nesse sentido, citamos Welsh-Asante (1994, p, xiv.) *apud* Eugenio (2020, p. 113-114).[9]

> Filosoficamente, África é onde estão pessoas descendentes de Africanos. Há uma estética Shona, uma estética Zulu, uma estética Shilluk, uma estética Ewe, uma estética Wolof, mas não são as complexidades específicas das inumeráveis estéticas individuais da África que quero focar neste livro, mas as semelhanças na estética que faz um Ibo reconhecer um Kikuyu e um jamaicano reconhecer um Chewa e um Africano Americano reconhecer um Soto. Existem diferenças e contradições que fornecem mais informações sobre como o padrão que se conecta pode permanecer assim depois de séculos de colonialismo, guerras, fome, doenças e migrações.

O conceito chave de "padrões estéticos" foca no contexto diaspórico, e mesmo também para refinar o olhar estético para as africanidades. Ao fazer uma análise mais isolada em aspectos filosóficos de um povo visamos entender os elementos estéticos em sua cultura. Um ponto que será mais desenvolvido adiante, mas vale desde já reforçar: os sistemas filosóficos e de crenças dos povos africanos são seu grande motor estético, artístico e cultural.

Para reafirmar essa tese, as pesquisas de Babatunde Lawal (2005 e 2012), Naiara Paula Eugenio (2020) e Rowland Abiodun (1994 e 2022) sobre o sistema filosófico artístico yorubá e sua estética usam como ponto de partida entender quais são os recursos filosóficos desse povo, que a filósofa Naiara Paula Eugenio aponta como os *itans* (2020, p. 116). Os *itans* como recurso filosófico são fonte de pesquisa filosófica-artística e o meio pelo qual oralmente os yorubás transmitem seu sistema de crenças: os orixás, quem são os orixás, o ser supremo *Olodumare*[10] e seus grandes poderes, as atribuições e natureza de cada orixá, seus conhecimentos naturais, seu trabalho pedagógico com os mais novos, seus conhecimentos de linguagem e simbolismo acerca da leitura de artes e uso da linguagem ao contar seus *itans*, dentre outros.

---

[9] Tradução feita por Naiara Paula Eugenio de: Philosophically, Africa is wherever there are people of African descent. There is a Shona aesthetic, a Zulu aesthetic, a Shilluk aesthetic, an Ewe aesthetic, a Wolof aesthetic, but it is not the specific intricacies of the individual and myriad aesthetic of Africa that I wanted to focus on this book, but the commonalities in the aesthetic that makes an Ibo recognize a Kikuyu and a Jamaican recognize a Chewa and an African American recognize a Stho. There are differences and contradictions that provide more information on how the patterns-that-connect can remain after centuries of colonialism, wars, famine, diseases and migrations."

[10] O ser supremo responsável pelos orixás e que gera o axé.

Exemplo e definição de *itan* por Adílio Junior e Daniela Barreto (2018, p. 102): “o conjunto de mitos e lendas do panteão africano que narra as histórias envolvendo canções, danças, rituais e ensinamentos.”. Por entre seus *itans* de criação de mundo, vemos já a visão de um povo sobre a vida e o mundo sendo comunicados dos mais experientes para os mais iniciados. Sobre isso, Beniste (2020, p. 45) afirma:

> O que é agora a nossa terra foi uma aguacenta e pantanosa imensidão. Acima havia o éter, o espaço celestial, denominado *òrun* e que era a morada de Olódùmarè, o Ser Supremo, dos Òrisà e de outros seres primordiais. (...) Certa vez, Obàtálá, observando essa região, disse: “Todo este espaço não tem a marca de nenhuma inspiração ou coisa viva. Tudo é muito monótono.”

Esse *itan* contou a visão cosmológica da criação do mundo na perspectiva yorubá. O conto traz implicitamente um aspecto cosmológico que reflete na construção do sistema filosófico yorubá e tece a oralidade do povo como força motriz da manutenção de toda sua cultura. O conto narra uma estética degradada do breu pantanoso e que suscita dos orixás uma necessidade de reconstrução e vitalização. Assim, as divindades trabalharam para trazer vida ao lugar e fazer do florescer as estruturas biológicas que manterão esse “mundo” operante. Desse *itan*, o foco deve ser direcionado para o “trazer a vida” como ponto inicial de *Aiyê,* o mundo sob a perspectiva do axé.

O axé, ou “*àse”*[11] como na cultura yorubá, “(...) pode ser definido de três formas: como palavra, ele representa o ‘Que assim seja’; como matéria, representa as forças e o poder; e como fluido mágico, que não tem forma, mas é sentido, ele dá vida e forma a tudo que existe.” (BENISTE, 2020, p. 249). Ou também como o poder ativador que sustenta e transforma o universo (LAWAL, 2012, p. xii). Assim como no caso yorubá, muitas culturas africanas têm em sua estrutura cosmológica um conceito que se entende como uma energia vital, uma força cósmica que sirva de motor para a vida e o mundo. No caso yorubá, por exemplo, “*aiyê”* só é “*aiyê*” por causa de “axé”.

A importância de axé se estende sobre os problemas estéticos e a filosofia da arte yorubá. Muito se fala sobre a arte africana como uma arte religiosa, o que é um entendimento errôneo e bastante reducionista, uma vez que cosmologias, máscaras, danças, cantos, dentre outros, não se resumem a expressar crenças ou sentimentos religiosos, nem têm seus sentidos limitados pelo eventual pertencimento a esferas religiosas. O artista Mestre Didi, cuja educação baseada nas pedagogias africanas

[11] Na linguagem popular brasileira escreve-se “Axé”. Rowland Abiodun, em *Understanding Yoruba Art and Aesthetics: The Concept of Ase* (1994, p. 68-76) relaciona o *àse* com a comunicação latente tanto na oralidade quanto na funcionalidade das artes visuais, que inspira o artista Yoruba a trabalhar o impacto visual da imagem e das formas.

focou nos seus dotes artísticos, foi encarregado de fazer as obras artísticas do culto *egúngún* do qual participava e imantá-las com o axé, assentar os *eguns* e entre outras funções. Porém, Mestre Didi também fez sua carreira em arte africana fora do ilê e ainda assim trazendo referências a orixás e à cosmologia yorubá, sem imantá-las, para que pudessem ser mostradas ao público, diferente das obras imantadas estritamente funcionais ao culto de que participava, com funções estéticas diferentes da apreciação artística ao estilo museológico e de aspecto cosmológico. Dezidério (2015, p. 59) aborda esta transição das obras de temática e estética sacra afro-brasileira para fora dos terreiros na trajetória artística de Mestre Didi.

Independente da exploração que o artista faz da significação ritual da temática de suas esculturas, há obras que são sacralizadas e imantadas com dendê, mel, folhas, além de outras sustâncias transmissoras do *axé* (*idem*). A não imantação é o que permitiu as obras de Mestre Didi serem expostas fora dos ambientes rituais. (*ibidem,* p. 70) Porém, comenta a pesquisadora (*ibidem*, p. 71) que embora não sendo estritos para os rituais nos terreiros, as obras da carreira artística de Didi possuem uma aura mística oriunda de sua relação com a cosmologia presenciada no ilê.

A ordem cosmológica do axé também envolve o panteão yorubá. A filósofa Helena Theodoro traz a atenção do axé também para sua relação com os orixás e o *Orun*, com a importância de Exu para os entendimentos estéticos africanos. Exu é o orixá que intermedia *Aiyê* e *Orun*, e sua história itanlógica contribui para essa importância cosmológica e estética. Por ser o orixá da comunicação, e a oralidade ser um transmissor de axé, Exu é o responsável pela oralidade dos ancestrais orixás para os seres humanos, transmitindo seus conhecimentos e alegorias para a vida. De acordo com Theodoro (1985, p. 43):

> "[A] entrada de cada um na vida depende de se ajoelhar e escolher; isto é, acredita -se que, antes do nascimento, o homem se ajoelha diante de Deus e escolhe sua sorte na vida. EXU é tão inseparável do Indivíduo que confunde-se com o que caracteriza mais a essência do ser de cada um. EXU escolhe, dentre os fatos possíveis, os que ajudam a orientar e desenvolver a existência em questão. EXU-BARA é o princípio de vida individual que permite o nascimento, o cumprimento do destino pessoal, a reprodução, o cumprimento do ciclo vital. Representa tudo o que é oculto e secreto, o que acontece no interior do indivíduo, em cada parte do corpo, em cada meandro da mente. EXU está na cabeça, na cavidade do ORI, associado às decisões sobre o DESTINO de cada um; está associado à boca por ser o princípio da comunicação, da fala. EXU tudo transmite e comunica o interior de cada um com o mundo exterior

Itans, arte e axé novamente se comprovam interligados quando o historiador da arte Babatunde Lawal (2005, p. 163) afirma que o *itan* de criação do ser humano é o paradigma central do fazer artístico

e do refinamento estético yorubá. Para entender *oná*[12] é preciso voltar a atenção para o relato cosmológico no qual o ser supremo *Olodumare* pediu ao orixá artista *Obatalá*[13] para que esculpisse a primeira imagem de um humano – *ere eniyán*[14] – em argila. Após ter feito a imagem, a tarefa foi passada à *Ogum*[15] para finalizar a obra dando-a suas feições, focando no rosto. Essa imagem só se transforma em *eniyán* quando *Olodumare* a infundiu o *emí*[16], uma forma de axé. Após inserir a força vital, cada uma desta produção é deixada dentro do útero de uma mulher para desenvolver-se e tornar-se um bebê[17].

Lawal (*idem*) argumenta que é a partir deste rito criativo entre *Olodumaré* e os orixás que, para os Yorubá, a arte começou. O *itan* da criação não só relaciona arte com força vital, mas também aponta a capacidade da criação e apreciação de arte como parte integral da humanidade[18]. Em *Divinity, Creativity and Humanity in Yoruba Aesthetics*, Lawal coloca em tela um *itan* correlacionando a criação do ser humano e a arte. Sobre isso, citamos Lawal (2005, p 163, tradução minha):[19]

> *Obatalá*
> Ele criou a criança e sua mãe
> Depois de fazer o bem ao pai,
> Ele mandou a criança vir e coletar seu próprio bem …
> Ele moldou a superfície interna da mão chamada de palma
> Ele moldou a parte inferior do pé, chamada de sola
> Ele moldou a grande parte do corpo chamada de peito
> Ele criou a bola de água refrativa chamada olhos
> Ele moldou o pequeno pote chamado crânio …
> O-*orisá*-fez-uma-obra-de-arte, dono-da-argila-de-escolha…

---

[12] "Arte", na língua yoruba. Pode significar ornamentação, design ou representação.

[13] Também conhecido como *Òsàlá*, o orixá criador/artista. Ver "A criação da terra" em *Mitos Yorubás: o outro lado do conhecimento* de José Beniste (p. 45).

[14] *Eniyán:* Um ser humano vivo; *Ere*: Escultura, forma moldada (LAWAL, 2005, p. 168)

[15] Orixá das armas e ferramentas.

[16] O "sopro vital", ou espirito. *Emí* é uma forma de axé inserida por *Olodumare* no ato da criação do ser humano.

[17] "The Yoruba word for art is *ona*, meaning "design," "representation" or "ornamentation." It began when *OLODUMARE* commissioned the artist deity *Obatala* to mold the first human image (*ere eniyan*) from clay. After completing the image, *Obatala* gave it to *Ogun*, the *orisa* of tools and weapons, who put the finishing touches to the form, clarifying and delineating the principal features, especially the face. The image turned into a living human (*eniyan*) when the *OLODUMARE* infused it with a soul (*emi*)—a form of *ase*. Since then, every image thus produced has been placed inside the womb of a woman and left to develop from an embryonic form into a normal baby." (LAWAL, 2005, p. 163)

[18] Falaremos mais a frente sobre a apreciação de arte pelo povo yoruba.

[19] *"Obatala*
He created the child and its mother
After doing good to the father,
He sent for the child to come and collect its own good…
He molded the inner surface of the hand called the palm
He molded the underside of the foot called the sole
He molded the massive part of the body called the chest
He created the refractive water ball called the eyes
He molded the small pot called the skull…
The-Orisa-has-made-a-work-of-art, Owner-of-choice-clay…" (LAWAL, 2005, p. 163)

Centro agora as atenções para os problemas estéticos que os mitos da criação trazem ao sugerir um problema ontológico interligado à vida. Quando concebemos algo como vivo relacionado à infusão de uma forma de axé*,* o "sopro vital" do *emí*, estendemos esta noção consequentemente estética a todos os limiares do *aiyê*, e isso se inclui à obra de arte como algo vivo considerando o fundamento dos *itans,* refletidos no fazer artístico africano e de matriz africana.

Preservados os fundamentos filosóficos africanos nas comunidades diaspóricas no Brasil, a arte diaspórica brasileira presente nos ilês como obras funcionais herdam essas características estéticas pelo seu contexto de fomento cosmológico africano, com os participantes do ilê mantendo a tradição passada oralmente pelas gerações. Entendendo a matriz do axé e suas formas – uma delas sendo o *emí*, a alma soprada pelo ser supremo ativador do axé*, Olodumare,* à obra de arte – vemos um fundamento estético refletido na funcionalidade das obras sacras ou de inspiração da arte sacra, na dança ininterrupta das tradições *Egúngún* africanas, nos atabaques dos terreiros convocando seu tocar, nos ritos afro-brasileiros cheios de energia para a entrada do orixá no *orí*[20] do iniciado, nos barracões, nos maracatus[21], entre outros exemplos. A vida é ativada pelo sopro vital da forma de axé e ganha sentido na terra, e esse processo é o que explica a obra de arte como algo vivo.

Por isso, quando vemos obras de matriz estética africana expostas em museus e galerias, como no caso das obras de ilês brasileiros levadas para o Museu da Polícia no Rio de Janeiro[22], há um contraste entre a estética proposta pelo espaço e a original. Essa arte ou instrumento, portador de uma forma de axé*,* se perde de sua matriz estética africana ao passo que não há comunicação[23] com sua comunidade e é descaracterizada de sua participação ininterrupta no *aiyê* ao cessar sua vida no pódio de uma galeria de arte de matriz estética ocidental. Uma obra de arte viva deve exercer sua força vital, como ao comunicar

[20] A cabeça do ser humano, onde o orixá entra no rito de incorporação. De acordo com Lawal (2012, p. xiii-xiv) a cabeça (*orí*), além de alguns fatores que se somam à razão da importância da cabeça para os Yorubá, o mais importante é o fato do *orí* ser a porta de entrada do *emí* (a forma de *àse*).

[21] "Maracatu é um ritmo musical, dança e ritual de sincretismo religioso com origem no estado brasileiro de Pernambuco. Existem dois tipos, conforme o 'baque' ou batida: Maracatu Nação (Baque Virado) e Maracatu Rural (Baque Solto). O primeiro, bastante comum na área metropolitana do Recife, é o mais antigo ritmo afro-brasileiro; e o segundo é característico da cidade de Nazaré da Mata (Zona da Mata Norte de Pernambuco)" (Disponível em: pt.wikipedia.org/wiki/Maracatu)

[22] No próximo capítulo, entenderemos o contexto do caso que ocorreu entre o fim do século XIX e o começo do século XX e levou para o Museu da Polícia obras usadas nos terreiros brasileiros da época apreendidas na repressão aos cultos afro-brasileiros, além do movimento *Liberte nosso sagrado* que lutou pela reintegração das obras sacras para os religiosos.

[23] Rowland Abiodun, em *Understanding Yoruba Art and Aesthetics: The Concept of Ase* (1994, p. 68-76) relaciona o *àse* com a comunicação latente tanto na oralidade quanto na funcionalidade das artes visuais, que inspira o artista Yoruba a trabalhar o impacto visual da imagem e das formas.

algo a sua comunidade (EUGENIO, 2020, p. 115), ao performar de uma máscara africana cujo ato do seu movimento propõe impressões semióticas de cunho social e político, ou de conexão aos orixás e *egúns*[24]. (LAWAL, 2012, p. 20) No caso das obras que antes estavam no Museu da Polícia, no momento em que foram reintegrados às comunidades da diáspora graças ao movimento "Liberte nosso sagrado", ressalto a fala de Tata Luazemi no documentário *Respeita nosso sagrado* (2020), que registrou esta vitória e a reativação do axé das obras antes apreendidas e descaracterizadas: "Aquelas peças estão mais vivas do que muitos vivos. Quando toquei e cheguei próximo ao *Exu tiriri*, eu senti a presença do *Exu tiriri*. Os atabaques pareciam que estavam tocando. Parecia que eles estavam fazendo uma festa de libertação. (...)"

A partir do *itan* da criação do ser humano, a filósofa Naiara Paula Eugenio (2020, p. 116-117) traz algumas chaves filosóficas para entender a dimensão estética Yorubá:

a) Há um orixá artista que representa o processo criativo para uma obra de arte;

b) Há uma matéria – no caso do *itan*, a argila – a ser moldada e manipulada pelas mãos de um artista;

c) A arte torna-se um trabalho, ou processo, que envolve técnica e conhecimento, tal como o trabalho cauteloso do orixá *Ogum* que usa suas ferramentas para esculpir a obra;

d) Transformação da natureza - argila - em obra de arte, o trabalho do artista precisa ser algo "específico e elaborado", "Uma obra de arte não um elemento solto da cultura, embora seja necessariamente elemento dela";

e) Há um aspecto imaterial que dá vida à obra, que é o movimento, fator que leva ao entendimento da obra de arte africana como viva. Depreende-se isto do momento, no *itan* de criação, quando a obra só é finalizada quando *Olodumare* insere uma forma de axé nela, o *emí*. A partir deste fato, delineia-se um aspecto estético africano central: a vida intrínseca à completude da obra de arte[25].

---

[24] "The tendency in many African cosmologies to identify the body as a vehicle incarnating the soul on earth has encouraged the metaphoric use of the masquerade for a similar purpose. The carved headpiece of a given masquerade is often stylized, therefore, to reflect its otherworldly significance. It should be emphasized, however, that not all African masquerades represent supernatural forces. Some embody concepts, and as a result, many of the carved headpieces have semiotic implications, conveying messages with social or political import; others are meant to entertain and educate. The same is true of Yoruba masquerades, which perform various functions ranging from the religious, judicial, and military to the satirical." (LAWAL, 2012, p. 20)

[25] "Quando em Filosofia dizemos que a estética Africana é 'um modo de energia que só funciona quando usada' (KARIAMU, 1994, p. ii), estamos dizendo que, efetivamente, a experiência estética só se dá em movimento. Isso pode ser um ritual de vida, de retorno ao *orun* e etc., como também pode ser, unificado a isso, o movimento literal, ver a obra em apresentação dançando,

f) O processo artístico é participativo na medida em que um artista, mesmo que trabalhe sozinho em seu ateliê, tem em seu processo a funcionalidade quanto ao bem viver de sua comunidade e o envolvimento de seus ancestrais.

Sobre esse aspecto, citamos Eugenio (2020, p. 117):

> Nenhuma pessoa humana é um ser individual, todo ser Yorubá foi feito para viver em comunidade. Isso é um aspecto filosófico contido no *itan* da origem da pessoa humana: a vida está interligada a tudo. A divisão do trabalho e a obtenção do material natural para moldar a obra e o movimento doado por *Olodumare*, que é a vida no *ayê* em sintonia com as vidas no *orun*, nos dá o teor ontológico da filosofia Yorubá.

g) O processo artístico é ininterrupto dado que a obra, com sua forma de axé inerente – o *emí* –, ainda se desenrola ao longo de sua participação no *aiyê*.

Dentre as chaves dispostas pela pesquisa da filósofa, destaco a funcionalidade comunitária e com os ancestrais. Lawal (2012), além de uma análise de obras africanas expostas no museu de Newark, teoriza sobre o aspecto funcional e sua relação com a obra. Em primeira instância, o filósofo e historiador reforça o argumento da relação do *itan* de criação com a dimensão estética e a filosofia da arte yorubá, em que são tecidos os entendimentos culturais de criatividade artística, entre outras chaves abstraídas por Eugenio (2020, p. 116-117) em sua pesquisa, como apontado acima. O artista – *onísé onà* –, segundo Lawal, é encarregado de traduzir valores consagrados historicamente em seu povo em metáforas visuais, "destinadas a sustentar a humanidade em corpo e espírito" (Lawal, 2012, p. xiii)[26].

Além do desenvolvimento do artista aprendiz com um mestre para que se forme na técnica do uso das formas e incorporações culturais, Lawal (*idem*) comenta sobre dois idiomas discerníveis nas obras de origem Yorubá: o naturalista e o abstrato (ou, estilizado). O idioma artístico naturalista procura capturar uma imagem idealizada do sujeito para realizar a obra de arte, sendo um exemplo as efígies que representam pessoas que faleceram recentemente. O idioma abstrato, caracterizado por representações de cunho conceitual, descomprometido com as semelhanças físicas entre o sujeito e a obra e realidades

vestida, pintada ou o que seja (em alguns casos, para prestígio pessoal), para completar um espetáculo." (EUGENIO, 2020, p. 117)

[26] Tradução minha de: "So it is that the artist (*onísé onà*) plays an important role in Yoruba culture, serving as an agent for translating time-honored values into visual metaphors aimed at sustaining humanity in body and spirit." (LAWAL, 2012, p. 13)

além do visível. Este idioma é presente em figuras de altar, entre outras figuras que servem para significar seres sobrenaturais e almas desencarnadas. (*ibidem*)

Concretizando o importante aspecto funcional presente nas artes do antigo continente africano, Munanga (2006, n.p.) ressalta que a arte negro-africana é uma arte comunicativa. Embora alguns raros casos de artes imitativas[27], um dos aspectos centrais destas artes funcionais é a de significar, não imitar, levando a forma que aparece na sua matéria a transmitir algo (valores morais ou políticos, uma mensagem, aspectos cosmológicos). "(…) Sendo uma arte de presentificação ou de significação, ela é de fato uma linguagem e uma combinação de signos que recriam uma realidade." (Munanga, 2006, n.p.)

É fundamental entender estes elementos filosóficos africanos para ter uma leitura investigativa sobre a estética subjacente nas obras africanas e da diáspora, considerando que as comunidades diaspóricas de matriz africana são historicamente vitais na preservação dessa cultura. A partir da pesquisa acerca das filosofias pretas e das artes do continente afora, conseguimos ver como os *itans* estão para a arte dos antigos africanos e seus descendentes como uma matriz filosófico-estética. Com isto, enxergamos princípios estéticos subjacentes à construção das poéticas visuais de artistas cuja ancestralidade provém destes povos, enriquecendo as obras poeticamente e trazendo aspectos estéticos originais do antigo continente africano[28].

1.1 A estética das relações

"*ìwà l'ewà*"

Quando surge "ética" em um trabalho de filosofia, puxamos de sua raiz grega, assim como quando analisamos sua etimologia. Um raciocínio consistente considerando o que um acadêmico atualmente estuda em sua graduação em filosofia. Porém, ao entendermos a ética partindo dos recursos filosóficos africanos, consideramos sua raiz cultural africana e deixamos sua raiz cultural grega para quando for o

[27] "É uma arte de presentificação, embora tenhamos poucos casos de representação, p.e. as cabeças comemorativas na arte de Ifé, Benim e arte real Kuba da República Democrática do Congo)." (MUNANGA, 2006, n.p.)

[28] Lembrando a pesquisa de Naiara Paula Eugenio em *Estética e filosofia da arte africana: Uma breve abordagem sobre os padrões estéticos que conectam África e sua diáspora*, a pesquisadora aborda estes aspectos analisando as obras da série *Assentamento*, de Rosana Paulino, e obras de Maria Auxiliadora retratando as vivências no candomblé. Ambas as artistas negras que vivenciaram as comunidades diaspóricas onde a população descendente do antigo continente procurou preservar sua cultura ancestral.

caso, o que não é agora. À filosofia prática se une a filosofia da percepção no contexto filosófico africano quando procuramos entender uma "estética africana".

Ìwà, aponta Abiodun (2022, p. 200), é o conceito central das relações éticas e estéticas do povo yorubá. Comumente traduzido como "caráter", não é possível caracterizar *ìwà* apenas com uma palavra de nosso idioma de berço ibérico. Esse "caráter" não é o que entendemos como um paradigma moral do nosso cotidiano urbano, contemporâneo e digital, mas o conjunto de características que singularizam a pessoa em seu povo: seu conjunto de gestos, suas manias, manhas, sua expressão e força de expressão, entre outros pontos que se assemelham ao que colocamos no conjunto de características de uma pessoa. Enfim, é concedido "a cada pessoa sua natureza de existência", sua constelação, seu "borogodó[29]".

Explicando por nossa realidade: *ìwà* é um motor para destacar certas pessoas ao nosso redor. Na história de nossa atualidade a cultura de massas dá relevância para pessoas de forte caráter, ou *ìwà*, e disso temos vários exemplos. O Big Brother Brasil televisiona para cada país que cujas edições são realizadas um conjunto de pessoas em que cada uma se destaca por suas características. O *ìwà* de cada uma delas, juntos, se chocando ou se agitando, atrai as pessoas e telespectadores. Na segunda década do segundo milênio para cá, "figuras" como o cantor MC Poze do Rodo se destacam nas redes sociais, e não é pela sua carreira musical, mas sim por midiatizar naturalmente seu conjunto de características que fortalecem a sua naturalidade carioca e suburbana, tendo sido criado na comunidade do Rodo no bairro de Santa Cruz. Sua grande expressão acerca de suas vivências e do amor ao seu time de futebol, Flamengo, nas mídias sociais atraem afetivamente as pessoas para assistir seu *ìwà* em tela.

Helena Theodoro traz para o assunto sobre as características que individualizam as pessoas sua relação a natureza distintiva em cada ser e a ciência do *Orun*: relaciona a caracterização de cada um como proveniente de sua origem, o qual uma entidade de origem transmite para a constituição de um ser humano suas propriedades materiais constitutivas e seu caráter simbólico. Do *Orun*, sua entidade modela seu *orí* de acordo com a matéria progenitora característica do orixá que este indivíduo adora: "É o *orí* que estabelecerá as possibilidades e escolhas e, também as proibições que cada indivíduo deverá respeitar." (Theodoro, 1985, p. 42)

Para além desses conceitos sobre *iwá* e os reflexos do *orí* de cada indivíduo, Helena condensa essa filosofia no conceito de *ipori*: "'é como o local onde o rio começa seu curso' a que se denomina

[29] Sinônimo de termos como charme, beleza, afeto (no sentido mais amplo), "Aquilo que torna algo ou alguém muito atraente, irresistível; charme: conquistou todo mundo com seu borogodó" (disponível em: https://www.dicio.com.br/borogodo/)

ipori odo – nascente, lugar onde nasce um rio. Ponto a partir do qual ‘o pequeno regato se alarga e corre’. O regato vira mar”. *Ipori* reúne a unicidade que é o contexto de criação de cada indivíduo e liga *iwá* à concepção do ser humano, o qual Lawal aponta como determinante para a estética africana.

Segundo Abiodun (2022, p. 186), *ìwà* ressalta *ewà*, conceito que se assemelha a “beleza”. A mitologia do povo yorubá abastece a simbologia desses conceitos, já que os orixás são figuras de forte caráter e por isso sempre estão presentes nos *itans*, de forma a atrair o povo para a *itanlogia* do conto. Quanto aos exemplos: Oxum sempre atrairá pelo seu caráter de grande visão sobre a imagem, o brilho, e as matérias de beleza (jóias, etc) quem tem caráter semelhante, assim como Obá sempre atrairá pelo seu caráter de grande guerreira principalmente as mulheres cujo caráter se identifica com a orixá. O belo é motor e o caráter é ponto modal para ativar o senso estético das pessoas de berço cultural africano.

“Retornando” à mitologia, *ìwà* também remete a uma figura mitológica: Ìwà é filha de Sùúrù, que se assemelha a “paciência”. Ìwà é esposa de Orunmilá, e seu forte conjunto de características é um fator determinante, pois tanto atrai ou estressa a quem estiver perto. Certo dia, Orunmilá se irrita tanto com as manias e comportamento de Ìwà que a expulsa de casa, porém logo começa a sentir a falta que ìwà faz. A única forma de manter a boa relação com Iwà é Sùúrù, a “paciência”. Isso acende um grande paradigma ético africano: o desenvolvimento das capacidades de lidar com as diferenças das outras pessoas, independente da força de expressão dessas características. (*idem*, 2022, p. 200)

Íwàpèlé é o conceito que abarca esse paradigma estético: o caráter bom, gentil, compreensivo. É uma capacidade que grandes políticos yorubás desenvolveram para manter seu poder, seu mandato e suas relações, que as pessoas desenvolvem para relacionar-se em seu povo e continuar suas conquistas sociais, e por fim, é um grande motor estético: fisga as pessoas pelos seus sentidos e sua percepção.

O conceito de “comunidade” aflora em diversos espaços do território nacional nesse contexto *entremundos*. Por “entremundos” entendemos esse cenário pós-colonial, onde mesmo com abolição da escravização, o racismo deslocou da legislação para o executivo: a polícia perseguiu movimentos religiosos afro-brasileiros, as habitações de bairros são constantemente atacadas pela sociedade e um currículo com foto foi historicamente um mecanismo dos empregadores para segregar os candidatos negros e contratar os candidatos brancos. Em um determinado espaço geográfico brasileiro, transita-se do mundo pós-colonial para o mundo afro-brasileiro ao entrar em um terreiro, cujo espaço e comunidade preserva seu modo de vida que vem das heranças culturais africanas.

Em sua obra “Entre apostas e heranças”, Flor do Nascimento (2020, p. 75) reflete sobre o conceito de “crise” como sempre exclamado devido as diversas calamidades que se apresentam na atualidade: a econômica, espacial, ecológica, a escassez de recursos, e inclusive em representatividade política. Por consequência do simbolismo de seu conceito, ao pensar crise também pensa na resistência a ela. O filósofo (*idem*) aponta que:

> Entretanto, quando observamos sujeitos que se encarnam em povos de heranças africanas e/ou indígenas, percebemos que essa crise é notada de outros modos, desde outros tempos.
>
> A colonização escravista introduziu os povos africanos e indígenas em uma crise incessante desde o começo da Modernidade, arremessando esses povos em um persistente estado de instabilidade e tensão. A Modernidade inteira, para comunidades indígenas e africanas — no velho continente negro e em sua diáspora —, é um tempo de crise”

A resistência afro-brasileira à crise imposta pela colonização e escravização se materializou nos espaços cuja normatividade brasileira entende como “religioso”. São os terreiros, entre outros espaços de culto de matriz mítica africana. Munanga (2019, p. ix) aponta que, como argumentado na introdução, o campo cultural afro-brasileiro mais resistente “(…) no qual se pode nitidamente observar o fenômeno de continuidade dos elementos culturais africanos no Brasil (…)” foi o religioso.

Wanderson Flor do Nascimento (2016, p. ii) aponta a diversidade das religiões de matriz africana mesmo dentro de uma categoria só, como o “candomblé” ou a “umbanda”. Ao refletir sobre o “candomblé”, religião que buscou manter o culto aos ancestrais resistindo aos sincretismos, o filósofo corrige o uso do termo para seu plural, “candomblés”, pois há muitas nações de candomblés e cada uma remete a um povo específico, seja o candomblé Ketu (yorubá), o candomblé Angola (bantu), entre outras nações presentes nos limites geográficos brasileiros.

Logo, mais que um *religare* espiritual, as religiões de matriz africanas também são um *religare* às suas matrizes culturais, em termos de valores éticos, estéticos, políticos, e etc. O aspecto estético comunitário foi e é peça chave para a preservação da cultura afro-brasileira. Muito se fala em “cultura nacional”, “identidade nacional”, principalmente em contextos políticos vazios de pluralidade, e pouco se agrega a esses conceitos o fato de que muitos povos de diferentes matrizes, sejam diferentes povos indígenas, povos de diferentes matrizes do continente africano formam esses entendimentos.

1.2 A estética da imagem

A ciência africana relativa à percepção também tem seus conceitos refinados em relação à apreciação visual. Nesse campo, diferentes filósofos, historiadores e antropólogos mapeiam os conhecimentos estéticos dos povos do continente africano em relação à imagem e seu poder sobre as pessoas. No caso yorubá, a raiz mitológica vem desde os contos de criação do mundo e do ser humano, pois o orixá Oxalá é a formação artística inicial de seu povo. (Abiodun, 2022, p. 191).

Kabengele Munanga (2006, n.p.) aponta o fator marcante da arte africana como sendo a linguagem e o poder de significação na construção da imagem das obras de arte. A imagem da arte africana "diz". A mensagem é um motor de construção do visual da obra de arte considerando o fazer artístico como uma construção de signos e suas combinações, uma complexificação do que pode significar. Nesse sentido, MUNANGA (2006, n.p.) afirma:

> Que a madeira fosse dura ou mole, a função significativa é um atributo da obra que é deliberadamente buscada. As estátuas ancestrais (salvo raras exceções) não devem, apesar da forma humana, assemelhar-se com uma pessoa determinada. Devem ser como pessoas, mas não como pessoas determinadas. A arte africana tradicional não é uma arte de imitação. É uma arte de presentificação, embora tenhamos poucos casos de representação, p.e. as cabeças comemorativas na arte de Ifé, Benim e arte real Kuba da República Democrática do Congo). Sendo uma arte de presentificação ou de significação, ela é de fato uma linguagem e uma combinação de signos que recriam uma realidade. (...) As esculturas africanas são manifestações diversas e precisam de grandes princípios e de ideias gerais, contrariamente à arte grega que se baseava sobre o indivíduo para tentar sugerir um tipo real e chegava a individualizar o que é geral

Cruzando o tempo-atlântico: já nos anos 90, a artista, bacharel em gravura e doutora em artes visuais pelo ECA/USP Rosana Paulino destacou-se em sua carreira artística nos anos 90 como uma das poucas artistas negras visibilizadas de sua época, impulsionando todo um movimento artístico que, junto a ela, visou ocupar os espaços das artes e da pesquisa em arte até hoje. Desde sua infância, Rosana teve contato com a Umbanda – religião de matriz africana – pelo fato de sua família ser praticante. (PAULINO, 2011)



Figura 3: Parede da memória (detalhe), obra de Rosana Paulino. Tecido, microfibra, xerox, linha de algodão e aquarela. Disponível em: http://www.rosanapaulino.com.br/

O poder da construção da significação da imagem sobre a obra de arte é assunto carimbado nas discussões sobre as obras de Rosana Paulino. Conceitos estéticos africanos fazem a travessia tempo-atlântica até chegar à artista preta cria de terreiro, ao passo que Rosana não constrói sua linguagem apenas no produto final da imagem de suas obras de arte, pois cada detalhe conta. Por esses detalhes podemos apontar: o material que está sendo usado e sua ligação com sua criação genderizada, pois de vó pra mãe, e mãe pra filha, o hábito da costura está fixado na "parede de sua memória", uma costura bruta e assimétrica representam a assimetria entre uma família branca reunindo suas grandes e bem-produzidas fotografias e uma família negra reunindo os resíduos da memória separados pelo produto do tratamento que o Brasil deu a questão racial. Por fim, o uso do patuá - amuletos feitos de couro ou pano, com boca amarrada com cordão metálico e terminando em franja – é peça também importante, pois remete aos patuás usados na Umbanda para simbolizar o orixá do devoto[30].

Parede da memória, nas palavras da artista, tem a proposta de "(…) ligar, não apenas simbólica, mas também fisicamente, os componentes da família e das origens socioculturais das quais derivo"

[30] No Patuá há uma conta de vidro da cor da divindade protetora, além de pedacinhos de raízes ou ervas sagradas, as vezes sendo orações escritas e outros objetos secretos e mágicos no interior. Também há, algumas vezes, o nome do orixá ou tal divindade (CACCIATORE, 1977, p. 208).

(Paulino, 2011, p. 25). A obra traz uma viagem não só pela poética resultante da memória afetiva da artista, como também pelas vivências que subjazem tudo o que compõe a materialidade e imaterialidade da obra. *Parede da memória* foi exposta pela primeira vez no começo dos anos 90 por incentivo dos professores de graduação de Rosana, época na qual o curador Emanuel Araújo a conheceu e a levou para a *Pinacoteca do Estado de São Paulo* em 1994, lugar onde décadas mais tarde a obra entraria como parte de seu acervo (Paulino, 2018, p. xi). A obra, assim como mais de cem outros trabalhos e séries da artista (*Assentamento*, *Atlântico vermelho, Bastidores*, etc) foram expostas na mostra *Rosana Paulino: Costura da memória*, com curadoria de Valéria Piccoly e Pedro Nery. A exposição, cuja temática é marcada tanto pelas memórias e vivências da artista, quanto pelas críticas históricas sobre os temas de racismo e gênero, ocorreu na *Pinacoteca* entre dezembro de 2018 e março de 2019[31] e também no *Museu de Arte do Rio*, entre abril e setembro de 2019[32].

Já nas vivências de criação afro-brasileira de Rosana Paulino a artista se formou um mundo repleto de arte e de reflexões sobre o fazer artístico, considerando as artes funcionais presentes nos terreiros e os artistas que o moldam, esculpem, pintam, imantam e finalizam. Desde África a crítica artística é refinada para que os conhecimentos sobre a criação e o julgamento de obras de arte seja aprimorado para seus fins sociais e comunitários.

Abiodun (2022, p. 194) ressalta alguns dos conceitos para a formação da crítica artística dentro do contexto yorubá, sendo ele: *Ojú-inú*: "Sem *ojú-inú*, o forasteiro como uma criança ingênua pode chamar uma planta medicinal de vegetal comestível, *Ọmọdé ò moògùn ó ń pèé ní ̀ẹ̀ fo ́*" (ABIODUN, 2022, p. 194). A expressão yorubá refere-se a intuição e a sensibilidade como característica estética.

> Esse tipo de sensibilidade é extremamente importante para que o artista apreenda com precisão a identidade, o caráter e a função originais e essenciais de seu tema. A sua expressão bem-sucedida resulta no cumprimento dos critérios "microestéticos", sem os quais os demais atributos estéticos, a serem considerados daqui em diante, não podem se tornar significativos e relevantes.

Ojú-onà: a expressão se refere ao direcionamento da técnica artística para dar originalidade e "melhorar" aspectos da obra de arte que está sendo construída. *Ojú-oná* é o critério estético que a crítica

[31] Disponível em: https://pinacoteca.org.br/programacao/rosana-paulino/
[32] Disponível em: http://museudeartedorio.org.br/programacao/a-costura-da-memoria-2/

artística mais dá atenção e é o ponto crucial para a ordem macroestética da obra, enquanto *ojú-inú* trabalha a ordem microestética. Citamos Abiodun (2022, p. 195):

> *Ọjú là í mọ àìsí ẹpo;*
> *Ẹ̀ rẹ̀ kẹ́ là í mọ àìsí iyọ̀;*
> *Òòró gangan là í mọ àlapà*
> *Tí kò ní epo nínú*.
> É olhando que detectamos a ausência de óleo de palma (vermelho),
> É na boca que detectamos o (prato) insosso,
> E é de longe que avistamos o àlapà[33] que não contém óleo.

Ìfarabalè: cuidado técnico e capacidade mental para bom manuseio dos materiais artísticos e da própria obra são importantes para que o fazer artístico transcorra bem, assim como a execução completa e sucedida da obra de arte. Abiodun (2022, p. 196) aponta duas características intrínsecas ao caractere estético yorubá em tela, cujos conceitos são *pípé* e *dídán*. *Pípé* e *dídán* querem dizer, respectivamente, "correção" e "completude de acabamento", características consequentes a *ìfarabalè*.

Ìluti: literalmente traduzido por "boa audição", *ìluti* remete ao sistema de "orixalidade" como um todo. Os povos yorubás e suas comunidades pela diáspora, incluindo os terreiros afro-brasileiros, mantém a tradição de transmitir conhecimentos pela oralidade. Desde os ancestrais orixás, os conhecimentos sobre eles e sobre sua experiência humana e divina é passado "dos mais velhos" para "os mais novos". A formação artística yorubá não ocorre diferente: os artistas mais velhos ensinam aos iniciantes no fazer artístico, para o artista ter uma boa formação ele precisa ter boa ensinabilidade e compreensão, inclusive obediência.

Imoju-morá: refere-se a percepção estética referente as proporções. A formação da sensibilidade para adequar a forma e ter uma boa percepção para as medidas em suas consequências estéticas não impede a força da criatividade e da inovação, mas traz reflexões sobre seus limites e desafia o artista à mudança. Segue um conto yorubá para refletir *imoju-morá*, relatado em Abiodun (2022, p. 198).

> *Kì í ṣe pé ẹtí kì í gùn,*
> *Kì í ṣe pé ẹtí kì í fẹ̀,*
> *Ṣùgbọ́n èyí tó bá ṣèèṣì rékọjá orí,*
> *Ó ti di ti ẹhoro* (ṢOBANDẸ, 1967, p. 29).
> Não é que as orelhas não possam ser compridas,
> Não é que não possam ser largas,
> Mas quando as orelhas por acaso passarem da cabeça,

[33] Comida típica yorubá.

Então elas pertencem ao coelho.

Tító: derivada do atributo de "imortalidade" intrínseco a *ìwà*, *tító* se refere a consagração da obra de arte no tempo-histórico de sua comunidade e desviando da efemeridade dos valores registrados. Sobre isso "A tradição iorubá não favorece a mudança por si só. Ela respeita e preserva visões seletivas e consagradas pelo tempo, cujo vocabulário de representação foi bastante testado e considerado favorável aos valores e normas estimados da sociedade." (Abiodun, 2022, p. 199).

1.3 A estética do som e do corpo

Por muito tempo mergulhada nas telas brancas e nos suportes das artes de pintura e das diferentes formas de gravura, as academias artísticas e estéticas vinham construindo seus trabalhos, dissertações e teses focando nas imagens que podiam ser enquadradas. Séculos passaram, e mesmo com a academia virando seus olhos em direção às telas pintadas, a existência de artes que partiam do corpo como tela e experiência e em movimento no continente africano agradavam a crítica artística e estética de sua localidade e tradição. Após Nietzsche[34], a academia branca começou a confrontar os paradigmas corporais, mas em outras localidades o corpo já era arte e vetor artístico.

[34] Eu sou todo corpo e nada além disso; a alma é somente uma palavra para alguma coisa do corpo; o corpo é uma grande razão, uma multiplicidade com um sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor. Instrumento do teu corpo é, também, a tua pequena razão, meu irmão, à qual chamas 'espírito', pequeno instrumento e brinquedo da tua grande razão (NIETZSCHE, 1992, p. 51).



Figura 4: Hugo Santarém vai do interior do Brasil pro interior da África resgatar as conexões diaspóricas impressas em seu DNA com grupos da etnia Mursi, na Etiópia. Disponível em: https://fotografemelhor.com.br/olhar-global/retrato-no-dna-2/

Mas é claro, em África já desde as chaves filosóficas de sua mitologia, o corpo é uma obra de arte. De forma concomitante, o mito yorubá de criação o qual o orixá artista Oxalá desenvolve e cria o ser humano como uma obra de arte. Entendemos *Ìwà*, que é condição "sem a qual" da filosofia da arte e estética yorubá, e seus subconceitos de forma que possamos avaliar tanto o caráter (*Ìwà*) de uma pessoa quanto o de uma obra de arte, sua unicidade e seu transe ético-relacional.

Como o corpo participa desse transe entre arte e relações? Évora, Ramos e Cassiano (2022, p. 343-344) ao analisar a obra do artista Paulo Nazareth e entender o contexto estético afro/yorubá-brasileiro, vêem na obra de Paulo um impulsionamento do movimento de "arte de conduta", ou "arte de comportamento". Évora e col, 2022, p. 343) define esse movimento como "forma de estar presente na vida, questionar o cotidiano e, ao mesmo tempo, apreciá-lo'; Paulo tem, então, como objetivo de suas performances as andanças pelo mundo e a sua imersão nas pessoas, nas comunidades e nas culturas que ele conhece"

O sobrenome "Nazareth" não vem de cartório, mas para construir um simbolismo de resgate. "Nazareth" é o nome de sua avó, "Nazareth Cassiano da Silva", que teve sua humanidade negada pelo racismo e capacitismo e foi posta a força para o manicômio/hospital psiquiátrico de Barbacena,

conhecido como o "Holocausto Brasileiro".[35] Mesmo tendo esse nome artístico, "Paulo Sergio da Silva" faz questão de assinar seu sobrenome "da Silva", que remete a "da Selva". Paulo enxerga em seu sobrenome uma conexão relacional com sua ancestralidade africana e indígena. (*idem*, 2022, p. 342)

Paulo usa de seu corpo como tela e aura, fazendo-se obra de arte ou parte de obra de arte, seja em alguma instalação ou performance que faça. Desprendido das telas, o espaço de suporte se estende para fora de seu corpo e foca na execução de performances cujo simbolismo não é construído só pelo espaço e pelos elementos presentes na performance, mas também todo o simbolismo carregado em cada elemento.

Na performance *Notícias da América*, o artista faz uma caminhada a pé de Minas Gerais até Miami, nos Estados Unidos. O que era a ideia de caminhar até a feira e exposição *Miami Basel*, que havia sido convidado a expor, Paulo torna e se torna obra de arte, fotografando seu caminho e vários elementos que observa esteticamente, principalmente cartazes. Ao chegar, seus pés não são lavados desde que saiu de casa em Minas Gerais, trazendo restos de todos os lugares que passou até chegar à exposição. A obra apresentada na feira é a instalação *Banana Market*.

Quando Paulo participa de suas performances, sua história, suas raízes e imagem também participam, representadas pela imagem em sua pessoa. Sendo artista e homem preto vindo da periferia de Minas Gerais no bairro de Palmital, Paulo traz para discussão o que é ser negro no mundo, principalmente em suas obras que registram suas viagens pelos diversos países que seus pés descalços acumularam nos resíduos e sujeira que colam em sua sola.

[35] "O *Hospital Colônia*, localizado em Barbacena – MG, foi aberto em 12 de outubro de 1903, e não ganhará a comparação com campos de concentração à toa: ali estavam não apenas pessoas com registros de doenças mentais, como também há registros de homossexuais, negros, mães solteiras, entre outros, o que deixa claro qual o real intuito do local, que falha em seu objetivo de ser um lugar para tratamento. Paulo relata que sua avó foi enviada à Barbacena, pois teria "enlouquecido", e também relata que quem assinou para que ela fosse mandada a esse local fora o patriarca da família, para o qual todos trabalhavam. (*idem*, 2022, p. 342)



Figura 5: "Sem título". Paulo Nazareth. Série Notícias da América, 2011/2012. Impressão fotográfica sobre papel de algodão)

Sem desconsiderar como geografia espacial e geografia política estão interligados, suas caminhadas são políticas ao refletirem suas ideias. Os pés que atravessaram as américas são enormes comparados a bandeira fajuta da "amerikkka", cuja história política é marcada em um imperialismo sobre os países do imenso continente americano, principalmente os de língua latina. Antes de chegar na Europa, que Paulo critica pela sua soberba intelectual sobre os outros continentes, o artista faz questão de fazer a travessia dos três "As" – América, África, Ásia – e faz registros por essa caminhada (*idem*, 2022, p. 345-346).



Figura 6: "Black Neger" e "What is the color of my skin/Qual é a cor da minha pele?". Paulo Nazareth. Série Cadernos da África, 2012/2013. Impressão sobre jornal.

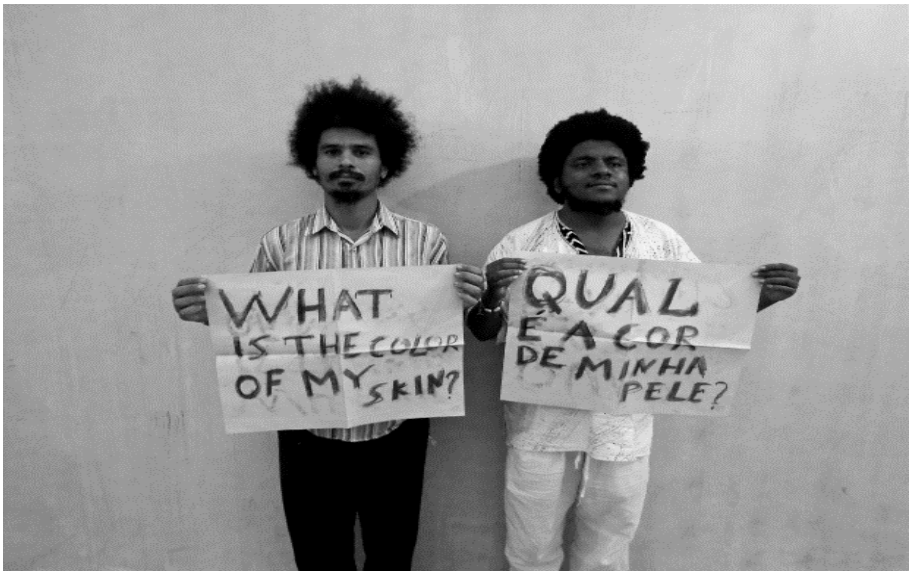


Figura 7: "Black Neger" e "What is the color of my skin/Qual é a cor da minha pele?". Paulo Nazareth. Série Cadernos da África, 2012/2013. Impressão sobre jornal.

Como observado por Évora, Cassiano e Ramos (2022, p. 349), a obra de Paulo Nazareth tem um grande trabalho ético e relacional que se estende com suas raízes estéticas africanas. Sua ancestralidade é ressaltada, suas origens são exploradas, e sua comunidade é ponto de partida e ponto de retorno. Afinal, ao falarmos de estética africana estamos relacionando arte e comunidade, e por "comunidade" devemos entender esse contexto social o qual o artista está inserido e que impulsiona sua arte simbolicamente e

estilisticamente. No artigo referido, Naiara Paula Eugenio (2020, p. 275) é citada para solidificar essa relação entre a estética africana e a arte de Paulo:

> Um dos personagens da Iorubalândia é o *Amewa,* que a doutora em Filosofia Africana, Naiara Paula Eugenio, aponta ser um indivíduo que adquire uma sensibilidade para avaliar esteticamente as coisas, mais especificamente: "O *Amewa* é um filósofo das artes e do comportamento humano; ele especula sobre o belo e procura pelo belo nas manifestações culturais, seja na produção de objeto de arte ou em comportamentos humanos."
> Com isso, podemos identificar a estética Yorubá também como uma forma de ética, na qual o comportamento precisa contribuir para uma harmonia social. (*idem*)

Corpo e som são interligados na estética africana. Na matriz bantu, como apontam as pesquisadoras Glauce Regina e Naiara Paula Eugenio (2022, p. 10), a musicalidade é algo inerente a vida, considerado uma forma de conexão com sua cosmologia mítica.

> Assim como os iorubá, os povos bantu partilham da ideia do canto e dança como elemento potencializador das forças vitais e primordiais da existência, *ntu*, que atuam na constituição de todas as formas e relações entre os seres e na celebração da vida em suas diversas instâncias e manifestações. Bunseki Fu Kiau apresenta o trio inseparável "drumming, singing and dancing" (LIGIERO, 2017, p. 3) - *tocar/batucar, cantar, dançar* - enquanto um só composto "amarrado" (*idem*, 2011, p. 135), que atua num continuum movimento de acesso a uma linguagem espiritual, articulada ao transe e a dança, em arenas e procissões enquanto lócus dos brincantes bakongo que performam religião e entretenimento dentro do mesmo ritual em complementaridade e devoção a deuses ou ancestres

A musicalidade do atabaque aquece a relação do espaço tocado com o espiritual. Conforme as filósofas citam Fu Kiao, o tocar do atabaque não é o único articulador espiritual. O canto faz uma tradução da comunicação dos espíritos, fazendo também uma conexão dos devotos das religiões afro-brasileiras com a língua africana materna de seus ancestrais, podendo ser iorubá, bantu, entre outras línguas de povos africanos antigos. A dança faz do corpo um filtro harmonizador das conexões ritualísticas, além de linguagem para entender e manifestar a força vital presente. Com isso, os respectivos "drumming, singing and dancing" mostram sua "amarração" um entre o outro.

A música tem muito mais a mostrar dos aspectos estéticos africanos. Buscar as raízes africanas da música diz muito ao cidadão médio carioca dos subúrbios da zona oeste e norte da cidade, e das várias favelas onde nesses espaços o povo foi se aquilombando na esfera religiosa, na esfera moral ou na esfera musical. Enquanto essa dissertação é escrita, no fundo pela vizinhança um funk traz a batida africana reverberando por um conjunto dentro de uma comunidade carioca, em outro espaço geográfico que o de origem e em outro recorte temporal.

A diáspora dos povos bantu para as américas foi um grande início. em sua obra *Flash of The Spirit*, O historiador de arte Robert Ferris Thompson (1984, p. 63) traz as origens da sonoridade do jazz e blues na América do Norte e a relaciona com conceitos estéticos dos povos congoleses recém-chegados: "Jazz: alude à vitalidade, vindo termo congolês 'dinza', referindo-se ao sêmen e seu poder gerador, e que a língua inglesa estadunidense adaptou pra 'jizz', ou 'jizm'" (Thompson, 1984, p. 63).

Funk[36]: não só utilizando o termo como substantivo para se referir ao gênero, o adjetivo "funky" tem sua origem congolesa em alguns significados. O primeiro significado torna *funky* um adjetivo para pessoas que atingiram a integralidade de sua arte e conseguiram satisfazer sua subjetividade, fruto de certo trabalho determinado para essa realização. Thompson (1984) cita o filósofo Fu-Kiao para ligar pontas soltas entre esse e outro significado, que entende "funky" como algo que esteja fedendo. Ora, o filósofo relembra que o odor de um corpo é resultante do esforço, que é essencial para um trabalho bem-feito. Em um último significado dissertado por Thompson, o historiador relembra "funk" como uma experiência de retorno e de pisar em solos originários em uma performance musical preta. Sobre esse procedimento de "retorno", Thompson (1984) traz a pesquisa de Vicente Rossi acerca das origens do Tango e sua pontuação sobre momentos em performatividades musicais pretas o qual a "mãe terra" está presente, e sob a observação do naturalista Alcides d'Orbigny. Ao observar um culto de um candomblé em Montevidéu, d'Orbigny nota que em sua estética pessoas africanas e seus descendentes culturais revivem sua nacionalidade na dança.[37] Acerca do Tango e dessa "performance corpórea de retorno", Rossi (1926, p 34-35 *apud* THOMPSON, 1984, p. 63) escreve:

> Tem algo ali, no meio do círculo feito pelos homens pretos, algo que eles sozinhos veem, sentem e compreendem... A voz do solo originário, uma bandeira desenrolada por entre sílabas harmônicas. Há algo ali, no meio do círculo de dança dos homens pretos e é sua terra original! Segundos fugazes de liberdade a evocaram, e quando trago para o círculo, seus espíritos fragmentados são fortalecidos... Esquecendo eles mesmos, eles reviveram sua nação Kongo em uma de suas expressões típicas[38]

Por entre as Américas, do Norte anglo-saxão, passando pelo centro e pelo sul latino-americanos por entre as diversas misturas culturais localizadas no continente, o sopro e as mãos africanas foram

---

[36] Em referência ao ritmo que ficou popularizado nos Estados Unidos, com nomes como o cantor James Brown.
[37] Ver a nota 7 da seção sobre a arte Kongo de Thompson. (p. 155, 1984)
[38] Original: "there is something there, in the middle of the circle of black men, something that they alone see, feel, and comprehend… the voice of native soil, a flag unfurled in harmonic syllables. There is something there, in the Middle of the dancing ring of black men and it is the motherland! Fleeting seconds of liberty have evoked it, and, once brought into being, it fortifies their broken spirits… they have, forgetting themselves, relived the Kongo nation in one of it´s typical expressions… in sudden homage, with an expanded power of observation… they dance around the vision" (*idem*)

fomentando a musicalidade. Antes da categorização dos gêneros e sua consolidação em cada estilo, os instrumentos advindos dos cultos e as estilizações sonoras de cada nação se desdobraram ao que se ouve hoje popularmente.

Os frutos se entrelaçam: o tango da América Central compartilha doses estilísticas com o samba carioca, consequência da semelhança de destino de diferentes africanos de certas nações africanas que trouxeram e floresceram sua música. E do canto do povo preto, de suas cordas e seus sopros criam-se raízes da cultura de onde estão.

Em outros estilos musicais o berço também é preto. O blues dos subúrbios pretos norte-americanos ganha popularidade e entra nas grandes mentes por dentro das igrejas dos guetos para virar rock nas mãos de *Sister Rosetta Tharpe* e ganhar corpo diaspórico-africano com artistas como Little Richard e seu rock dançante indo aos *grooves* preenchidos de peso e críticas sociais do *Rage Against The Machine*. A conexão diaspórica-sonora por entre geografias distantes continua com o Axé incorporando a guitarra elétrica da ancestralidade banta norte-americana junto com a banta-yorubá-baiana.

A criatividade musical ganha outros rumos com as grandes referências pretas que vão criando e sintetizando suas visões em melodia e harmonia. São povos cuja articulação musical bem energética ganha sentido com suas raízes filosóficas. As rodas de samba não param enquanto a roda ainda estiver formada e transmitindo sua energia ao tambor, ao violão, e aos outros instrumentos e sintetizando o potencial do entorno de sua roda: a comunidade presente e fortalecida culturalmente, a oralidade sendo fomentada pela música e transmitindo saberes e histórias musicalizadas.

A pluralidade que a história diaspórica dos povos pretos é mais uma das características que se refletem no samba: Nei Lopes (2023, p. 90-92) em sua obra *Bantos, Malês e identidade negra* procura resgatar identidades marginalizadas nas bibliografias das ciências da negritude, tratando da coluna banta da cultura e ancestralidade do preto em solo brasileiro e das páginas perdidas das identidades malês e islâmicas.

Embora já haja pesquisas exaltando os transes entre africanidades e cristianismo, principalmente pela corrente evangélica que é popular em algumas partes do continente africano, nos subúrbios pretos dos Estados Unidos e nas periferias do Rio de Janeiro. Mas pouco se fala das influências islâmicas na cultura preta feita no Brasil. O islã é popular em diversas partes de África, tanto de modo ortodoxo quanto em uma forma “africanizada” de se praticar a fé islâmica, como os cultos Muçumurim, Malês e religião

dos Alufás no Brasil e o sincretismo entre o islã e as crenças nativas na Yorubalândia e entre os daomeanos, (Lopes, 2023, p. 62-66)

No Brasil, a Revolta dos Malês é o único marco da cultura islâmica no Brasil que ganha relevância nos livros de história, trazendo poucos traços do pré e pós contexto da revolta. A relação entre natureza e se manifesta por entre os dizeres populares e os costumes da Bahia até o Rio de Janeiro, indo do uso de anéis de metais brancos usados pelos malês revoltosos, o porte de orações escritas para evitar o mal, até a própria descendência que não ganha um rodapé ser quer, como a origem árabe do nome de Tia Ciata, uma corruptela entre *Aycha e Aichât* conhecida pelos islamizados da Guiné Portuguesa. Lopes (2023, p. 88) afirma que:

> Na coletânea de poemas *Cantares ao meu povo*, o pernambucano Solano Trindade (1908-1974), um dos grandes poetas da negritude no Brasil, afirmava: "Sou Negro/meus avós foram queimados pelo Sol da África/minh'alma recebeu o batismo dos tambores/atabaques, gonguês e agogôs/(...)/Mesmo vovó/não foi de brincadeira/na guerra dos Malês/ela se destacou")

A música é potência africana não só no aspecto ontológico, o qual reforça a força vital de cada matriz filosófica dos respectivos povos, mas se estende desse aspecto para o fortalecimento comunitário. Na matriz yorubá, a força vital axé é fortalecido reciprocamente com a comunidade estando estruturada: passando os saberes dos mais velhos pros mais novos, agindo culturalmente e se fortalecendo materialmente. Em séculos mais adiante da tradicionalidade, vemos as comunidades cristãs pretas engajando seus fiéis com música[39], e assim também dando o start referencial para muitos gêneros musicais conhecidos na atualidade.

O último aspecto a ser tratado é a dança, arte musical que tomou outros rumos após a diáspora africana. Antes mesmo de pensarmos música e dança, a própria expressão cênica nas manifestações culturais e ritos já revela a força da relação entre corpo, movimento e força vital. No caso das religiosidades afro-brasileiras, o constante mover dos corpos é uma expressão da relação dos presentes com suas crenças.

[39] Um grande exemplo é a artista Sister Rosetta Tharpe, considerada a madrinha do rock: "Conhecida por muitos como 'a madrinha do rock'n roll e do blues', Rosetta Atkins Tharpe Morrison, ou simplesmente Sister Rosetta Tharpe**,** como ficou conhecida, é considerada a grande inventora do rock. (Disponível em: https://universoretro.com.br/a-historia-de-rosetta-tharpe-conhecida-como-a-madrinha-do-rock/)



Figura 8: Foto de Vatuzi Leontina/Odé Fotos de homem se conectando a Obaluaiê em um Ilê. Disponível em: https://www.instagram.com/odefotos/

A dança é contexto de pesquisa da filósofa Kariamu Welsh-Asante (2004, p. 28), que também é professora na área, sobre isso ela afirma:

> A dança africana foi influenciada no mundo da mesma forma que a arte africana. As qualidades da polirritmia e da articulação total do corpo encontraram seu caminho nas formas de dança moderna, bem como na dança jazz e nas danças sociais como o hip-hop. A dança africana é apresentada na Feira Mundial desde o final do século XIX. Quando muitas nações africanas conquistaram sua independência no final dos anos 1950 e 1960, um de seus primeiros atos foi criar companhias de dança nacionais que mostrassem o melhor de suas danças e enviar essas companhias para o exterior para promover a cultura africana.[40]

Pretas e pretos fomentaram danças de diferentes gêneros e perpetuando aspectos estéticos africanos. Vê-se o gingado do funk norte americano a energia corporal do funk carioca: apesar do preconceito e do racismo levarem pessoas a segregar o estilo dos subúrbios fluminenses do estilo dos subúrbios americanos, são danças e estilos musicais de grande carga africana. Entre várias danças

[40] Original: "African dance has been influenced in the world in much the same way as African art. The qualities of polyrhythm and total body articulation have found their way into modern dance forms as well as jazz dance and social dances like hip-hop. African dance has been performed at the World's Fair ever since the late 1800s. When many African nations gained their independence in the late 1950s and 1960s, one of their first acts was to create national dance companies that would showcase the best of their dances and to send these companies abroad to promote African culture" (*idem*)

presentes, por exemplo, na Jamaica, Porto Rico e no Brasil, suas semelhanças de estilo e de berço seguem a natureza da dança africana, que a professora Kariamu aponta como fluida e elástica ou móvel[41] (*ibidem*).

No continente africano, características geográficas e metafísicas são grandes fatores para as danças. Uma região de terra seca pode focar os movimentos da dança nos pés e nas pernas[42], uma cidade onde o islamismo seja predominante fará com que o corpo foque nas articulações das mãos[43]. As próprias visões de mundo construídas nas estruturas filosóficas de cada povo movimentam suas artes cênicas, ao passo que o ritmo é uma linguagem delineada pelos corpos africanos, tornando o artista dançarino consciente de seu corpo como obra e vetor de arte, o que anda junto com suas tradições de vitalidade dinâmica e fisicamente ativa.[44]

Como a filósofa argumenta (*ibidem, p. 28*), assim como a arte visual africana influenciou bastante setores da arte contemporânea, a dança africana está entre os genes das performances corporais da atualidade. A característica da grande articulação corporal na dança foi o principal motor do jazz, junto ao polirritmo cênico característico do gênero. Mas não só o jazz entra no assunto: o passinho do funk carioca e as danças do freestyle/tecnobrega latino-americano tem total relação com a diáspora africana.

Em suma, a estética africana vive em toda a arte preta. Não só na arte, mas nas relações interpessoais, dentro do cênico, do ético e do político. Na figura 9, a colagem feita procura sintetizar em

---

[41] A filósofa diz no texto: "African dance is fluid and mobile. For instance, the Yoruba people primarily live in Nigeria; however, there is also a thriving Yoruba community in Benin, so dances can reflect Yoruba culture but come from two different nations. The same can be said of the Ngoni people of East Africa. Ngoni live in Kenya, Tanzania, and Malawi as well as in many countries of southern Africa. The Ngoma dance that is danced in Kenya bears the same name and origin of the dance that is danced in Tanzania, but it has taken on the particular and specific history and culture of Kenya." (*ibidem*). Ademais, por "fluid and mobile" depreende-se não só o fato de a dança africana ser mutável ou elástica por natureza, mas também a presença da grande jogada de movimento expressa no corpo dançarino, nas coreografias espontâneas e orgânicas e no espetáculo.

[42] "In the southern African region, the striking of the legs into the earth is very prevalent as the earth is dry and the goal many times is to send the dust flying as a way of demonstrating the force and power of the movement." (*ibidem*, p. 34)

[43] "In countries where Islam is influential or dominant, hand gestures are favored as a means of expression. African dances in general tend to be grounded, with the focus toward the earth." (*ibidem*)

[44] Além da ênfase da filósofa Kariamu sobre o ritmo, vale ressaltar a importância dessa questão ontológica do movimento em Africa, como no exemplo do *emí* yoruba. Sobre o ritmo, Kariamu comenta e usa o exemplo do povo Soba: "For instance, if one looks at the Soba dance, the approach can vary according to what is being observed. What is constant, however, is the idea that the Soba is the sum total of its movements and rhythms. Rhythm remains the central core to any expression of African culture. Let's take Soba again as an example. This particular dance is from Senegal, a country in West Africa. It is also a traditional dance, meaning that it is generational and recognizable by the community. Soba is a rites-of-passage dance in that young women who were making a transition from girlhood to womanhood originally performed it. This transition had more to do with preparation for marriage and motherhood than anything else. How to describe Soba then? It can be recognized by its steps but never confused with just being them! It can be acknowledged by its dancers, but never confuse the dancers with the dance! It can be witnessed by its rhythms but, again, never be defined as just music! Rhythm acts as the pervasive and identifying agent in both African dance and music." (*ibidem*, p. 32)

imagem a estética africana na atualidade: as plantas representando a natureza e a vida em uma conexão holística com a humanidade, a dança em seu fulgor africano, a música preta a partir de referências ao músico Jimi Hendrix, guitarrista afro-americano emblemático ao gênero do Rock e a resistência contra a opressão branca pelo hino do grupo de hip hop Public Enemy “Don´t believe the hype”.



Figura 9: Arte minha. Colagem manual de revistas recicladas.

A partir desse repertório teórico, o objetivo é explorar essa área da filosofia bastante presente no cotidiano brasileiro, mas ainda começando um empenho acadêmico nas universidades. Há também a necessidade de sua presença no currículo de filosofia no ensino básico, o que será estruturado a seguir, partindo de problemas do contexto atual do componente curricular e seus entraves para um tema tão necessário à escola brasileira.

2. O ENSINO DE ESTÉTICA AFRICANA NA EDUCAÇÃO BÁSICA

2.1 A realidade do ensino de filosofia no Brasil

> "A sociedade brasileira desconhece, através de seus discursos institucionais, a existência e a força de uma cultura negra – sistema simbólico, com regras próprias, de caráter erudito e popular – capaz de responder pela identidade histórica do homem negro do Brasil"
>
> Helena Theodoro[45]

Desde sua idealização colonial, o ensino veio como algo de cima para baixo, de fora para dentro. Antes uma ferramenta colonizadora para que nativos americanos adentrassem a cultura europeia, aprendendo sua língua e buscando replicar seus costumes na terra recém-descoberta, essa metodologia impositiva não perde toda sua caracterização na atualidade. Afinal, a escola realmente trabalha uma jornada de autoconhecimento, de aprofundamento nas culturas presentes em sociedade, ou impõe o que a instituição lhe convém?

Essa antiga intenção ganha um corpo remodelado com o passar dos governos e das estruturações sociais que foram formando o nosso atual país. A evolução das metodologias pedagógicas começou em sua tradição apresentando uma autoridade em sala de aula como detentora de conhecimento e o estudante como uma caixinha que acumula o que sai da boca do professor-autoridade. O artigo "o" em masculino é simbólico, pois para aderir a rotina exaustiva do estudo antigamente era privilegiado o homem que não precisava se preocupar com as poeiras na casa, o almoço dos filhos e dos maridos.

Não se preocupar em como iria pagar as contas do mês seguinte era outro privilégio, o que se refletiu nos dados escolares do século passado, com pouca adesão das classes mais pobres ao ambiente escolar. Tal situação se amplificou quando as pesquisas focaram na situação das mulheres e do povo preto e indígena graças aos danos estruturais causados pelos séculos de escravização racial, exploração de gênero e roubo de terras originárias.

A intelectualidade pedagógica se moveu para dar um basta nessa estrutura, tentando superar a ideia ainda presente de educação bancária, propostas pedagógicas foram surgindo para tirar o professor

[45] Uma filósofa preta criticando a falta do reconhecimento da negritude na intelectualidade da cultura brasileira. O parágrafo abre sua tese de doutorado, disponível em: https://filosofiapop.com.br/texto/o-negro-no-espelho-tese-de-helena-theodoro-1985/

do patamar de quem deposita o conhecimento no aluno. A realidade e a escola foram se aproximando pelos esforços do filósofo Paulo Freire e seu ensino construído a partir das vivências dos alunos e não de uma cópia “aqui” o que está escrito “lá” seguido de um livro fabricado em outra cidade, construído por educadores de outros estados, contratados por investidores de outros países.

Aterrissamos novamente no contexto social brasileiro, cuja população é composta de origens plurais, e nessas origens se encontram filosofias que fizeram fluir o reino desses ancestrais e até hoje ressoam em suas atividades culturais. Poderia estar falando apenas da população preta por ser maioria no país e estar diretamente implicada na temática trabalhada nessa pesquisa, mas fazem parte desse apontamento também as filosofias indígenas, que afloram até hoje em seus contextos e não são absorvidas de maneira justa no currículo da educação básica.

O que de fato é absorvido representa algo menos que a metade da população brasileira, seguindo a conceitualização histórica das filosofias (de origem europeia) antiga, medieval, moderna e contemporânea, restritas a um pequeno espaço geográfico do nosso planeta. A riqueza do que foi e é construído na história da filosofia, canônica, é inegável, não à toa se consolidaram nas diversas áreas do ramo. Um argumento que costuma ser usado para defender esse tipo de currículo na educação básica é a essência democrática da presença de filosofia. Ora, isso é algo extremamente contraditório, no contexto de nosso país. Em um país onde espaços de cultura afro-brasileira e africana fazem parte do patrimônio histórico do país e envolvem as vivências de maior parte da população nacional, sonegar a pluralidades de filosofias que fulguram até hoje em nossa cultura é um atentado da nossa área contra a democracia. A filosofia no currículo básico realmente promove a democracia excluindo parte das raízes filosóficas de seu povo na escola?

A pesquisadora Bruna Conceição, com orientação de Emanoel Luís Roque Soares (2023, p. 69-80) trabalha o campo estético e a defesa de uma intervenção estética na filosofia para que esse campo colabore com a efetivação da lei 10.639/03 de ensino da história e cultura africana na filosofia. Ao começar sua crítica focando no campo estético, Conceição e Soares trazem o epitáfio pragmático que ainda confunde idealistas do campo da filosofia: “(...) é do simbólico que parte a guerra pelo poder. (...)”

E o simbólico é e sempre foi alvo do imperialismo cultural europeu, com ele erguendo suas estatuas presentes – ou, ainda não derrubadas. O pacto da branquitude pela propagação de sua cultura não visa só levantar estátuas nos centros colonizados, mas também as imprimir nos livros didáticos na maior quantidade de páginas possível. Podemos lembrar que em solos brasileiros e em outros países colonos e colonizados, estatuas estão presentes nas vias mais populadas como forma de poder. Estátuas como líderes de guerra, perseguidores de minorias, colocam em tela para a população o seu poder e sua

assombração sobre seus ancestrais que antes lutavam por condições dignas de liberdade, moradia, alimentação, entre outras causas mínimas dos direitos humanos. Em seu livro Crítica da razão negra, Achille Mbembe desenvolve o capítulo "Corpos, estatuas e efígies" e trabalha a subjetividade a qual estátuas de perseguidores imperialistas trazem em si esse poder de assombro, de repressão simbólica a manifestações de povos oprimidos, sobretudo povos racializados e escravizados. Mbembe (2014, p. 216):

> As estátuas, as efígies e os monumentos coloniais desempenham precisamente a função de armadilha. Para lá das suas variedades, remetem para três nomes. Na verdade são, antes de mais, objetos feitos de toda a espécie de materiais: mármore, granito, bronze, aço, etc. Enquanto objetos, constituem blocos inertes, eretos, aparentemente mudos. Depois, trata-se de objetos que, na maioria, apresentam a forma de um corpo humano ou de um animal (caso do cavalo que carrega um conquistador. Representam mortos. Em tais objetos, o morto torna-se uma coisa ornamentada. Por fim, a um dado momento da sua vida, estes mortos terão sido sujeitos. É essa qualidade de sujeito que as estátuas procuram preservar na representação. Não existe nenhuma estátua sem esta fusão da objetalidade, da subjetividade e da moralidade

Seguindo por essa crítica ao simbolismo geográfico, Conceição e Soares (2023, p. 74) desenvolvem o conceito de Estética Ocidental, ou Estética da Europa. Com esse conceito, a autora e o autor enxergam um complexo simbólico que as potências colonas visaram construir para manter a dominação visual, sonora, religiosa, arquitetônica, entre outros poderes estéticos. A partir da imposição estética pelos atos colonos desde o dia 0 da invasão até os dias de hoje, avançam os passos para uma dominação prática – a cristianização – que domine sua visão de mundo para algo dócil e por fim a cultura em geral, sobretudo as ciências e sua história de filósofos contestando e sintetizando filósofos temporalmente, é absorvida.

É claro, as ciências desenvolvidas no contexto geográfico Europa/Oriente-médio/Asia fundamentam paradigmas que hoje em sociedade são fundamentais para o seu funcionamento e entendimento, ao passo que são criticadas e adaptadas para uma sociedade equitativa. Mas ainda há o lastro do poderio colonizador e as subjetividades cuja raiz estão nas pesquisas que décadas atrás as academias científicas fomentavam, como a eugenia e a categorização de raças com o intuito de selecionar as mais "puras" e as mais "impuras", tentando impor o racismo com rigor metodológico validado. Hoje descartamos isso nas universidades, mas ainda lidamos com países colonizados cuja parte da população se vê como colonizadora e disferem injurias raciais contra seus irmãos continentais ao passo que uma população é mais branca, outra tem a genética com caracteres africanos e originários presente. Além

desses casos do presente, temos os casos históricos de embranquecimento populacional, como a dos imigrantes italianos no Brasil, a colonização da Australia e subjugação de seu povo originário.

Com este histórico de dominação simbólica, prática e teórica, contrapomos a tradição com suas veias colonizadoras e buscamos um ensino de filosofia onde a busca pela identidade seja ancestralizada, acessível, estimulável, a todas e todos que terão contato com ela. Por isso, este trabalho de dissertação e produto didático tem como seu objetivo de impacto o ensino de filosofia no ensino médio e a possibilidade de que cada vez mais sejam trabalhados conteúdos de filosofias africanas, indígenas, entre outros trabalhos filosóficos históricos que vieram a construir diferentes grupos sociais de nosso entorno.

Ao propor que o tema de pesquisa da estética africana, trago e trabalhado pela filósofa Naiara Paula Eugenio e seu laboratório Geru Maa, seja também trabalhado com o público do ensino básico nas oportunidades curriculares que queremos que sejam abertas, damos chance de um currículo que permita uma identificação de quem estuda com o que é estudado em filosofia. Muito se fala sobre o tema da decolonialidade e afins, mesmo que a decolonialidade não seja o objetivo desse trabalho – porém, não se nega a possibilidade de interpretações concomitantes – mas sim um objetivo de conexão ancestral entre pessoas cujos parentes do passado foram sequestrados e tiveram suas culturas oprimidas, e agora com a possibilidade do trabalho científico-filosófico e sua conexão com a escola podem ter contato com essa cultura sequestrada.

Visando construir a pluralidade, a lei 10.639/03 entra como marco legal (EUGENIO, 2021, p. xiv) na luta pela inserção da história e cultura africanas no currículo nacional, e posteriormente agregando também a obrigatoriedade do ensino da história e da cultura indígenas do Brasil em sua atualização para a lei 11.645/08. Sobre este aspecto Eugenio (2021, p. 78) afirma que em:

> em 9 de janeiro de 2003 entra em vigor a Lei 10.639/03 alterando o artigo 26 da LDB e, no ano subsequente, as Diretrizes Curriculares Nacionais para educação das Relações Étnico-Raciais. Dois anos depois, um dispositivo de cunho complementar foi responsável pela regulamentação da alteração iniciada em 2003, sendo o Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação das Relações Étnico-Raciais. Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana (2008). No mesmo ano, lavra-se a Lei 11.645/08 que passou a incluir a obrigatoriedade de conhecimentos de História e Cultura dos Povos Indígenas.

Eugenio (*idem*) reitera a luta do Movimento Negro pela inserção do protagonismo negro nas narrativas históricas brasileiras que são trabalhadas em sala de aula. O autor ressalta que muito mais que um ato político ou qualquer tentativa de conceitualização que termine em romantização, o pragmatismo

na educação está em carne viva quando vê-se o campo de disputa sobre o currículo. A escola, mesmo após as diversas leis, ainda tenta suprimir a aplicação dessas leis que foram fruto de muita luta das minorias sociais e propor seus currículos mirabolantes de empreendedorismo, cidadanias de éticas questionáveis e moralismos que nas entrelinhas vê-se seu plano político-religioso. Por outro lado, e a respeito das leis 10.639/03 e 11.645/08, vemos uma conquista dos Movimentos Negros pela luta de seu reconhecimento no processo formativo brasileiro, seja ele histórico, seja cultural, e sobretudo, filosófico.

Convergindo ao tema da pesquisa, a estética africana entra como uma pesquisa filosófica para o entendimento das raízes das culturas afro-brasileiras e afro-diaspóricas em geral. Seja reconhecendo nos ritmos das músicas ouvidas as origens nativas vindas de povos africanos, de trabalhos artísticos cuja técnica foi traspassada pelo atlântico.[46]

Como vimos com Conceição e Soares (2023, p. 80), a importância de se construir um trabalho pedagógico que envolva estética cai como a melhor alternativa para derrubar as estátuas dos colonos impregnadas dos livros às abordagens didáticas. Entendendo a estética como uma área filosófica e tendo como base – principalmente em uma pesquisa que disserta sobre estética africana e promove seu trabalho no ensino básico – mostramos um caminho viável em que filosofia e a lei 10.639/03 e 11.645/08 trabalham juntas. Vamos entender o entorno o qual participamos em seus aspectos de arte, cultura e estética diaspórica advinda do continente africano.

Filipe Ceppas, em seu *Ensaio de filosofia nos trópicos* (2019, p. 58) lê o poder emancipatório que a arte traz como possibilidade por conta de sua estrutura aberta, indeterminada, e ter as relações de forma, conteúdo e sua interpretação como uma massa de modelar fresca. Vindo de uma leitura das obras de Adorno e Rancière, o qual a "emancipação" que a arte provém está inserida num confronto contra uma "dominação total" e a quebra da perspectiva o qual provoca o dissenso, ou o melhor, traz para qualquer pessoa que reconheça o palpabilidade dessa massa de modelar uma reconfiguração estética.

Com isso, voltamos a brincadeira artística sobre a realidade, o jogo que "(...) contém em si um convite inalienável a cada um que dele se aproxime." (*idem*) Em termos africanos, uma obra de arte só é ela mesma em movimento, o que é o motor principal das investigações acerca da filosofia da arte africana. Como transpassar isso para a "molecada" do fundamental, ou do ensino médio? E por que não em um método brincante artístico?

Mesmo tendo sido introduzido, segundo uma das correntes orais do subúrbio carioca, pelos europeus que pousavam de dirigível no bairro de Santa Cruz e se vestiam grotescamente pra assustar os

[46] O uso dos materiais nas imagens usadas nos cultos dos candomblés e umbandas, a tradição oralizada entre artista aprendiz e artista ancestral, semelhanças imagéticas entre as obras africanas e as afro-brasileiras, etc.

populares tal-como-qualquer-europeu-que-históricamente-ache-que-as-terras-brasileiras-são-área-livre-para-ser-um-desgraçado, a cultura Bate-bola ganha grandes contornos pelos subúrbios do estado do Rio. Afinal, são terras de grande influência da diáspora africana, e o Bate-bola não é mais só "Clóvis" pois, as mãos do africano-carioca-suburbano sopraram o *emi* nessa cultura.

A cultura Bate-bola foca em beleza[47], e a beleza é um transe em movimento em África, o que se pode ver nas performances de bate-bola do subúrbio, o qual recortes de saco plástico com glitter aderem aos brutos movimentos do corpo de quem veste a fantasia, bexigas transpassam a brutalidade da brincadeira e tecidos são projetados para que expressem uma beleza-cinética. O antes Clóvis de estética grotesca vira então o Bate-bola de estética africana em diáspora, brincando com os códigos morais importados/impostos socialmente e que são contestados em tempos de carnaval.



Figura 10: Grupo de bate-bolas "Gurilouko" em diferentes épocas e temas escolhidos. Cada ano as turmas de bate-bola escolhem sua paleta de cores e as composições de seus acessórios, mantendo traços estilísticos que componham a característica marcante de cada grupo. Os Guriloukos mantêm o material de saco plástico para produzir movimentos densos das tiras cortadas, parecendo uma pelagem em movimento. Disponível em: https://www.instagram.com/guriloukooficial/

[47] Documentário A tradição dos bate-bolas no subúrbio do Rio, filmado pela GloboNews. Disponível em: https://g1.globo.com/globonews/globonews-especial/video/a-tradicao-dos-bate-bolas-nos-suburbios-do-rio-4795234.ghtml



Figura 11: Grupo de bate-bolas "Gurilouko" em diferentes épocas e temas escolhidos. Cada ano as turmas de bate-bola escolhem sua paleta de cores e as composições de seus acessórios, mantendo traços estilísticos que componham a característica marcante de cada grupo. Os Guriloukos mantêm o material de saco plástico para produzir movimentos densos das tiras cortadas, parecendo uma pelagem em movimento. Disponível em: https://www.instagram.com/guriloukooficial/

Para construir um ensino estético nas periferias, de forma que trabalhe o conteúdo de estética africana, é importante mapear os fenômenos culturais que fluem esse axé no contexto em que a escola esteja inserida. Nos subúrbios cariocas da zona norte temos os bate-bolas, as rodas e as escolas de samba, os terreiros e os bailes charme e funk no viaduto de Madureira, mas na Bahia temos o axé. Na baixada fluminense, as igrejas evangélicas querem disputar espaço com os bailes, as rodas de samba das escolas seculares e os bares de rock de forma ofensiva, fazendo de tudo para ocultar todas as semelhanças que um culto evangélico tem de uma gira umbandista em um movimento caracteristicamente fascista.[48]

Ou seja, apesar da academia só ter aberto agora os caminhos para que filosofias africanas sejam pesquisadas com incentivo e referência, não excluindo aqueles que fizeram essa encruzilhada com os corpos docentes mais hostis de 30, 50, 100 anos atrás – como Helena Theodoro, Abdias e os acadêmicos da FNL – e tiveram resultados importantes para a pesquisa de hoje, o fascismo religioso não hesitou em dar o primeiro passo para estudar as africanidades e firmar sua estratégia. Hoje em dia, os lobos religiosos já colhem os frutos dos dízimos de quem veio de família de axé.

[48] Além das sessões de descarrego que demonstram semelhança estilística com as incorporações dos *religare* africanos no Brasil, a IURD trabalha com um calendário muito semelhante ao da Umbanda. Silva (2005), apesar de ter algumas ligações inconsistentes em sua pesquisa acerca do nascimento da umbanda, faz um ótimo trabalho no artigo *Concepções religiosas afro-brasileiras e neopentecostais: uma análise simbólica*, demonstrando um "copia e cola" pela Igreja Universal do calendário de culto das umbandas intrinsecamente, apesar de popularizar o ódio a experiência africana dos orixás.

Por isso, experiências como a do companheiro Anderson Eugenio (2021), mapeando o ensino de filosofia africana no município de Seropédica, no estado do Rio de Janeiro, são importantes para começarmos a entregar algo nesse sentido para a população em produto didático e aproximarmos a ciência e a produção filosófica à escola.

Seropédica é uma das poucas cidades do Rio de Janeiro, como Búzios e Nilópolis, que tem filosofia em seu currículo para todas as séries dos anos finais do fundamental.[49] além de outras experiências com crianças em Itaboraí e as cidades que tem algo próximo, como Ética e cidadania ou outras matérias hipotéticas de temas filosóficos. Em um breve momento como professor de filosofia no ensino básico de Seropédica em 2022, tive oportunidades de ensinar essa parte tão marginalizada da academia e dos currículos de filosofia para o público do oitavo e nono ano dos anos finais do ensino fundamental.

Foram quatro turmas as quais tive a oportunidade de experimentar o ensino de estética africana, duas do oitavo ano do fundamental e outra do nono na disciplina de Ensino Religioso na Escola Gilson Silva e uma turma da disciplina de Filosofia do nono ano na Escola Atílio Gregio. Essas experiências serão usadas para tecer os diferentes tópicos desse capítulo, mas vale uma breve introdução: os conteúdos foram muito bem recebidos na turma da Atílio Gregio e na de nono ano da Gilson Silva, porém houve uma grande resistência na turma de Ensino Religioso no oitavo ano.

Nessa experiência mais problemática, algo que marcou foi a repulsa ao ver conteúdos assimiláveis a religiões de matriz africana, o que levava alunos de religiosidades mais radicais ou ortodoxas[50] no cristianismo a demonstrarem insatisfação. Assimilavam os conteúdos lecionados como “do diabo”, “isso é macumba, tira isso”, “por que não se fala mais de Jesus na aula?”. Essas reações serão comentadas agora no próximo tópico.

2.2 Confrontando o racismo e a repulsa as africanidades no ensino básico

No Brasil, país que começou como um curral de Portugal, o racismo tomou contornos inimagináveis para qualquer um que tenha teorizado sobre o tema na história, desde a exploração dos corpos pretos no ouro e nas fazendas até o novo reinado histórico dos brancos no capitalismo neoliberal.

[49] No caso de Nilópolis, há uma falta de dados atualizados sobre a situação da filosofia em seu currículo, pois faz bastante tempo desde que o último concurso com vagas para filosofia no currículo foi feito. Mas há professores destes últimos concursos ainda na ativa lecionando a matéria. O currículo se dividia em Ética para o sexto e sétimo ano, e introdução a filosofia no oitavo e nono. Último documento comprobatório conforme link: ad977efec79d027b7ff7a82ca10bb51a.pdf (ian.org.br)

[50] Havia uma igreja cristã ortodoxa ao lado da escola.

Antes era a exploração da mão de obra escravizada e o tráfico humano marcando o negro e o demarcando na história do país, que agora tem esse retrato romantizado pela narrativa monarquista presente nos livros didáticos.

Por entre o recorte temporal da colônia, da monarquia e do império, cria-se uma imagem desumanizadora das pessoas pretas que chegam nas terras que vem a ser o Brasil atual. São as pessoas que trabalhavam, mas sem ser renumeradas, moravam em casas que não eram suas e tinham trajetórias vitais renegadas a outras vidas, as brancas. Por que as narrativas sobre o preto não são as narrativas pretas?

Em termos de resistência a opressão colonial, poucos são os parágrafos que se dedica aos heróis da negritude no Brasil, a não ser um ou outro sobre Zumbi dos Palmares. Mas Zumbi e a resistência quilombola são um trecho de várias outras grandes formas da negritude na história do país, que vão desde o movimento dos Quilombos, ao trabalho de Luiz Gama na libertação de seus semelhantes, no quilombismo de Abdias do Nascimento, A Frente Negra Brasileira e as manifestações que incendeiam as ruas das periferias das décadas passadas até hoje em dia com a polícia mantendo sua política de extermínio contra a população preta.

Dentre várias das formas de negritude que marcaram a história brasileira, mas não marcaram os livros de história no Brasil, uma delas é a arte. Em entrevista para a ArteBrasileiros[51], Emanoel Araújo traz o fato de que o movimento barroco era um movimento da mão afro-brasileira, mesmo partindo de um padrão europeu. Kabengele Munanga (2019, p. ix) aponta também os candomblés e umbandas como o ponto onde as africanidades resistiram. E os terreiros são tão ateliês quanto os que tem esse adjetivo automaticamente associado por entre o Brasil.

Nos terreiros, a conexão estética africana/filosofia africana/arte é uma só, pois é em seus trabalhos com os ancestrais que a filosofia é procurada porque está realizando a arte ou a performance, utilizando do recurso filosófico dos *itans* para o que trabalha com suas mãos ou o que movimenta seu corpo. Em yoruba falamos da continuidade do axé pela arte plástica, visual ou performática, mas em sua diversidade diaspórica temos diversas comunidades onde se trata das filosofias bantas da arte ou dos descendentes contemporâneos do antigo reino Daomé. A história brasileira é rica na mais diversificada negritude que poderia se encontrar pelo mundo, o que merece muito mais espaço nos livros didáticos.

Após esse panorama entre o que aparece e o que acontece, vale a pergunta: que imagem da negritude brasileira vem sendo construído no Brasil através da educação? Em filosofia temos uma

[51] "Eu parti do Barroco porque é esse o momento em que há maior ênfase nessa questão, com os escultores mineiros Mestre Valentime Aleijadinho, Francisco de Paula Brito e o pintor baiano José Teófilo de Jesus. O século XVIII no Brasil tem uma arte completamente negra, porque é o negro que faz, embora o padrão seja europeu, português. É o Thebas (Joaquim Pinto de Oliveira), por exemplo, que era escravo e depois virou mestre de obra, aqui em São Paulo, e fez a Catedral da Sé." Emanoel Araújo para a revista ArteBrasileiros. Disponível em: https://artebrasileiros.com.br/arte/emanoel-araujo-conhecedor-de-arte1/

problemática que está borbulhando as academias há algum tempo: a falta de pesquisa sobre filosofias africanas, o que implica também na busca da estética africana em nossa terra. Noguera (2013, p. xii-xiv) coloca as cartas na mesa sobre "um dos maiores equívocos a respeito da filosofia":

> Um erro que parece permanecer pelo material didático de ensino de filosofia adotado pela maioria das escolas no Brasil. Estou falando da ideia de que a filosofia é grega na sua origem. (...) Mesmo diante de agendas de pesquisas bem variadas, os temas étnico-raciais fazem parte de muitos estudos nas áreas de Antropologia, de Ciência Política, de História e de Sociologia. Até mesmo nas Ciências Sociais Aplicadas, por exemplo, no Direito e na Economia, cada vez mais encontramos reflexões nesse âmbito acerca dos dispositivos legais das ações afirmativas, além de indicadores sociais e econômicos das desigualdades raciais. Entretando, esses temas raramente integram as investigações da filosofia

Esta pesquisa dedica-se a fazer frente ao que o Grupo de Pesquisa Afroperspectivas, Saberes e Interseções, o Afrosin (*idem*), de Noguera, o Laboratório Geru Maa, entre outros campos de pesquisa que resgatem as raízes africanas que são suplicadas por vários fenômenos dentro da diáspora que forma nossos municípios, estados e país. Afinal, toda pesquisa deve procurar fazer mudança e contribuir para dar cor ao obtuso, encontrar as raízes dos fenômenos, dar nome aos bois e dar dança ao corpo.

Sobre o ensino de filosofia, Noguera (*idem*, p. 85) parte do OCNEM vigente de quando fez sua pesquisa com o Afrosin, que criteriza três pontos de partida para o exercício crítico cidadão: a estética da sensibilidade, a política da igualdade e a ética da identidade. O filósofo propõe, para cada ponto de respectiva partida, três objetivos importantes a serem construídos: uma estética plural e antirracista, uma política que combata as assimetrias baseadas em critérios étnico-raciais e uma ética que combata as discriminações negativas endereçadas a grupos étnico-raciais que historicamente tem sido subalternizado, propor uma ética Ubuntu.

Aos poucos, acadêmicos pela educação antirracista precisam entender a importância do entendimento estético voltado para as africanidades como uma forma de combate a todos os esforços que grupos extremistas religiosos e racistas tem em criar uma imagem "diabólica" e reprimível do que é africano, seja no que fulgura no campo religioso ou seja nos preconceitos contra as diversas formas da música preta. É um esforço do estudo de estética africana no ensino básico desconstruir o racismo que constrói essa imagem "diabólica" e o preconceito de que estilos de música, como o funk e o samba, seriam música inferiores por conta de sua origem popular, preta e suburbana.

Ao tocar no ponto da ética Ubuntu, Renato traz como referência Mogobe Ramose (2011, p. 17) e a aplicação do paradigma ético do povo banto para olhar o contexto histórico, geográfico e social de

Africa, que vai muito além da romantização famosa no espaço cibernético. O “eu sou porque nós somos” reflete a ética comunitária das africanidades na particularidade Ubuntu, que também vê o uso da força como uma possibilidade no contexto de violência colonial e possibilidade de libertação econômica de seu povo. Além desses pontos, Ramose desenvolve o conceito de pluriversidade (*idem*, p. ix) que repudia a universalização da ótica da história da filosofia sob o cânone europeu, rebatendo a subalternização das filosofias africanas e evitando que narrativas ocidentais tirem o estatuto ontológico de ser humano do africano.

Voltando a questão estética o filósofo Noguera trouxe e que endossamos, um olhar filosófico de Filipe Ceppas sobre a disciplina como um ensino estético pode emancipar o estudante, constrói caminhos para o objetivo de uma estética plural e antirracista. Assim como Ceppas contextualiza o caráter emancipatório da partilha do sensível para a realidade escolar dos “trópicos” (Ceppas, 2019. p. 59), podemos pensar um ensino estético antirracista, que trabalhe estética a partir do ambiente diaspórico, explore conceitos africanos, e use exemplos do contexto – estético - que os estudantes vivem. São encruzilhadas pedagógicas contra uma sociedade que por todas as mídias aponta o negro e seus traços como motivo de constrangimento. (Na escola, o bullying, tratamento diferente para pretos e brancos, etc)

Para abrir os caminhos práticos da pesquisa, é importante falar mais sobre a experiência em Seropédica. A pesquisa de Anderson Eugenio (2021, p. 116) resume bem a cidade: trata-se de um município praticamente cidade-dormitório, que abriga o campus da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, com geografia fortemente rural e com centros comerciais distantes entre si ligados pela Rodovia antes chamada de “Rio-São Paulo”. Antes parte extensa do município de Itaguaí, a cidade foi emancipada em 1997, consolidando um forte sistema de ensino municipal em meio a região metropolitana do Rio, fazendo parte da chamada “Baixada fluminense”.

A baixada é palco das características marcantes dos maiores problemas sociais que assolam o Rio de Janeiro e evidencia diversas falhas do capitalismo que quer a mão de obra dos mais pobres a troco de nada. Há pouca infraestrutura, problemas econômicos evidentes, desigualdade e muita violência. A pesquisa de André Santos da Rocha. (2019, p. 2671) argumenta que o pentecostalismo aproveita disso para tomar parte de todo lugar onde o estado possa se ausentar, sejam bares, antigos cinemas e casas de shows, manifestações religiosas em vagões de trens, etc.



Figura 12: entrada do bairro de São Miguel em Seropédica, bairro esse localizado após a rodovia Presidente Dutra vindo do centro do bairro. Foto minha, 2022.

A baixada ainda é palco de muita diversidade. Afinal, estamos falando da baixada da Beija Flor de Nilópolis, da baixada da banda Cidade Negra, da baixada da forte cultura Hip hop, entre outras qualidades. A presença das religiosidades de matriz africana é notável pela geografia, que remete aos *itans* e todas as características geográficas que circundam as atividades dos orixás no panteão yorubá e a vida na Yorubalândia. Falamos de reservas naturais como a do Tinguá, o Rio Guandu cortando os municípios e recebendo diversas oferendas para as entidades, a Baía de Guanabara, etc.



Figura 13: Tridente de Exu em intervenção realizada pelo projeto Redes/FUNART com autoria de Alexandre Vogler. Foto por João Laet.

A figura acima traz uma intervenção artística na Serra do Vulcão em Nova Iguaçu que aconteceu em 2006[52] e evoca simbologias da diáspora africana. É claro que, na terra dos municípios que "pertencem

[52] Disponível em: http://www.alexandrevogler.com.br/projeto/tridente-de-nova-iguacu/

a jesus", a intervenção trouxe problemas. Não só com os religiosos, mas a ponto da prefeitura da cidade procurar desmanchar a intervenção artística.



MEIA HORA • TERÇA-FEIRA, 22 DE AGOSTO DE 2006 • 13

GERAL

• Segundo o artista plástico responsável, a figura foi inspirada no deus Netuno, da mitologia grega

• RESPOSTA DIVINA

JOÃO LAET

A figura do tridente (*à esq.*) causou polêmica. Foi pintado outro desenho sobre o símbolo do mal (*ao centro*). Depois da chuva, não há mais vestígios de pintura na rocha (*à dir.*)

Chuva apaga tridente

Moradores de Nova Iguaçu acreditam que as rezas e orações tenham surtido efeito

O temporal que castigou vários pontos do Rio de Janeiro entre a noite de sábado e a tarde de domingo fez estragos por todo o estado, mas para alguns moradores de Nova Iguaçu assumiu contornos de providência divina. A chuva lavou o Mirante do Cruzeiro, na Serra do Vulcão, e apagou completamente o tridente que havia sido pintado na pedra por artista plástico e que causou revolta entre moradores e religiosos da cidade.

Semana passada, cerca de 40 padres e pastores foram ao local, em companhia do prefeito de Nova Iguaçu, Lindberg Farias, para fazer correnteo de orações e ajudar a apagar o desenho. Para o pastor João Nunes, o temporal do fim de semana foi prova de que a oração no local foi forte. Segundo o pastor Melquisedeque Silva, a decisão de Lindberg de fazer a oração no local foi sábia. "Deus é tremendo e a resposta divina é rápida", disse. O ambulante Diomédio Acioli de Melo, 53, disse que o desenho não fazia bem e a chuva foi enviada para apagar as marcas que ainda tinham ficado na rocha.

Na quinta-feira, funcionários da prefeitura subiram até o mirante e plantaram mudas de uma planta conhecida como 'coroa-de-cristo'. Apesar de ter apagado a figura do tridente, a chuva não prejudicou a vegetação, que foi plantada em forma de crucifixo, mas ainda não pode ser vista de longe.

Energias negativas

Para o católico Marco Pereira de Souza, 37, a chuva veio para lavar e apagar o desenho do mal. "Fiquei assustado quando vi aquele tridente pela primeira vez. Aquilo trazia energias negativas para a população de Nova Iguaçu", justificou. Já para o evangélico Jorge Matos Vieira, 50, a chuva é uma providência de Deus. Aquela pintura era uma afronta aos moradores.

Temporal e ventania causam estragos em todo o estado

• Além do temporal, ventos de mais de 100 km/h fizeram estragos em vários pontos do estado. Em Itatiaia, a prefeitura cadastrou 1.016 casas atingidas por chuva de granizo, sábado à noite. Em Jardim Gramacho, Duque de Caxias, pelo menos 200 moradores da comunidade do Maruim ficaram desabrigados. No Rio, cobertura metálica de posto de gasolina em Campo Grande foi retorcida pelo vendaval. Em Santa Cruz, 80 moradores do bairro Morada Verde perderam suas casas. Mutirão para reconstruir as moradias destruídas está sendo organizado com ajuda de comerciantes locais, que doaram material de construção. Segundo o líder comunitário Sebastião de Oliveira, o trabalho deve terminar em 15 dias.

Figura 14: Matéria do jornal meia hora. Disponível em: http://www.alexandrevogler.com.br/projeto/tridente-de-nova-iguacu/ (Acesso em 20/12/2024)

No desenrolar da intervenção, o ponto alto da semiótica vinda da população baixadense foi a percepção de jeito supersticioso, crendo que o desmanche ocasionado pela chuva veio da força das rezas dessas pessoas. A prefeitura da época comprou a briga e se organizou para desmontar a intervenção, sem muitas ações que pudessem combater essa visão odiosa à simbologia ancestral de África. A questão é: ela faz isso hoje em dia contra outras simbologias?



Figura 15: Morro do Mendanha na altura do KM 32. Disponível no Google Maps. (Acesso em 20/12/2024)



Figura 16: Antiga rodovia Rio-São Paulo na altura do KM 32. Disponível no Google Maps pelo Google Street View. (Acesso em 20/12/2024)

Aos poucos, o cristianismo leva sua presença das formas mais invasivas que forem possíveis, ou da forma mais sutil. Na figura do Morro do Mendanha, vemos uma intervenção parecida com a realizada

na Serra do Vulcão. Porém, essa intervenção continua até os dias de hoje, sem mobilização da prefeitura, sem pânico moral, sem força popular pedindo a retirada ou atrelando a forças metafísicas qualquer dano a imagem do “Jesus” posto pelo ser humano.

Por acontecimentos do tipo, conhecemos um contexto forte da baixada e que chega aos limites de Seropédica e seus bairros “pertencentes a Jesus”. Quais os entraves para uma educação laica e que respeite a diversidade religiosa num contexto como o da baixada? Como uma força religiosa com características pode travar o ensino de referências ancestrais de matriz africana? Como essas forças podem desembocar em um “racismo religioso”?

O trabalho de pesquisa conta com uma experiência prática realizada nas escolas Gilson Silva e Atílio Gregio, respectivamente em Santa Sofia e São Miguel, bairros do município de Seropédica. A experiência durou um bimestre letivo no final do ano de 2022 e foi feita em uma turma de oitavo ano e três de nono ano. Duas das turmas de nono ano eram de filosofia, enquanto as outras duas, uma de oitavo e outra de nono, eram de ensino religioso, o qual havia uma liberdade maior de trabalho curricular.

A organização do bimestre letivo partiu de uma sensibilização à área estética da filosofia e as africanidades, indo para a apresentação das divisões conceituais da estética africana – movimento, padrões estéticos, comunidade e funcionalidade – em um conjunto de seis aulas, terminando com uma aula assistindo vídeos relacionados ao tema e outra aula para avaliação. Por conta do rigor da secretaria de educação do município, a avaliação foi uma prova escrita com questões sobre os conceitos filosóficos pertinentes.

A Escola Atílio Gregio fica localizada exatamente no bairro “pertencente a jesus” São Miguel, em Seropédica. Na experiência lecionando para as duas turmas de nono ano, houve uma boa recepção pelos alunos. Em uma das aulas, detalhadas nos planejamentos postos na seção a seguir, é citado o conto yorubá de criação do ser humano, que põe alguns paradigmas estéticos para o povo yorubá, principalmente relacionados a arte e criação artística.

A exposição do conto yorubá foi um dos momentos mais comprometedores da experiência, além da exposição de diversos vídeos que demonstravam conexões estéticas entre o continente e a diáspora. Em uma das turmas de nono ano da Atílio, a aula com o conto foi bem recebida, enquanto na outra turma houve uma recepção razoável apesar de uma das alunas entoarem “isso é macumba”, mostrando repulsa e menosprezando o conteúdo ao ver nomes de orixás e termos em yorubá no quadro.

Foi um momento impactante. De qualquer modo, conflitos são oportunidades para uma conversa de forma que esse comportamento repulsivo possa ser repensado. A filosofia por várias vezes trata de filósofos cristãos e até de problemas filosóficos que o cristianismo impôs ao cânone pelos seus santos, o

que não traz repulsas do tipo. Logo, uma educação que possa ver uma filosofia africana em seus princípios *itanlógicos* sem preconceitos precisa ser o caminho escolhido para um ensino laico, e concomitantemente, um estado laico.

Por outro lado, houve a experiência na Escola Gilson Silva, lecionando para uma turma de oitavo ano e outra de nono ano na disciplina de Ensino Religioso. A escola, situada no bairro de Santa Sofia, ao lado de uma igreja ortodoxa e com vários alunos das mais diversas vertentes cristãs e cristãs pentecostais, possuía um maior número de turmas e uma densidade de alunos bem maior que a Escola Atílio Gregio.

A turma de oitavo ano, a 803, abrigava alunos que repetiam de ano constantemente, e diversos problemas sociais eram frequentas na vida dos estudantes lotados nessa turma. De todas as experiências, a 803 foi a que teve mais resistência no quesito estudar africanidades, como a leitura de textos yorubá, ver performances africanas com mais movimentação cênica que o ordinário de um subúrbio da baixada, entre outros. No entanto, a turma de nono ano 902 foi bem mais receptiva. Não se trata apenas de uma questão de maturidade vinda do fato de muitos alunos já terem alguma idade entre os 14 e os 20, mas também de muitos alunos com vivências pelos ilês de onde moram e alguns alunos que são de algum deles.

Nesta última, tantos os conteúdos e os debates em quadro foram bem recebidos, além das aulas com vídeo debate. Mesmo com algumas aulas trazendo relevâncias da estética africana nas formas de cristianismo na diáspora africana, ainda houve comentários do tipo “esse professor só fala de macumba, quase não fala de jesus”, com frequência rara. Nada que tirasse o relevo dos debates em aula e a curiosidade pela estética africana e as religiosidades da diáspora no Brasil, pois boa parte das discussões vieram de uma grande curiosidade impulsionada pela classe.

Essa curiosidade, muitas vezes, vai direcionada aos questionamentos mais diretos sobre o que ocorrem nos ilês: “os orixás são deuses?”, “é uma religião do mal?”, “as pessoas sacrificam animais na macumba?”, “as pessoas cultuam deuses que fazem maldades?”, entre outras questões provenientes do senso comum. Muitas vezes a aula corria para debates guiadores pelos interesses do aluno nas “religiosidades” africanas, com o risco de ficar redundante e sair do foco sobre a diáspora africana e a estética vinda com o povo africano e suas filosofias diversas, mas também usando disso pra sair dos métodos mais expositivos tão somente.

Na turma de oitavo ano, a 803, houve curiosidade, mas nada encaminhou para uma abertura. O perfil da turma exigia bastante trabalho do professor por ser a turma “dos repetentes” que a escola separava das outras turmas, além de entrarem atrasado, e refletirem bastante do que acontecia em seu meio para o comportamento em sala de aula. Por mais que o cronograma feito nas outras turmas tenha

sido o mesmo, em cada etapa houve formas de descontrair o objetivo da aula, muitos sendo motorizados pelo preconceito e racismo religioso.

Muitas foram as formas de repulsa pelos estudantes. Além do já usado "o professor só fala de macumba" mesmo se tratando de uma disciplina de Ensino religioso e tendo tocado no assunto de, ao menos, as religiões mais expressivas no país, outras foram as formas de desprezo pelo ensino da matéria filosófica africana *(itans, etc*). Ao expor vídeos de danças tradicionais de várias regiões do continente Africano para exemplificar o uso expressivo dos movimentos e sua relação com os *itans* de criação, os alunos pediram pra parar o vídeo alegando algo "ritualístico", "do diabo", etc.

Um ensino afroperspectivista, criado por Noguera e adotado por Anderson Eugenio (2021, p. 20), que partiu de sua experiência em Seropédica para construir sua pesquisa, é a chave para confrontar o racismo a partir do que podemos fazer enquanto educadoras e educadores. Afinal, é essa a proposta do resultado dessa pesquisa, que parte da perspectiva da estética africana e sua matéria bruta filosófica dos *itans*, mas centremos tudo no que o contexto o qual lecionamos pode nos favorecer a esse combate ao racismo. Falamos de experiências em escolas pouco estruturadas, algumas muito menos que as outras, as quais a organização de turmas é feita para amplificar as desigualdades e a falta de inspetores, orientadores e coordenadores desfavorece um ambiente que empodere a educação.

Sobre o que pode o professor, Eugenio (2021, p. xiv) coloca a lei 10.639/03 que obriga o ensino da cultura e história africana nas escolas como um Marco Legal, entendendo que por Marco Legal parte-se uma luta contínua no legislativo pelas africanidades presentes na escola. Por esse marco e por outros direcionamentos sugeridos por meio dessa pesquisa mais a frente, trabalharemos pela perspectiva do que pode o educador e a educadora que tenha em mente esse dever antirracista.

2.3 A divisão sugerida: movimento, padrões estéticos, funcionalidade e comunidade. Argumentos e experiências pedagógicas

Tanto os tópicos que as pesquisas de Naiara, que conversa com as artes e formas de artes de sua terra, quanto os trabalhos de Babatunde Lawal, Rowland Abiodun e seu aprofundamento em *asè*, etc., podem fruir diversas possibilidades pedagógicas pro tema. Afinal, são reflexões filosóficas, artísticas, e por vezes até históricas – como no caso de Lawal em *Embodying the sacred* – que cabem a "sagacidade" de quem leciona filosofia ver a melhor forma didática para os públicos do ensino básico.

Este trabalho, em conjunto com a dissertação e o projeto didático, também serve para uma apresentação a estética africana e sua presença na diáspora, além de todas as sugestões com base em pesquisa prática - na sala de aula – e pesquisa teórica. A divisão proposta no título foi então utilizada nas

experiências em Seropédica, 2022, nas escolas Atílio Gregio e Gilson Silva. No entanto, as formas de "instrumentalizar" estão abertas tanto para uso crítico quanto para críticas.

Filipe Ceppas traz aspectos diversos da forma instrumentalizada de ensinar, o qual parece recair essa "divisão conceitual" do ensino de estética africana que a pesquisa propõe. Ceppas (2019, p. 52) desenvolve o objetivo dessa postura instrumental do ensino de filosofia em enfatizar alguma finalidade, podendo ser análise conceitual, desenvolvimento crítico, e afins "filosóficos". Mas há dois riscos nessa abordagem: dela ser parcial, no sentido de não refletir a multiplicidade epistemológica [53], ou muito geral, pensando na possibilidade de se confundir com uma abordagem comum a todas as matérias, não especificamente na filosofia.

Afinal, há riscos de que uma divisão pedagógica do ensino de estética africana seja parcial e até "desfilosofizada"? O risco está em qualquer formato e em qualquer conteúdo possível em uma aula de filosofia, pois um professor pode "desfilosofizar" até uma alegoria da caverna lendo o recorte famoso da *República* de Platão por 1h40 sem diversificar sua abordagem. Ou seja, o comprometimento filosófico está na mão da "causa eficiente" da apresentação ao conteúdo: a educadora ou educador.

Quando falamos de educação sobre estética africana, podemos trazer um exemplo perfeito de educação em estética africana: a vivência em terreiro de pessoas que frequentam desde crianças. As experiências africanas na diáspora na trajetória de vida das pessoas que formam essa comunidade passam por toda uma "pedagoginga"[54] alimentada pelo sistema da oralidade.

Tal sistema não deve ser confundido com uma monocultura da exposição oral, mas um organismo no qual a oralidade é fertilizante e mensageira: por ela, os mais velhos da casa passam o conhecimento dos orixás e a cosmologia yorubá[55], por haver essa transmissão entre gerações e entre vivos e ancestrais (o que mantém o axé vivo), entre outros. A oralidade, por fim, transmite e faz os mais novos começarem a enxergar o mundo pelos conceitos africanos, enxergando o axé no sangue quente dos corpos que dançam, na inspiração dos músicos que não perdem o folego, e na transmissão imagética das obras visuais.

Pra isso, é preciso que quem educa, construa metodologias que experienciem vivências africanas assim como um terreiro, ao passo que tenha a ternura filosófica, de explorar os conceitos para que os estudantes enxerguem as africanidades estéticas nas relações, na imagem, na música, no cênico, na vida.

---

[53] Vale lembrar da crítica de Ramose á "Universalidade" como forma conceitual excludente, se considerar as diversas filosofias desenvolvidas pelos povos do globo. Ramose, para confrontar o conceito de "universal", ou "universalidade", cria o conceito de "pluriversal", abrangendo a diversidade de filosofias pelo mundo. (RAMOSE, 2011, p. 5).

[54] Em referência a música de Thiago ElNiño, de mesmo nome.

[55] Usando como exemplo a cultura Yorubá, porém aplicável com exemplos de outras culturas. Na questão do Axé alimentado pela oralidade, lembrar da fala de Helena Theodoro, que relaciona ao ofício de Exu (THEODORO, 1985, p. 43) e de Dezidério, que enxerga em construções visuais como nas obras de Mestre Didi uma comunicação. (DEZIDÉRIO, 2015, p. 71)

Logo, uma aula sobre estética africana não pode ser apenas quadro e exposição, mas precisa haver uma imersão constante em arte – africana e diaspórica – e em elementos que relacionem aos *itans*, indo até a reflexões sobre espaço e geografia.[56]

A divisão é feita da seguinte forma: movimento, padrões estéticos, funcionalidade e comunidade. Cada parte tem sua importância a ser destacada, se relaciona de forma *sine qua non* com os outros conceitos da divisão, e caso uma deixar de ser tratada não há a possibilidade de apreender a estética africana. Afinal, a arte perde sua função sem um estar contextualizada a um elo comunitário, não há arte africana sem uma força vital que a dê cor ou som, e a diáspora é uma extensão de África pelos padrões estéticos que ligam ela às filosofias africanas de cada povo que moldou a história e cultura do continente.

Na experiência em sala de aula em Seropédica, na Atílio Grégio, houve uma aula expositiva para cada um dos conceitos, partindo de um recurso filosófico – o *itan* – para uma reflexão geral que possa gerar uma assimilação entre o conteúdo exposto e fenômenos na realidade. Antes de tudo, claro, é importante que haja uma sensibilização sobre o que é estética e o que seria uma estética africana, fazendo certas demarcações de cada área e começando a introduzir a bandeira principal que ruma o bimestre: África.

O caso dos padrões estéticos ao estudar esse campo filosófico de África, é justamente a porta de entrada para fruir toda observação filosófica que o estudante pode fazer em seu contexto. Contexto esse que é o mundo contemporâneo e pós diaspórico, onde África não é apenas o que aconteceu no continente há séculos ou milênios atrás. É todo o "retorno" que os africanos-diaspóricos fazem a sua ancestralidade no dia de hoje.

[56] A Nigéria e as Américas têm muitas semelhanças geográficas, o que levou a muitas das divindades se espelharem aqui. Afinal, são inspiradas em forças e aspectos naturais. No entanto, no contexto da história africana em Brasil, a ruptura promovida pela escravização e o tráfico humano bagunçou o panteão de muitas crenças de vários dos povos que vieram de maneira forçada. Foi o caso Bantu, o qual divindades ligadas a certos rios, certos aspectos geográficos locais bem exatos, não puderam ser recriados aqui. (MUNANGA, 2019, p. 6-7)



Figura 17: Acadêmicos do Salgueiro no carnaval de 1978. Época em que vários desfiles sucumbiam ao padrão de homenagens ufanistas, e apenas nos anos 60 temos pela primeira vez um orixá mencionado nos sambas carnavalescos (SIMAS E FABATO, 2015, p. 50). Foto por Eurico Dantas da Agência O Globo.



Figura 18: Representação de Exu pela Grande Rio no carnaval de 2022. Foto por Pilar Olivares da Reuters.

Em 2022, houve um grande impacto estético a quem acompanha os desfiles da Sapucaí. Foi Exu, mais exatamente, o Exu da alegoria da escola de samba Grande Rio. Já exploramos ao referenciar Helena Theodoro (1985, p.43) a importância de Exu na cosmologia yorubá como o mensageiro entre o *Orun* e seus descendentes vivos, sendo uma peça estrutural do axé. A comunicação é movimento, pois

impulsiona a comunidade em novas "encruzilhadas" tendo suporte e novas significações para o que está posto em vida e o que se pode criar.[57]

Na apresentação, uma forma de refletir o movimento é o ato em que Exu, representado pelo ator Demerson D'Alvaro, cospe a cachaça[58] em um ato que remete a sua característica - *iwá* – e simboliza pela imagem da bebida, no ar, o espalhar do axé em forma exúsica para a avenida. Nesse "sopro" exúsico, o Orixá perpetua o que representa conforme a poética proposta pela Grande Rio: a representação do dinamismo e do movimento.

O carnaval e outros exemplos são formas de inserir didaticamente o conceito de "movimento" para o ensino básico. Formas artísticas com bastante movimentação suscitam esse conceito filosófico africano, e serão o maior recurso associativo para desenvolver o conceito a partir do momento que o estudante começará a ver como o conceito fulgura na realidade.

Para explorar o movimento, fica objetivo o recurso tecnológico mais trivial que seja mediador: o uso de vídeos em sala de aula. Antes do recurso audiovisual, o caminho feito para expor os conceitos – movimento, funcionalidade, comunidade e padrões estéticos – necessitou uma aula expositiva cada[59], ao menos, para que o conteúdo ao menos fosse sensibilizado antes.

Como exemplo, a experiência curta – sob diversos aspectos – lecionando estética africana para as turmas de nono ano da Escola Atílio Gregio em Seropédica trouxe perspectivas para o ensino do tema junto a frutos interessantes. Na curta duração de 50 minutos – sem contar o tempo perdido com chamada e buscando os atrasados do intervalo – couberam aulas expositivas com exposições conceituais e amplos debates correlacionando com a realidade diaspórica afro-brasileira.

1ª aula: para iniciar a experiência, uma atividade em conjunto foi feita: os alunos colocaram em um papel os estilos ou artistas musicais que mais ouviam e inseriram o papel em uma caixinha. A aula dividiu metade de seu tempo para os alunos escreverem seus gostos musicais e inserirem na caixinha, muitos inserindo rap, funk, e música gospel nos papéis. Os estudantes aos poucos vão inserindo suas colocações na caixa.

---

[57] "Exu é uma divindade complexa, é energia circular e infinita, movimento, luta, insubmissão, mudança, que se transforma em incontáveis entidades e que tem muito a ver com a nossa ancestralidade. Mas que é visto com restrição por muita gente. O enredo deste ano (2022), como dos anteriores, visa a desconstruir essa imagem estereotipada, o racismo religioso, a intolerância e a demonização de religiões como o candomblé, a umbanda e as macumbas. Por isso, as sete chaves, para abrir o conhecimento sobre Exu" Gabriel Haddad, carnavalesco que produziu o desfile da Grande Rio em 2022. Disponível em: https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2022/noticia/2022/04/26/fala-majete-sete-chaves-de-exu-entenda-o-enredo-da-grande-rio-campea-do-carnaval-do-rj.ghtml

[58] "Força que une os opostos, jongo de ser e não ser. Exu, to be e Tupi!" (Liesa, 2022b, p. 272)

[59] Há contextos que é necessária uma flexibilização, o que é compreensível. Afinal, a experiência na Atílio Gregio contava com uma aula de 50 minutos por semana, caso não houvesse algum conselho de classe, reunião, ponto facultativo ou algo do tipo.

A outra metade da aula deu o "spoiler" do bimestre com a seguinte frase: "todos os estilos musicais nesses papeis não existiriam se não fossem os povos africanos"[60], relacionando cada estilo musical com sua origem na comunidade preta. Explora-se essa origem não só relacionando a algum povo, mas já abrindo o leque estético das africanidades. Por exemplo: o rap é o maior exemplo de funcionalidade no mundo da música atual, pois foi criado com o intuito de "comunicar", dentre várias coisas, principalmente sobre a situação das comunidades mais pobres de onde seus cantores vivem.

Várias outras formas de música exploram desses conceitos da filosofia da arte africana. Vemos nas antigas músicas gospel das terras estadunidenses um grande fluxo cênico em clamor ao deus cristão, remetendo ao mesmo padrão utilizado pelos pontos de angola ou de ketu nos ilês da diáspora. Interessante que, nos dois exemplos há formas do conceito de comunidade: as antigas igrejas dos guetos nos Estados Unidos mantinham-se unidas contra a opressão branca, fortalecendo entre si e conscientizando sobre o racismo dos de pele mais clara[61], mas um pesar que nos "guetos" brasileiros a mesma "comunidade" evangélica assume posição opressora, o que leva os ilês a se organizarem como resistência. Doravante, trabalham para manter as diversas heranças de África que herdaram.

Do Samba, vemos um misto de festa com funcionalidade: comunica-se, poetiza-se, festeja-se, lamuria-se, e sobretudo, canta-se e dança-se. A plástica da melodia, harmonia e ritmo em constância revigoram o conceito de movimento assim como outros gêneros ultra-ritmados da diáspora: o axé, o maracatu, e entre outros, a versão "selo som livre" do samba: o pagode, famoso nos subúrbios e nos "salvos" das redes sociais dos alunos. Das redes às ruas, as africanidades estéticas aparecem constantemente no dia a dia, e esse é o intuito de uma sensibilização como a da aula proposta.

2ª aula: numa segunda aula, explora-se o link entre a atividade lúdica dos primeiros trabalhos em sala com as africanidades estéticas no cotidiano e chegando ao conceito de "padrões estéticos''. Em quadro, a frase "Africa é onde o povo negro está" de Kariamu Welsh-Asante abre a aula que traz uma travessia do antigo continente ao redor de onde seus povos chegaram.

Afinal, "o que quer dizer" a frase de Kariamu? A filósofa abre o olho para as diversas manifestações africanas pelo mundo, principalmente nas Américas, como no Brasil, Porto Rico, Cuba, Estados Unidos, etc. Uma pergunta do tipo pode nortear a aula e ascender a chama observadora e empírica dos alunos que vivem nesse contexto diaspórico, e o professor ou professora pode auxiliar com o quadro.

[60] Frase altamente contestável e retórica, mas cujo objetivo foi atendido: causar espanto nos pré-adolescentes com uma frase apelativa, introduzindo pedagogicamente o assunto que renderá o bimestre.
[61] Como não se lembrar do "Pastor" Martin Luther King?

Dentre as sugestões, estão: manifestações ritualísticas, como os candomblés, umbandas, santeria, vodun, etc.[62]; danças com extrema exploração corporal; artes visuais funcionais, como imagens de orixás, patuás, adornos; estilos musicais energéticos e fundados por pessoas pretas, como o rock, o samba, o funk do carioca ao "*from the hood"*, o reggae, o tango, etc. São diversos paralelos: o que separa o tango da bossa nova ou da valsa? O que separa o rock do reggae? O que separa o funk do *funk*? Diferenças técnicas, semelhanças ancestrais.

3ª aula: para adentrar os conceitos, é importante que previamente o aluno tenha tido aulas sobre estética. Não foi o caso das aulas em Seropédica, considerando a data de 2022 e o primeiro ano letivo presencial após a pandemia. A turma de nono ano apenas teve aula presencial no sexto ano, em 2019, e após isso teve seu período de aulas a distância e a consequente perda pedagógica por conta da COVID, o que levou a necessidade de uma breve sensibilização sobre o que é estética e o que seria uma estética africana. Já nessa sensibilização, aponta-se os tópicos necessários para apreender a estética africana: movimento, funcionalidade, comunidade e padrões estéticos, que já foi lecionado na última aula no objetivo de abrir os horizontes de África para além do continente ou de um pedaço hermenêutico distante do tempo.

O movimento é introduzido junto a alguns recursos que o elucidam como um tópico de filosofia:

- Qual o seu recurso filosófico no contexto de estudo da estética africana: o *itan* yorubá.
- Qual *itan* o embasa: a criação do ser humano pelos orixás e pelo ser supremo *Olodumare*. (EUGENIO, 2020, p. 116-117)
- A exposição do *itan* em quadro.
- O conceito de *emí* e seu contexto na criação do ser humano e como sendo uma forma de axé

Nesse momento expositivo, após reunir educativamente, seja em quadro ou outras formas lúdicas, os recursos para trabalhar filosoficamente o conceito de movimento, é importante já relacionar com seu fulgor na realidade. Nesse momento relacional, os exemplos artísticos, já expostos em última aula, são importantes: as danças, os estilos musicais constantes, a comunicação, etc.

[62] Vimos ao explorar os conhecimentos do Bispo Macedo da Igreja Universal do Reino de Deus que os cultos de sua igreja se assemelham bastante pela inspiração subjetiva nos cultos africanos nos subúrbios africanos, mas vale alguns pontos críticos pra ressaltar: é uma manifestação africana? É frutífero, pedagogicamente, para o público do ensino básico uma assimilação polêmica como essa, considerando a grande maioria dos jovens religiosos evangélicos em setores da periferia? Pessoas de axé, que preservam a herança africana com todo esforço possível, gostariam de ver uma religião europeia predatória como uma manifestação ritualística africana? É sabido sim que África tem sua própria forma de manifestar evangelismos e vale tratar de forma transversal, mas necessita cautela.

4ª aula: o conceito de comunidade entra em jogo para expandir os conceitos, o simbolismo e as relações já feitas em aula. Há algumas exposições necessárias:

- É um paradigma ético na maioria das sociedades africanas: a deontologia africana se volta à comunidade, e isso se refletiu no movimento diaspórico e na atualidade do continente. Os ilês trabalham em comunidade, pensando não só em seus ancestrais, mas também na continuidade deles no tempo com a manutenção da herança africana. Nos guetos estadunidenses, em plena época de segregação racial, comunidades evangélicas racializadas e grupos de Santeria e outras formas de cultos de influência banta no país se mantiveram juntos frente a grupos racistas violentos e se conscientizando pela sua libertação.
- Ética e estética estão relacionadas: na cosmologia yorubá, por exemplo, o axé é alimentado pela interação entre ancestrais e vivos e pelo fortalecimento comunitário entre si em *Àiyé.*

Não há possibilidade em pensar todo o resgate dos fundamentos filosóficos africanos sem todo o complexo que a ética-estética comunitária permitiu a história da humanidade. Em ambiente diaspórico, no micro, vemos pequenas comunidades preservando saberes de povos antigos do continente e sobrevivendo ao longo do tempo. Em maior amplitude, movimentos racializados se juntaram para lutar pelos seus direitos e contra os ataques de sua cultura.

5ª aula: a funcionalidade puxa o coro comunitário, pois nos primórdios africanos, o artista trabalha para que fortaleça a comunicação entre ancestrais e vivos pelas mais diversas linguagens, sejam plásticas, visuais, pela construção de instrumentos musicais, entre outras formas. A arte e a estética africana, em geral, como afirma Welsh Asante (1994, p. ii), é voltada para uma função.

Para coordenar uma dança, todos os elementos compõem a função de exaltar o movimento, desde a roupa criando impressões semióticas no dançar dos corpos, até a composição cênica da performance. Para uma construção escultural, a funcionalidade exala tanto remetendo às raízes africanas do artista quanto quando a obra de fato é designada para uma função metafísica, como no exemplo de Mestre Didi (Dezidério, 2015, p. 59).

É importante expor e definir o que seria uma força vital, de modo geral, nas cosmologias africanas, para que se entenda a raiz da funcionalidade na estética africana. O axé, como um bom exemplo, é uma força vital na cosmologia yorubá, e tende a se fortalecer quando o movimento e a transmissão ocorrem, sejam em seus cultos, ou nas obras de arte imantadas, na transmissão oral de saberes, etc. O artista

africano é formado e encarregado de transmitir a força vital nas diversas linguagens: em imagem, em semiótica, em sons, músicas, dentre outros.

6ª aula: é preciso que a estética africana seja lecionada para além das formas tradicionais de ensino, dadas as diversas linguagens que ela trabalha. Quem estiver responsável por lecioná-la, pode usar da criatividade, das próprias experiências em diáspora, entre várias formas lúdicas que o ensino pode prover. Na experiência em Seropédica, foi feito um passeio audiovisual por diversas formas de manifestação da estética.

Com o recurso dos vídeos, os alunos poderão começar a relacionar o que foi comentado em aula ao que está sendo apresentado em vídeo, e começar a observar como cada um dos conceitos é trabalhado junto, e não separado, em estética africana. Todavia, é interessante que a exposição dos vídeos reflita um "movimento de diáspora", começando com vídeos em terra nativa e chegando onde hoje a África se estende.

A transição do conteúdo audiovisual produzido no continente africano para sua extensão diaspórica, permitirá a relação de elementos de música originária com elementos sincretizados fora do continente e permitirá enxergar o movimento se manifestando em diversas formas de música e dança. A dimensão do conceito de comunidade será expandida na funcionalidade das tradições para cada povo ou "grupo de axé", aflorando a relação entre ética e estética.



Figura 19: A dança Mwtchixi do povo tradicional Tchokwe, na Angola. A completude artística de suas vestimentas se dá em movimento, pois na dança a roupa atinge seu pico estético ao passo que produz uma semi-ótica imagética remexida ao mesmo tempo que ela mesma emite um som melódica microtonal e ritmado acompanhando a música. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=as0-BryAMco&ab_channel=victorabreu



Figura 20: A dança "Bata" na Yorubalândia, na Nigéria. A dança mistura tradição e modernidade, aflorando o conceito de movimento em suas vestes explorando a beleza plane enquanto dançam, na performance cênica, e no ritmo da música. Um vídeo demonstrativo e curto está disponível em: https://www.youtube.com/shorts/8sSJb3Bim6c



Figura 21: Carlinhos Brown canta sua música com letra em yorubá, "Blen Blen Blen", usando vestimentas que mistura elementos caboclos e africanos, em frente a músicos que incorporam uma vestimenta tradicional africana. A música segue o ritmo frenético e plural do Axé. O gênero musical é refletido na música, que incorpora toda a diáspora em sua harmonia: a guitarra distorcida puxa o rock, o ritmo puxa o maracatu e o samba, o canto solta um poema em língua africana, a melodia vocal dos backing vocals lembra os cantos as divindades, e os metais lembram o jazz popular nos subúrbios pretos dos EUA. Vídeo da performance em: https://www.youtube.com/watch?v=SP92JR7HDu4&t=192s&ab_channel=LuigiDieb



Figura 22: O grupo Tragedie, embora sendo da França, fez milhões de jovens pelo mundo se reconhecerem no gingado do grupo, principalmente no Brasil. Sendo um país europeu, a França também tem seu povo preto, que também descende de um povo ancestral, assim como o povo negro brasileiro. Por compartilharem padrões estéticos, o jovem preto dos anos 2000 no Brasil tentava reproduzir o grupo jovem preto da Europa. Vídeo disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=os0ySBvVJWo



Figura 23: A música This is America do cantor e ator Donald Glover em seu projeto Childish Gambino traz diversas referências. Na mais crua delas, o cantor referência um antigo atentado ocorrido por um atirador branco contra uma comunidade evangélica preta. No Brasil, apesar de uma maioria predatória, há igrejas evangélicas que visam o empoderamento do povo preto, periférico ou favelado. Esse suporte vem em diversas formas, inclusive na evidenciada pelo vídeo, que é a música. Vídeo disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VYOjWnS4cMY&pp=ygUPdGhpcyBpcyBhbWVyaWNh



Figura 24: A música This is America do cantor e ator Donald Glover em seu projeto Childish Gambino traz diversas referências. Na mais crua delas, o cantor referência um antigo atentado ocorrido por um atirador branco contra uma comunidade evangélica preta. No Brasil, apesar de uma maioria predatória, há igrejas evangélicas que visam o empoderamento do povo preto, periférico ou favelado. Esse suporte vem em diversas formas, inclusive na evidenciada pelo vídeo, que é a música. Vídeo disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VYOjWnS4cMY&pp=ygUPdGhpcyBpcyBhbWVyaWNh

2.4 Formas de avaliação

O ensino de estética africana, sobretudo, visa atender a necessidade de ensino sobre a cultura africana no âmbito filosófico e enriquecer o repertório do continente ancestral nas escolas. Por entre essas necessidades gerais, o ensino do tema já tem total justificativa para caber nos temas das aulas de filosofia no ensino básico.

Todavia, o ensino de estética africana não pode ser algo genérico, e há algumas estratégias para evitar que isso ocorra no âmbito do ensino básico. Mesmo que o tema venha para atender essas necessidades gerais anteriormente ditas, há objetivos para que o tema seja elucidado e levado para fora da escola, visando a realidade contemporânea diaspórica.

Sobre elucidar, já trabalhamos as abordagens na última seção. Sobre levar a matéria para fora dos 50 ou 100 minutos de sala de aula, a estética africana visa trazer a avaliação de obras africanas para o ensino básico, se inspirando nos próprios conceitos que formam a avaliação artística, por exemplo, na cultura yorubá. Eugenio (2020, p. 115) fala sobre o *Amewa*, denominação dos filósofos das artes na Yorubalândia e que é conhecido como avaliador das artes.

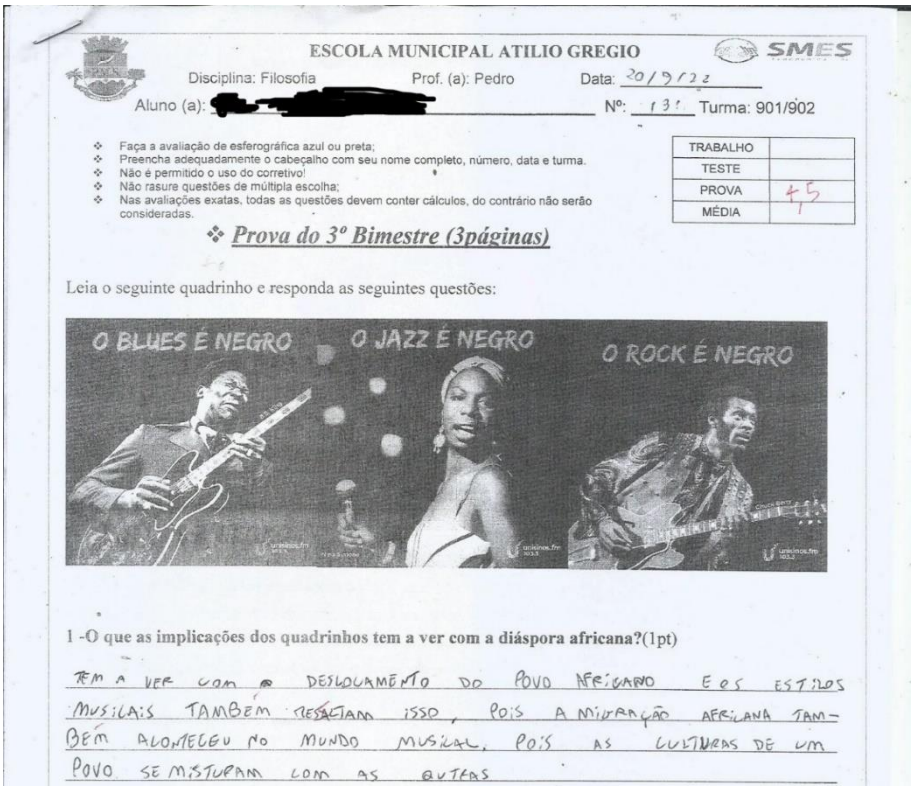
Além da figura do *Amewa*, os conceitos trabalhados por Abiodun (2022, p. 194-199) trabalham o desenvolvimento da sensibilidade nas ciências estéticas yorubá. O *Amewa* e os conceitos yorubá levantados por Abiodun (*idem*) trazem uma maior área do que a estética africana pode, para além da

avaliação de artes. Naiara Paula (2022, p. 115) traz outras visões sobre a avaliação estética africana: está no comer, no agir, na transmissão de saberes tradicionais, entre outros dos mais cotidianos costumes aos mais artísticos (em outras palavras, que visem impactos estéticos mais "refinados"). Em sala de aula, o estudante do ensino básico tem algumas oportunidades a serem desenvolvidas nas aulas de estética africana.

- Reconhecer a africanidade, seja numa obra de arte, ou em "movimentos" cotidianos (*idem*). Isso se dá por enxergar os conceitos estéticos africanos na realidade diaspórica, independente do fenômeno.
- Reconhecer obras africanas, não falando somente de obras feitas no continente africano, mas que obedecem às filosofias ancestrais do continente que hoje assentam-se em diversas partes do mundo.
- Identificar os conceitos africanos em uma obra de arte em sua performance.
- Ressaltar a autoestima negra em um contexto que faz de tudo para colocar o "ser preto" como motivo de risadas e racismos velados. Afinal, falando em filosofia yorubá, falamos de povos que são "obras de arte" de seus ancestrais: são moldados, são detalhados, se movimentam, "funcionam".

É uma pauta máxima em uma chance grande de ambiente precário para essas metas avaliativas, principalmente se tratando de educação pública. Turmas gigantes, tempo reduzido, conciliação com chamada de presença, bravatas, entre outras ações cotidianas da sala de aula. Mas tem seus resultados com certo esforço e certa estrutura.

A experiência em Seropédica não se diferenciou do diagnóstico acima, trabalhando com um tempo semanal, pouco espaço, turmas com número considerável, e o máximo de suporte sendo uma TV – literalmente uma TV para toda escola, que poderia ser usada por outro professor na hora e ficar indisponível - para os vídeos. Mas houve resultados razoáveis. Seguindo a organização avaliativa do Município de Seropédica, foi feita uma avaliação final para o bimestre e alguns alunos demonstraram respostas autênticas e interessantes aos parâmetros avaliativos que a pesquisa propõe.



ESCOLA MUNICIPAL ATILIO GREGIO

SMES

Disciplina: Filosofia Prof. (a): Pedro Data: 20/9/22

Aluno (a): [redacted] Nº: 131 Turma: 901/902

- Faça a avaliação de esferográfica azul ou preta;
- Preencha adequadamente o cabeçalho com seu nome completo, número, data e turma.
- Não é permitido o uso do corretivo!
- Não rasure questões de múltipla escolha;
- Nas avaliações exatas, todas as questões devem conter cálculos, do contrário não serão consideradas.

TRABALHO	
TESTE	
PROVA	4,5
MÉDIA	

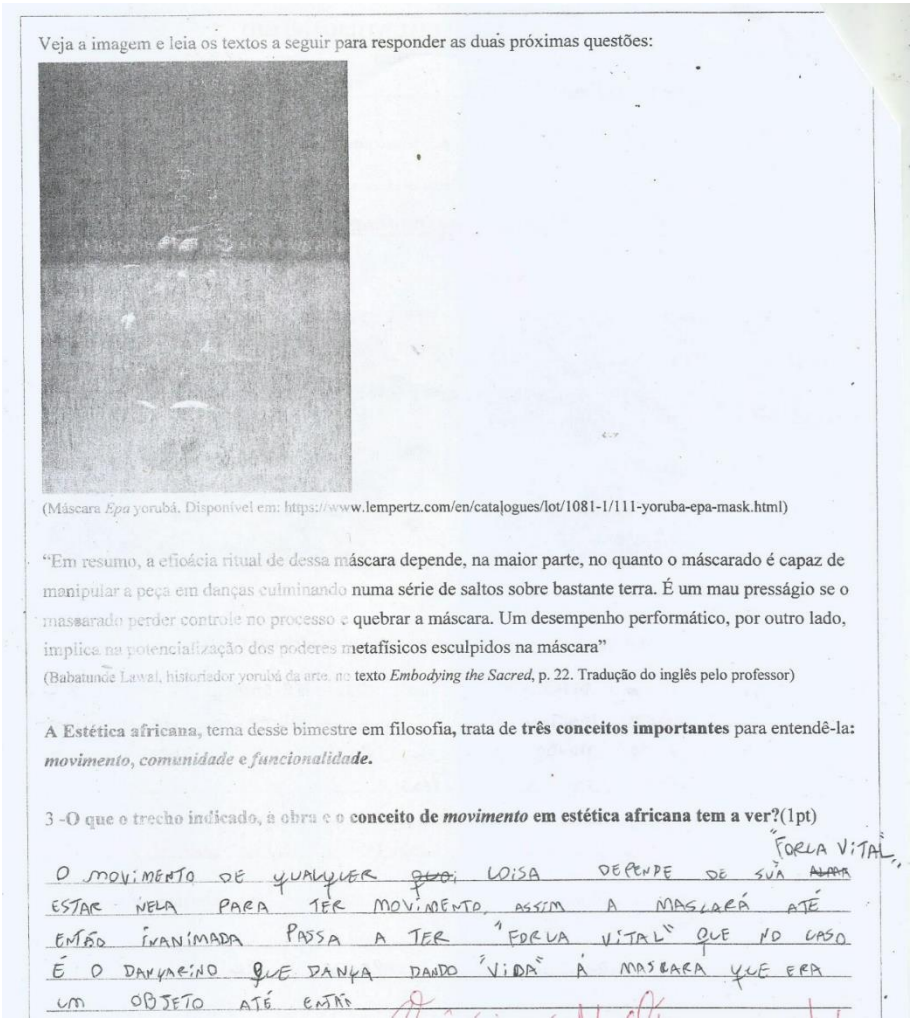
❖ ***Prova do 3º Bimestre (3páginas)***

Leia o seguinte quadrinho e responda as seguintes questões:

1 -O que as implicações dos quadrinhos tem a ver com a diáspora africana?(1pt)

TEM A VER COM O DESLOCAMENTO DO POVO AFRICANO E OS ESTILOS MUSICAIS TAMBEM REFLETIAM ISSO, POIS A MIGRAÇÃO AFRICANA TAMBÉM ALCANÇOU NO MUNDO MUSICAL, POIS AS CULTURAS DE UM POVO SE MISTURAM COM AS OUTRAS

Figura 25: Um estudante faz relações do que foi apreendido no bimestre sobre estética africana.



Veja a imagem e leia os textos a seguir para responder as duas próximas questões:

(Máscara *Epa* yorubá. Disponível em: https://www.lempertz.com/en/catalogues/lot/1081-1/111-yoruba-epa-mask.html)

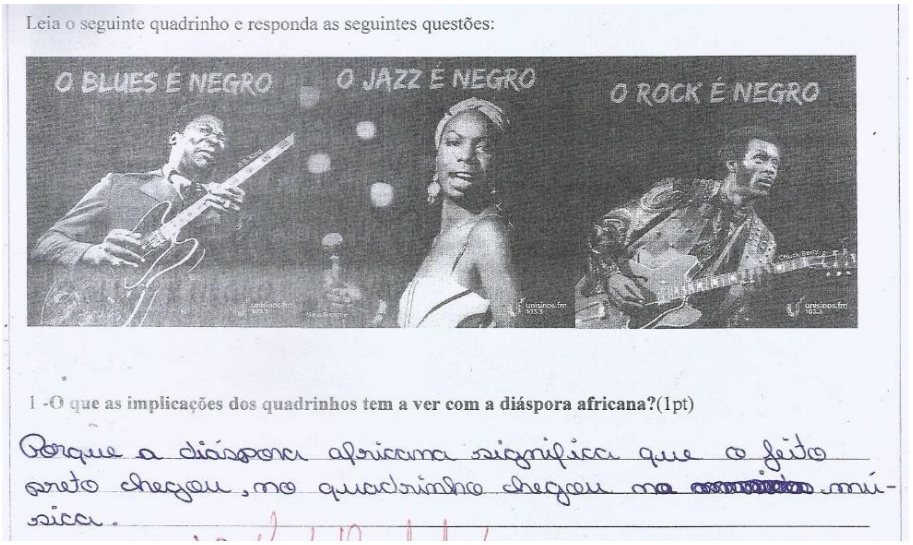
"Em resumo, a eficácia ritual de dessa máscara depende, na maior parte, no quanto o máscarado é capaz de manipular a peça em danças culminando numa série de saltos sobre bastante terra. É um mau presságio se o mascarado perder controle no processo e quebrar a máscara. Um desempenho performático, por outro lado, implica na potencialização dos poderes metafísicos esculpidos na máscara"
(Babatunde Lawal, historiador yorubá da arte, no texto *Embodying the Sacred*, p. 22. Tradução do inglês pelo professor)

A Estética africana, tema desse bimestre em filosofia, trata de **três conceitos importantes** para entendê-la: ***movimento, comunidade e funcionalidade.***

3 -O que o trecho indicado, a obra e o **conceito de *movimento* em estética africana tem a ver?**(1pt)

O MOVIMENTO DE QUALQUER ~~ser~~ COISA DEPENDE DE SUA ~~ALMA~~ "FORÇA VITAL", ESTAR NELA PARA TER MOVIMENTO, ASSIM A MASCARÁ ATÉ ENTÃO INANIMADA PASSA A TER "FORÇA VITAL" QUE NO CASO É O DANÇARINO QUE DANÇA DANDO "VIDA" À MASCARA QUE ERA UM OBJETO ATÉ ENTÃO

Figura 26: Um estudante faz relações do que foi apreendido no bimestre sobre estética africana.



Leia o seguinte quadrinho e responda as seguintes questões:

1 -O que as implicações dos quadrinhos tem a ver com a diáspora africana?(1pt)

Porque a diáspora africana significa que o povo preto chegou, no quadrinho chegou na música.

Figura 27: Uma outra estudante faz relações do que foi apreendido no bimestre.

Veja a imagem e leia os textos a seguir para responder as duas próximas questões:



(Máscara *Epa* yorubá. Disponível em: https://www.lempertz.com/en/catalogues/lot/1081-1/111-yoruba-epa-mask.html)

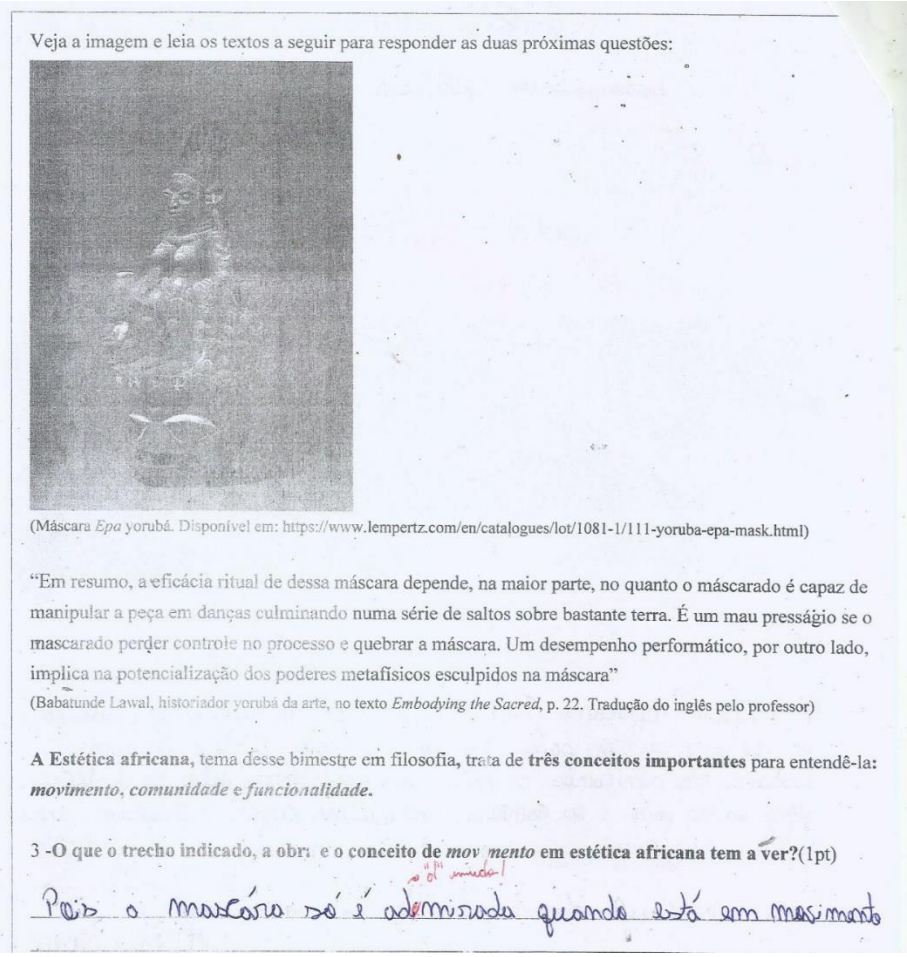
"Em resumo, a eficácia ritual de dessa máscara depende, na maior parte, no quanto o máscarado é capaz de manipular a peça em danças culminando numa série de saltos sobre bastante terra. É um mau presságio se o mascarado perder controle no processo e quebrar a máscara. Um desempenho performático, por outro lado, implica na potencialização dos poderes metafísicos esculpidos na máscara"
(Babatunde Lawal, historiador yorubá da arte, no texto *Embodying the Sacred*, p. 22. Tradução do inglês pelo professor)

A Estética africana, tema desse bimestre em filosofia, trata de **três conceitos importantes** para entendê-la: ***movimento, comunidade e funcionalidade.***

3 -O que o trecho indicado, a obra e o **conceito de *movimento* em estética africana tem a ver?**(1pt)

Na africa que são feitos estes rituais que precisam de movimento para ser belo

Figura 28: Uma outra estudante faz relações do que foi apreendido no bimestre.



Veja a imagem e leia os textos a seguir para responder as duas próximas questões:

(Máscara *Epa* yorubá. Disponível em: https://www.lempertz.com/en/catalogues/lot/1081-1/111-yoruba-epa-mask.html)

"Em resumo, a eficácia ritual de dessa máscara depende, na maior parte, no quanto o máscarado é capaz de manipular a peça em danças culminando numa série de saltos sobre bastante terra. É um mau presságio se o mascarado perder controle no processo e quebrar a máscara. Um desempenho performático, por outro lado, implica na potencialização dos poderes metafísicos esculpidos na máscara"
(Babatunde Lawal, historiador yorubá da arte, no texto *Embodying the Sacred*, p. 22. Tradução do inglês pelo professor)

A Estética africana, tema desse bimestre em filosofia, trata de **três conceitos importantes** para entendê-la: ***movimento, comunidade e funcionalidade.***

3 -**O que o trecho indicado, a obra e o conceito de *movimento* em estética africana tem a ver?**(1pt)

Pois a máscara só é admirada quando está em movimento

Figura 29: Outro estudante relaciona a função – funcionamento - da máscara artística com sua movimentação.

Duas questões da prova foram foco das objeções a seguir, feitas por três estudantes diferentes. Com a norma obrigatória de avaliação por prova escrita, foram feitas as avaliações seguindo o modelo, ainda que do jeito "na sua forma redonda, sou o quadrado insistente". A quantidade de alunos destacados foi suprimida não porque os outros tenham errado massivamente, mas tanto por uma questão de delimitação quanto de destaque para o desenvolvimento dos enfatizados.

Dentre todos os limites que o sistema educacional impôs para uma avaliação mais liberta em estética africana, a prova foi esquematizada visando a forma mais lúdica possível ao trabalhar imagens com o que é questionado. Duas das cinco questões – que ou eram de múltipla escolha, a pedido da coordenação, ou eram sobre racismo religioso – exigem uma resposta escrita por parte do aluno acerca de conceitos fundamentais ao estudo de estética africana.

A primeira questão traz uma avaliação da "África fora do continente" em sua forma musical popular no ocidente, com uma pergunta de resposta aberta sobre os impactos da diáspora africana na cultura. "Aberta", como adjetivo de "resposta, pode parecer um pleonasmo no que se espera em um

questionamento filosófico. No entanto, é antagônico para um público educado pelo modelo bancário de educação. A estudante que responde à pergunta na figura 19 transgrede esse modelo com sua característica.

O "jeito preto", que a estudante conceitua, abarca belamente algumas das metas que trabalhamos: coloca o preto numa posição de prestígio, e reconhece uma estética preta. E mais do que reconhecer uma estética preta, a reconhece em ambiente diaspórico. É importante fazer da sala de aula um lugar de autoestima, em meio ao crescente *bullying* contra crianças negras contra sua aparência e suas características. A resposta da primeira questão na figura número 17 traz uma relação razoável pelo estudante da diáspora com os estilos musicais em tela, de forma descritiva e sob um aspecto de potência oswaldiana.

A segunda questão se inspira na abordagem de Naiara Paula Eugênio, que alia sua pesquisa a uma avaliação filosófica com base nos recursos yorubá, inclusive com a bibliografia apresentada no grupo de estudos *Pensamento Estético Contemporâneo* da UFRRJ coordenado pelo Prof. Pedro Hussak em conjunto com o Laboratório de Licenciatura e Pesquisa Sobre o Ensino de Filosofia (LLPEFIL), Núcleo de Filosofia Africana, pela Dra. A questão trata da relação do conceito "movimento" com a obra, uma máscara Ketu, e um trecho do texto de Babatunde Lawal comentando sobre a potência estética dela quando em movimento.

Na figura 21 temos uma resposta suscinta e razoável para os parâmetros de avaliação trabalhados nesta pesquisa, apontando potência estética da obra para as pessoas quando a máscara está sendo usada e se movimentando. Assim como na figura 20, que entrelaça o belo ao movimento como uma africanidade, há o reconhecimento de um conceito e a definição dele a partir de uma obra africana pela estudante. Outros exemplos podem ser usados numa questão como essa: roupas carnavalescas, costumes de bate-bola, dentre outros, ainda com o trecho de Lawal para relação.

Olhando para a resposta na figura de número 18, vemos uma resposta mais ampla pelo estudante que a escreveu, que atinge outro patamar avaliativo em estética africana ao "evocar" a força vital: os recursos filosóficos nas mitologias africanas. O aluno não só explora a questão da força vital, mas faz um "retorno" ao *itan* da criação humana pelos yorubas posto em sala de aula, colocando a máscara como "viva" quando em movimento, e "objeto" quando parada.

A prova foi composta de outras questões em outros formatos ou com perguntas mais genéricas a pedido da coordenação com o intuito de "aliviar" os resultados em nota. Mesmo com toda a realidade que contextualiza a escola pública, tanto esses resultados quanto outros não ressaltados trazem resultados satisfatórios. O tema, que é novo para o ensino básico, deixa de ser restrito a algum itinerário extra de

alguma escola “pague quem puder” e socializa aos estudantes conhecimentos ancestrais e sonegados do currículo.

E as objeções e materiais analisados aqui anulam qualquer restrição que se tente impor ao ensino de estética africana. Embora um tema necessário e perfeito para atender as exigências das leis 10.639/03 e 11.645/08, é preciso ter cautela – *ojú-inú* (ABIODUN, 2022, p. 194) – ao ensiná-lo, assim como um artista enlaçado a suas objeções artísticas. A filosofia da arte africana permite um retorno ancestral e um ensino de conceitos filosóficos de um povo rico, a estética africana está aí para direcionar a sensibilidade e percepção.

CONSEDERAÇÕES FINAIS

Por muito tempo, a lei 10.639/03 como marco do ensino de história e cultura africana, além da cultura e histórias indígenas, foi ignorada na sala de aula de filosofia. Esse trabalho, assim como outros, buscou trazer pra sala de aula alguns dos principais tópicos da cultura africana no que tange a sua filosofia. Restringir a sala de aula de filosofia ao cânone europeu não só despreza essa diretriz educacional na disciplina de filosofia, mas também ignora os anseios ancestrais de metade da população brasileira sobre sua identidade e história.

Para isso, o trabalho buscou problematizar essa falta com a população negra no ambiente educacional, sobretudo nos problemas curriculares que continuam eurocentrados até hoje. Dentre as diversas causas da evasão escolar, o currículo parece ainda refletir os planos colonizadores e não a cultura em geral do Brasil, visando uma integração popular com a escola. Para se aproximar do objetivo de atendimento curricular por parte da disciplina de filosofia, em que boa parte do ano letivo se ocupa com os conceitos do cânone europeu, às leis 10.639/03 e 11.645/08 e explorar conceitos africanos ancestrais à filosofia de África, trouxemos como temática a estética e a filosofia africana da arte.

A estética africana, como parte da filosofia africana, visa não só entender a história, mas também o presente africano. Não só a cultura africana, mas também o que há de africano na cultura. Entendemos que os recursos filosóficos estão nas mitologias dos diversos povos que povoaram e povoam o continente africano, e desses recursos vemos sua continuidade no presente por meio do cotidiano diaspórico e nos vários espaços de resistência da cultura africana no Brasil.

Para além de um trabalho de retorno filosófico, a educação brasileira, sobretudo para os indivíduos descendentes de africanos, pretas, pretos, que sofrem do racismo diariamente, verão na estética africana noções de beleza que os colocam no pedestal e o empoderam, contra todo um sistema midiático cujo controle nas mãos da branquitude. O confronto ao racismo, além das formas jurídicas, pode começar pela escola como um espaço que trabalha no indivíduo diaspórico uma forma de empoderamento estético.

Para isso se concretizar, o ensino de estética africana precisa chegar ao ensino básico para que pessoas diaspóricas deixem de odiar suas características e sua cultura e enxerguem o real problema em uma forma estética opressora e excludente. A estética africana, como conteúdo de filosofia, deve ser ensinada pelo professor partindo da realidade dos alunos, chegando aos conceitos que estão nas mitologias yorubá ou outras mitologias africanas, desconstruindo preconceitos prévios contra a cultura africana e entendendo a África, como Naiara Paula afirma (2020, p. 113), onde as pessoas pretas estão.

Tendo em vista uma formação adequada para o professor lecionar filosofias africanas, sobretudo estética, o produto didático como uma cartilha voltada a professores que lecionam filosofia visa remediar esse problema que a licenciatura da área possui. Além de trazer uma carga de referências bibliográficas, imagéticas, audiovisuais e musicais para o ensino do tema, a cartilha também promove a discussão de metodologias para o professor.

Por fim, é um desejo dessa pesquisa que esse trabalho inspire outras formas de confrontar todas as formas de racismo e promover trabalhos positivos para os entendimentos África, a filosofia africana, a cultura preta no Brasil e na visão geral internacional. A disciplina de filosofia vem enfrentando desafios quanto ao tempo disposto ao professor no currículo do ensino médio, e ainda é nebuloso quanto a presença no ensino fundamental, o que acarreta num menor tempo para trabalhar seu currículo.

Logo, é necessário projetar para o futuro, a presença da filosofia africana nas aulas da disciplina independente da situação da área quanto a carga horária. Além dessa projeção, é um desejo maior que esse trabalho renda outras pesquisas e produtos didáticos dentro de filosofia africana, e que assim a África floresça cada vez mais no currículo filosófico da escola e nas pesquisas promovidas pelas universidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRETO DE SOUZA, Daniela & JUNIOR DE SOUZA, Adílio. **Itan: Entre o mito e a lenda.** Macapá, v. 8, n. 3, 2º sem., 2018.

ANJOS, Rafael Sanzio Araújo dos. **Cartografia da Diáspora África – Brasil**. Presidente Prudente, SP. Revista da ANPEGE, v. 7, n. 1, número especial, p. 261-274, out. 2011.

ABIODUN, Rowland. Understanding Yoruba Art and Aesthetics: The Concept of Ase. **Revista *African Arts***, volume XXVII, p. 68-78. University of California, 1994.

ABIODUN, Rowland. O conceito de Ìwà na estética Iorubá. **Problemata – Revista internacional de Filosofia**. UFPB, 2022.

BATISTA, Ozaias Antônio; CARDOSO, Maria Genilda M.; NÚÑEZ, Isauro Beltran. **Dificuldades de Aprendizagem depreendidas de Questões de Filosofia e de Sociologia do ENEM/2014**. Revista Cronos, v. 20, n. 2, p. 99-116, 2019. DOI: 10.21680/1982-5560.2019v20n2ID15698 Rio Grande do Norte, 2021. Disponível em: https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/view/15698. Acesso em: 16 fev. 2023.

BENISTE, José. **Mitos Yorubás: o outro lado do conhecimento**. Ilustrações do próprio autor. - 9" ed.- Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2020.

CACCIATORE, Olga G. **Dicionário de cultos afro-brasileiros**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977.

CARDOSO, Vânia Zikán. **"Exu, a Sapucaí é vossa": as múltiplas presenças de exu na performance do carnaval**. Horizontes antropológicos. UFRGS, 2022.

CEPPAS, Filipe. **Ensaio de filosofia nos trópicos**. Editora da Unicamp. São Paulo, 2019.

CONCEIÇÃO, Bruna Silva da ; SOARES, Emanoel Luis Roque. A REFLEXÃO DA ESTÉTICA COMO PONTE PARA A INTEGRAÇÃO DA LEI 10.639 NO ENSINO DE FILOSOFIA. In: Pablo Enrique Abraham Zunino; Ana Carolina Reis Pereira; Rafael dos Reis Ferreira. (Org.). **A Filosofia Orientada** vol II. 1ed.Porto Alegre: Editora Fundação Fênix, 2023, v. 2, p. 69-84.

DEZIDÉRIO, Gabriela da Silva. **A construção de uma categoria arte afrobrasileira: Um estudo da trajetória artística de Mestre Didi**. Rio de Janeiro, 2015.

EUGENIO, Naiara Paula. **Estética e filosofia da arte africana: Uma breve abordagem sobre os padrões estéticos que conectam África e sua diáspora**. Problemata: R. Intern. Fil. v. 11. n. 2 (2020), p. 112-123.

ÉVORA, G. R.; CASSIANO, C. E. de O. S.; RAMOS, P. H. V. O corpo como expoente crítico: elementos da estética iorubá na poética de Paulo Nazareth. **Problemata – Revista internacional de Filosofia.** UFPB, 2022.

FLOR DO NASCIMENTO, Wanderson. **Entre apostas e heranças**. NEFI Edições. Coleção Ensaios. 2020.

FLOR DO NASCIMENTO, Wanderson. **Sobre os candomblés como modo de vida**. Ensaios Filosóficos, Volume XIII – agosto/2016.

GLOBONEWS. **A tradição dos bate-bolas no subúrbio do Rio.** *GloboNews Especial*, Rio de Janeiro, [s.d.]. Disponível em: https://g1.globo.com/globonews/globonews-especial/video/a-tradicao-dos-bate-bolas-nos-suburbios-do-rio-4795234.ghtml. Acesso em: 21 de julho de 2024.

LAWAL, Babatunde. **Divinity, Creativity and Humanity in Yoruba Aesthetics**. Literature and aesthetics, p. 161-174. 2005.

LAWAL, Babatunde. **Embodying the sacred in Yoruba art: Selections from the Newark Museum**. Kean University, 2012.

LIESA. **Livro abre-alas: sábado**. Rio de Janeiro: Liesa, 2022a.

LIESA. **Livro abre-alas: sexta-feira**. Rio de Janeiro: Liesa, 2022b.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Antígona. Portugal, 2014.

MUNANGA, Kabengele. **A dimensão estética na arte negro-africana tradicional**. São Paulo. 2006.

MUNANGA, Kabengele. **Arte afro-brasileira: o que é afinal**. Paralaxe, V.6, N.1. São Paulo. 2019.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim Falou Zaratustra.** Tradução: Mário da Silva. São Paulo: Linoart, 1992.

PAULA, G. R. A. de; EUGENIO, Naiara Paula. **O brincante devoto: performatividades pretas como via de insurgência e reencontro**. Problemata – Revista internacional de Filosofia. UFPB, 2022.

PAULINO, Rosana. **Imagens de sombras**. São Paulo, 2011. 98 p.: il.

PAULINO, Rosana. **Entrevista concedida para a revista Arte & Ensaios**. p. 9 a p. 41. Centro Cultural Pequena África, Rio de Janeiro. 2018.

PAULO, Lucineide Lima de; SILVA, Carla Mahomed Gomes Falcão; BITTENCOURT, Jefferson Neves; JARCEM, Vitoria da Rocha Torres. Pretos e pardos na escola pública: mapear discentes para desenvolver políticas adequadas. **Revista Educação Pública**, Rio de Janeiro, v. 23, nº 41, 24 de outubro de 2023. Disponível em: https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/23/41/pretos-e-pardos-na-escola-publica-mapear-discentes-para-desenvolver-politicas-adequadas

RAMOSE, Mogobe. **Sobre a Legitimidade e o Estudo da Filosofia Africana. Ensaios Filosóficos**, Volume IV. Rio de Janeiro, 2011.

SANTOS DA ROCHA, André. **Espaço Urbano e Religião: sobre a espacialidade evangélica e a dinâmica pentecostal na Baixada Fluminense.** UFES, 2019.

SILVA, Wagner Gonçalves da. Concepções religiosas afro-brasileiras e neopentecostais: uma análise simbólica. **REVISTA USP**, n.67, p. 150-175. São Paulo, 2005

SIMAS, L. A.; FABATO, F. **Pra tudo começar na quinta-feira: o enredo dos enredos**. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.

THEODORO, Helena. **O NEGRO NO ESPELHO Implicações para a moral social brasileira do ideal de pessoa humana na cultura negra**. Tese de doutorado apresentada na Universidade Gama Filho. Rio de Janeiro, 1985.

THOMPSON, Robert Farris. **Flash of the spirit: African and afro-american art and philosophy**. First Vintage Books Edition. 1984.

WELSH-ASANTE, Kariamu. **World of dance**. Chelsea House Publishers, EUA, 2004.

APÊNDICE

PRODUTO EDUCACIONAL PPFEN:

APRESENTAÇÃO – FICHA TÉCNICA

O objetivo da dissertação foca na situação do ensino básico, cujo currículo ainda tem suas problematizações em sala de aula extremamente eurocentradas. Considerando a situação de falta de espaço de filosofias fora do eixo europeu e estadunidense no ensino básico – a filosofia no ensino médio e nos currículos de ensino fundamental em escolas que o possuem para o público adolescente – foram levantados problematizações e apontamentos estéticos embasados em filosofias africanas, partindo dos recursos yoruba, dos contextos culturais bantu e afro-diaspóricos.

Para levar o produto dessa pesquisa à sala de aula de filosofia, o material didático desenvolvido foca na falta de acesso aos conteúdos necessários para uma aula acerca das estéticas africanas e afro-brasileiras pelo docente. Trata-se de uma cartilha acerca do assunto, voltado ao ensino para adolescentes e pré-adolescentes. O formato digital está em PDF tanto visual quanto textual, contendo metodologias, estratégias de sensibilização, links para referências e material visual, audiovisual, textual e musical. Há uma versão alternativa também para impressão, com os vídeos suprimidos a links ou referências.

A cartilha tem como objetivo introduzir os professores ao tema de estética africana, trazendo os pontos principais que fundamentam a temática e os conceitos a serem trabalhados nos estudos e na sala de aula. Sobretudo, é uma forma estética de tema filosófico, que trabalha o desenvolvimento dos sentidos e da percepção sobre o mundo partindo de conceitos estéticos da filosofia africana da arte. A cartilha também traz abordagens e materiais didáticos sugestivos para trabalhar o conteúdo em sala de aula, podendo ser usado ou incrementado com sugestões do próprio professor.

Nas primeiras páginas do PDF, foca-se na necessidade do estudo de estética africana pelas faltas de referências filosóficas africanas em um país extensor da cultura de África, apontando problemas de representatividade e falta de conhecimento das raízes da própria cultura. Enfim, uma imersão no contexto que levou a necessidade da pesquisa e do que se defende.



Capa de material orientador sobre estética para professores de educação básica lecionarem nas aulas de filosofia.



Pontos importantes para nortear o leitor do material.

A cartilha tem algumas seções. A primeira, problematizando o contexto histórico da diáspora africana no Brasil. A segunda, focando em entender o que seria uma estética africana e entendendo seus principais conceitos, como os padrões estéticos, a força vital, os recursos filosóficos, o movimento, a

comunidade e a funcionalidade. Em todo o material, há imagens relacionáveis com o conteúdo do produto didático, aumentando o repertório que pode ser usado pelo professor que irá lecionar sobre estética africana. É claro, o professor pode e deve usar bem mais que o material oferece, inclusive do próprio contexto de seu ato pedagógico.



Introdução do material, com reflexões sobre a situação da diáspora africana no Brasil.



O que é estética e a possibilidade de um ensino estético.



Introdução do material, com a problematização da realidade escolar.



A afro-perspectiva

A escola como forma de inserção social tem um potencial imenso de se tornar um espaço de exclusão, de micro e macro violências. Como educadores filósofos e críticos temos em nossas mãos o poder de afrontar a estética colonial da educação: afastar a imagem e a ação violenta da escola que catequizava, aplicava a palmatória, e excluía as culturas e subculturas populares no meio de seu contexto.

A partir da temática da estética, abrem-se caminhos para que a aula de filosofia seja uma experiência plural, e não uma catequese da cultura ocidental, trabalhando em conjunto experiências de autoconhecimento e a construção da postura crítica. Além disso, exploramos e aprendemos sobre a estética de povos que enriqueceram nosso país culturalmente, conhecendo parte de nossas raízes éticas, estéticas, e culturais.

Nesse momento é importante trazer o conceito de "afro-perspectiva" criado pelo filósofo Renato Noguera (2013, p. 45) e assumir uma pedagogia que trabalhe não como um super herói punitivo da "sessão da tarde", mas com a diversidade ótica e a mente aberta de uma Galinha D'Angola.

A filosofia em afro-perspectiva visa uma construção filosófica e investigativa partindo do quilombismo e do perspectivismo ameríndio, dando a autonomia de um contexto cultural próprio e de sua história como ponto de partida fenomenológico e a construção de um exercício de afro-centricidade. (*idem*, p. 46-47)

Mestre Didi
e sua escultura africana.

Introdução do material, fortalecendo uma proposta antirracista.



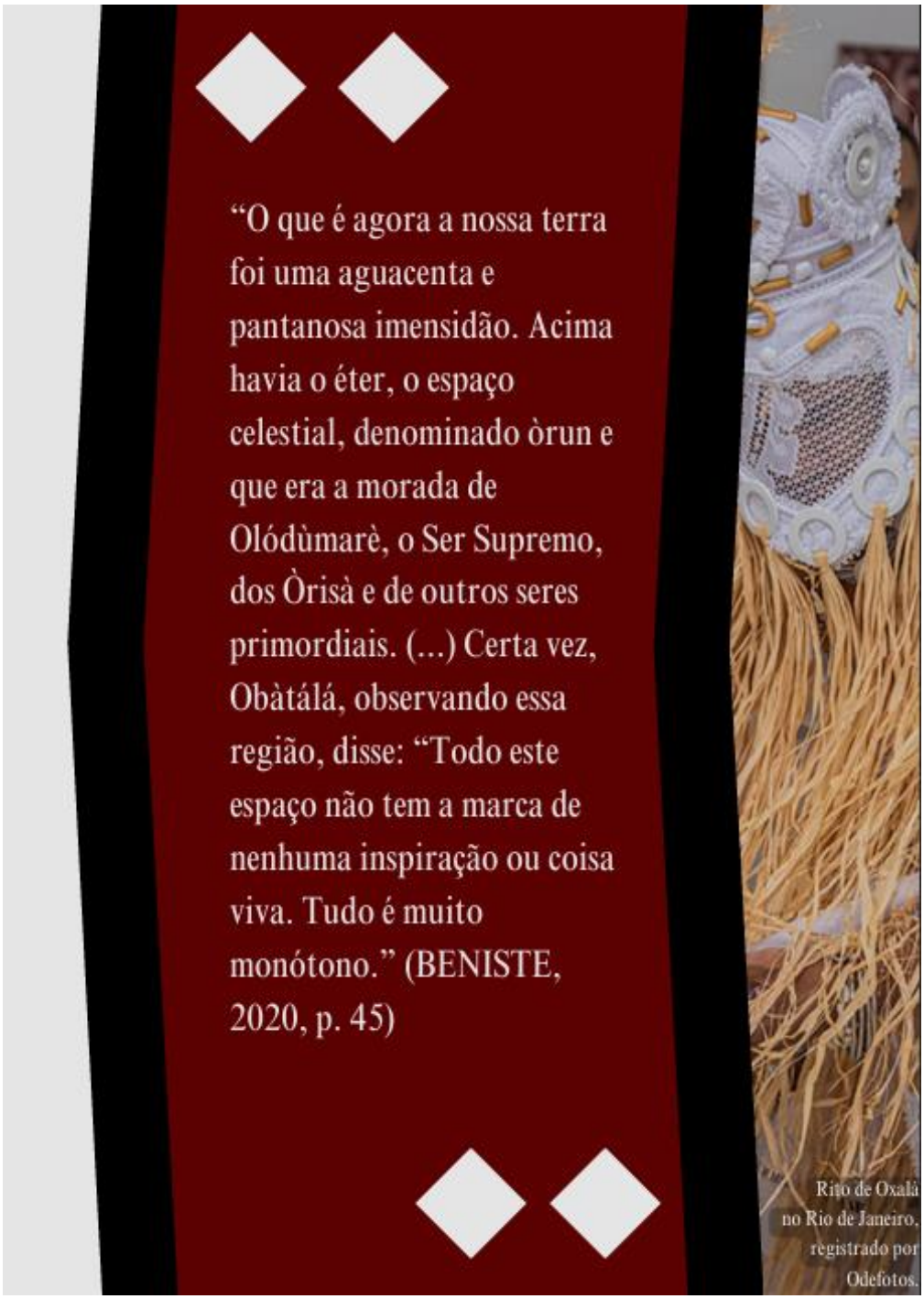
Introdução aos conceitos estéticos africanos, com contextualização.



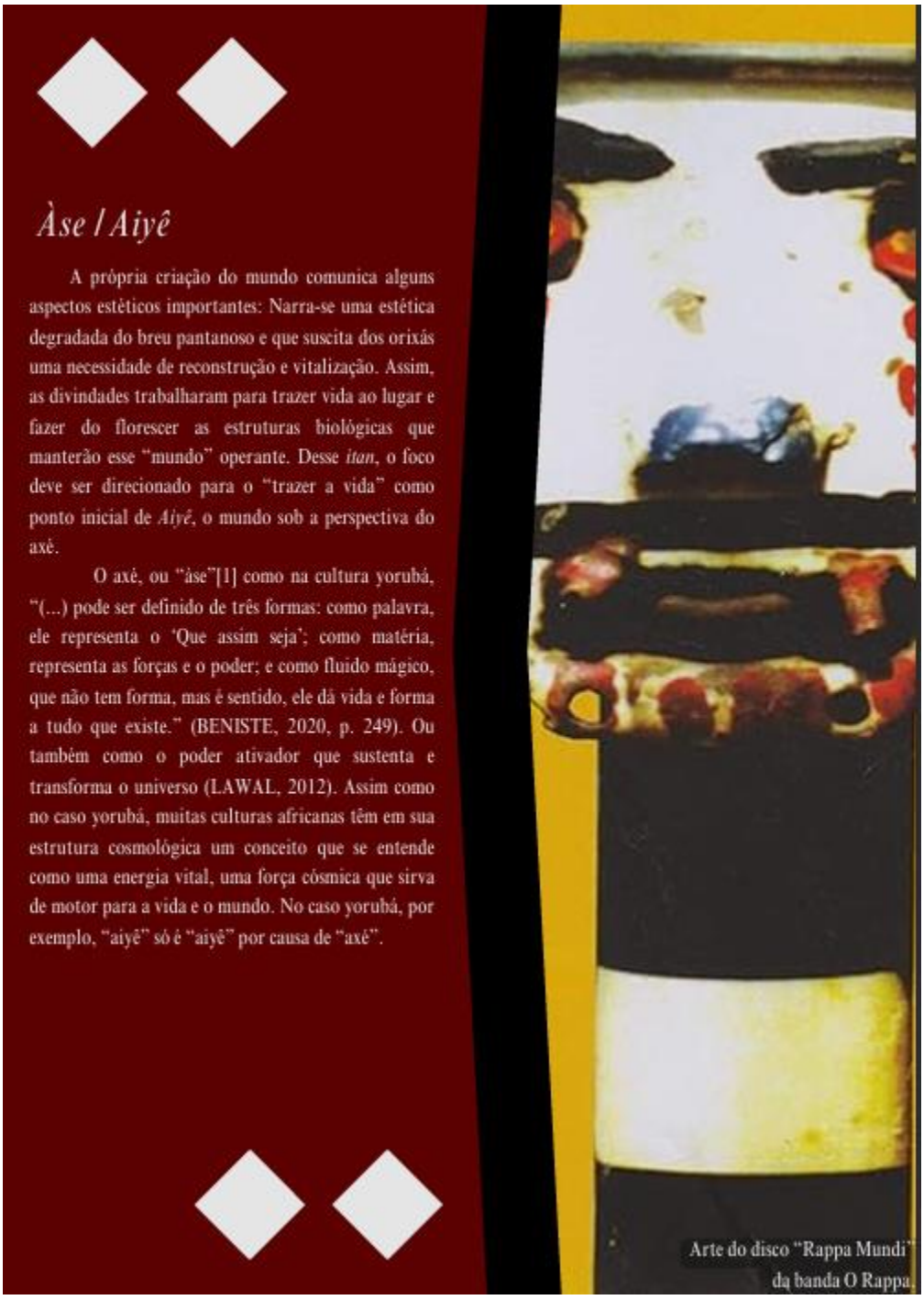
Os recursos filosóficos da estética africana: padrões estéticos.



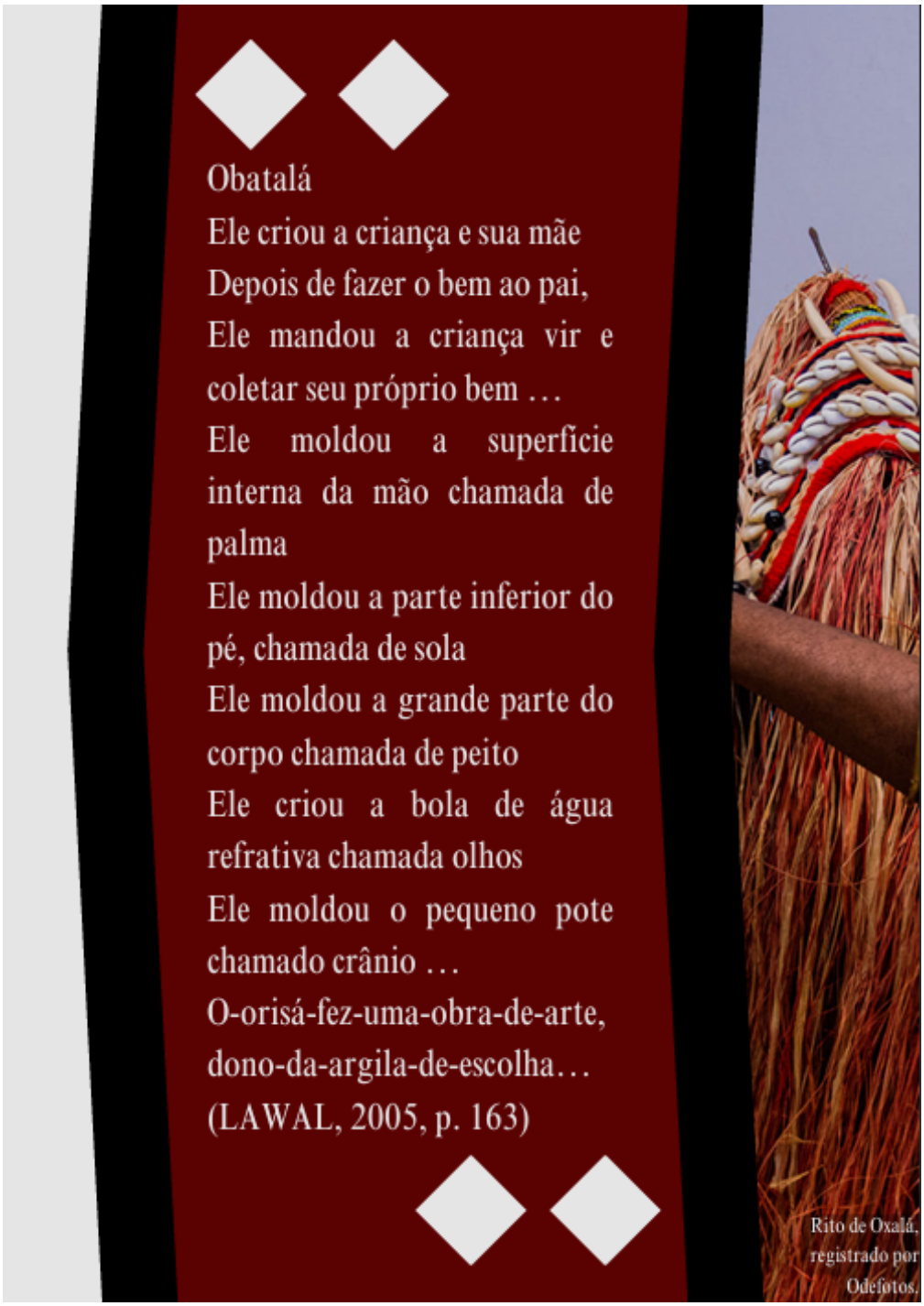
Os recursos filosóficos da estética africana: a mitologia.



Os recursos filosóficos da estética africana: a criação do mundo e a força vital.



Os recursos filosóficos da estética africana: axé.



Os recursos filosóficos da estética africana: a criação do ser humano.

A primeira obra de arte

O *itan* em tela correlaciona a relação entre a criação do ser humano e a arte, reforçando a interligação entre *itans*, arte e axé. Babatunde Lawal (2005, p. 163) afirma que o *itan* de criação do ser humano é o paradigma central do fazer artístico e do refinamento estético yorubá.

Para entender *oná* é preciso voltar a atenção para o relato cosmológico no qual o ser supremo Olodumare pediu ao orixá artista Obatalá para que esculpisse a primeira imagem de um humano – *ere enìyán* – em argila. Após ter feito a imagem, a tarefa foi passada à Ogum para finalizar a obra dando-a suas feições, focando no rosto. Essa imagem só se transforma em *enìyán* quando Olodumare a infundiu o *emí*, uma forma de axé. Após inserir a força vital, cada uma desta produção é deixada dentro do útero de uma mulher para desenvolver-se e tornar-se um bebê.

O autor argumenta que é a partir deste rito criativo entre Olodumaré e os orixás que, para os Yorubá, a arte começou. O *itan* da criação não só relaciona arte com força vital, mas também aponta a capacidade da criação e apreciação de arte como parte integral da humanidade.

Além desse conto, o panteão conta também com Exu como paradigma da comunicação e suas implicações estéticas, responsável por nortear a criação de alegorias e o domínio das linguagens que vem a ser esqueleto, carne e pele da oralidade e itanlogia.

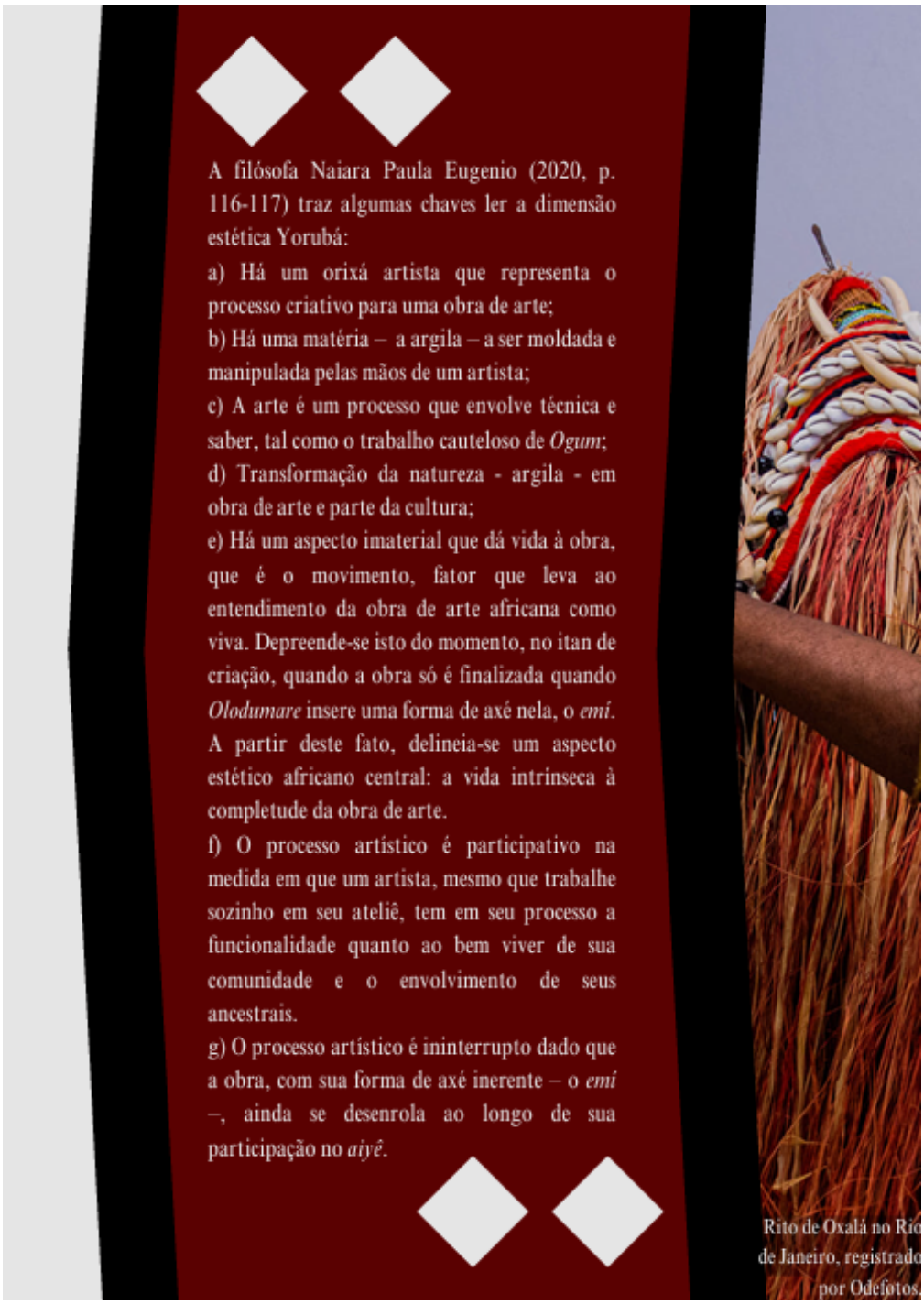


Exu na entrada do acervo de Lélia González no Ilê da Oxum Apará.

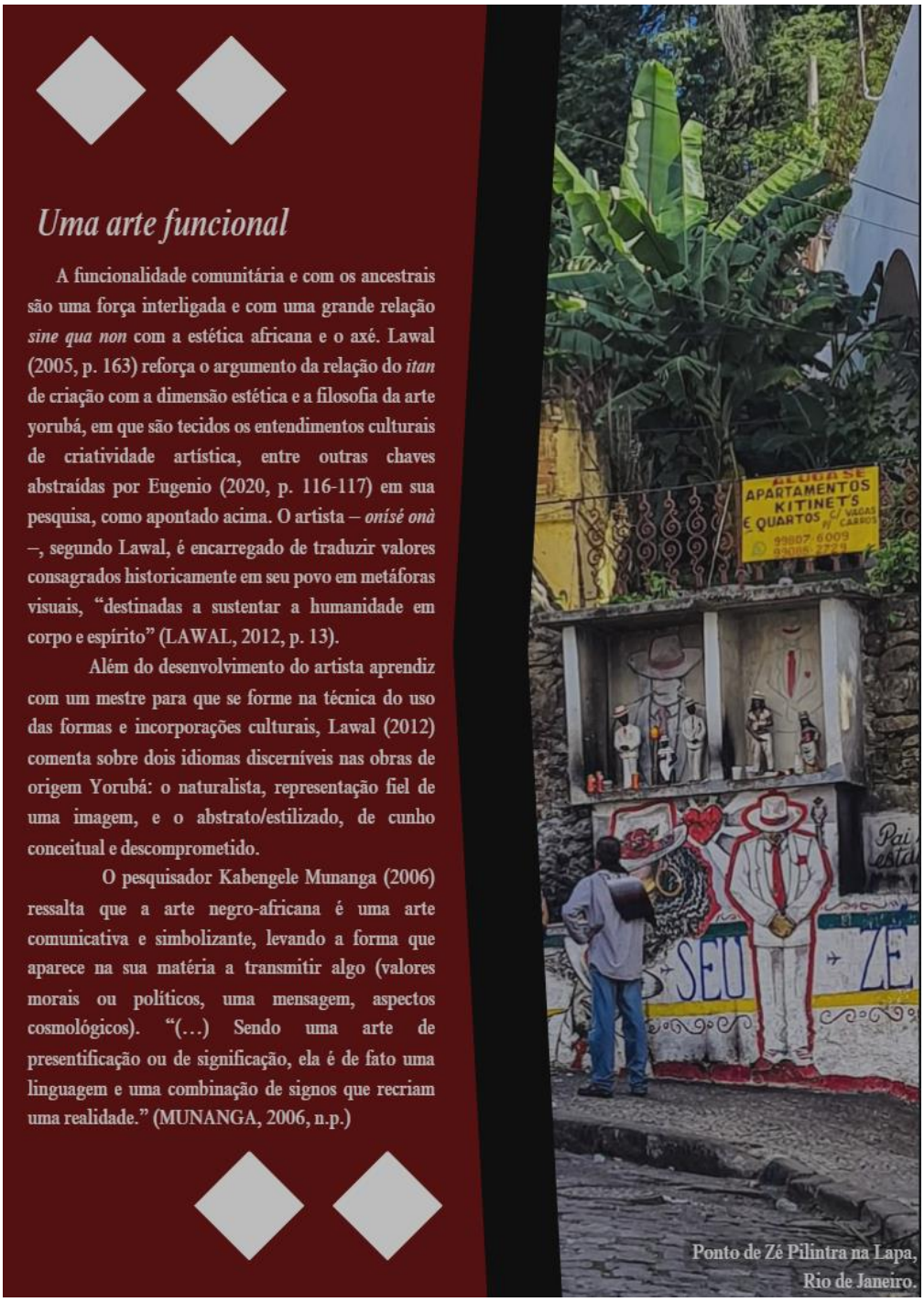
Os recursos filosóficos da estética africana: o ser humano como obra de arte.



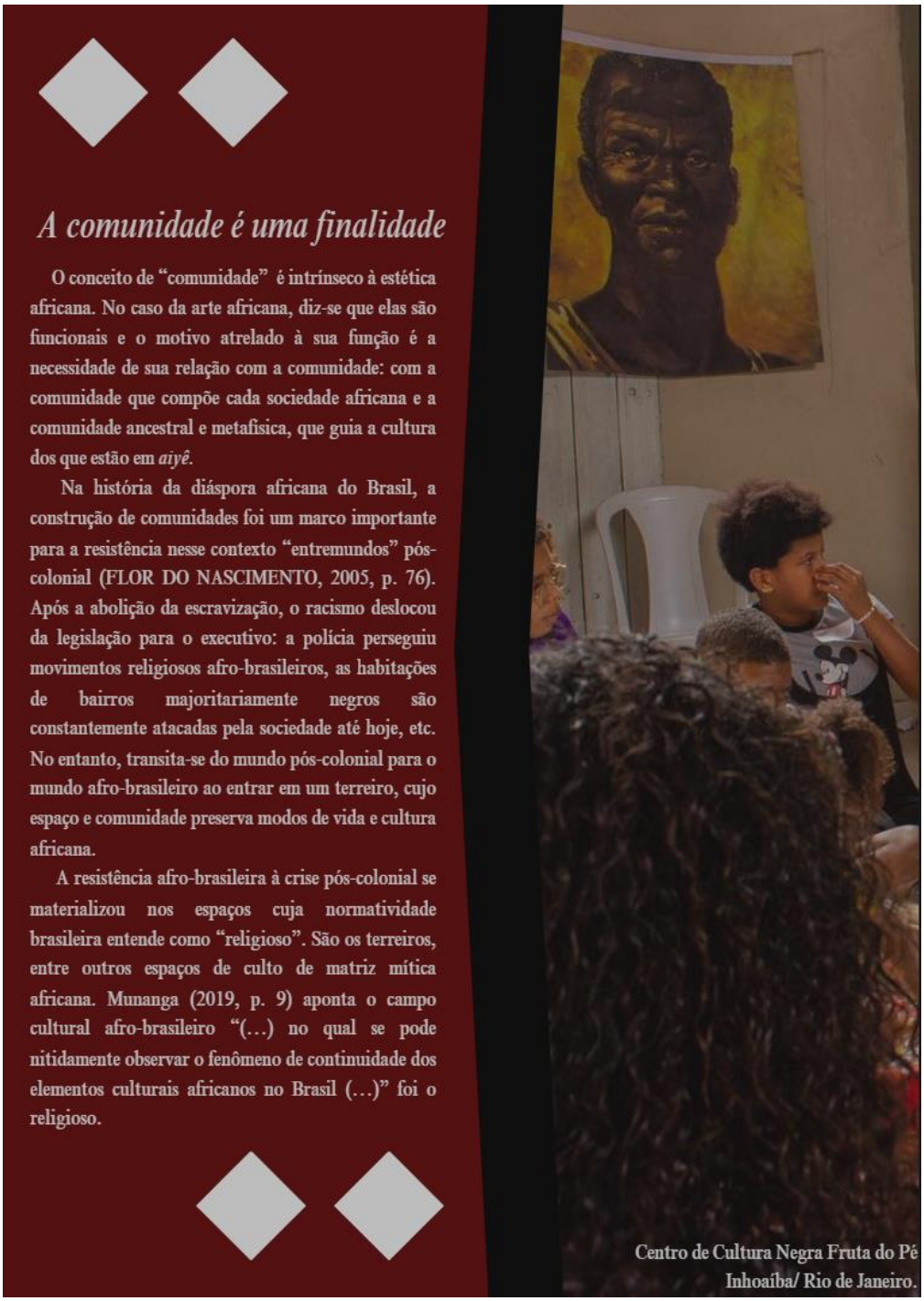
Os recursos filosóficos da estética africana: reflexões sobre o *emí*.



Os recursos filosóficos da estética africana: chaves filosóficas para a leitura do *itan* de criação do ser humano.



Os conceitos filosóficos da estética africana: a funcionalidade.



Os conceitos filosóficos da estética africana: a comunidade.



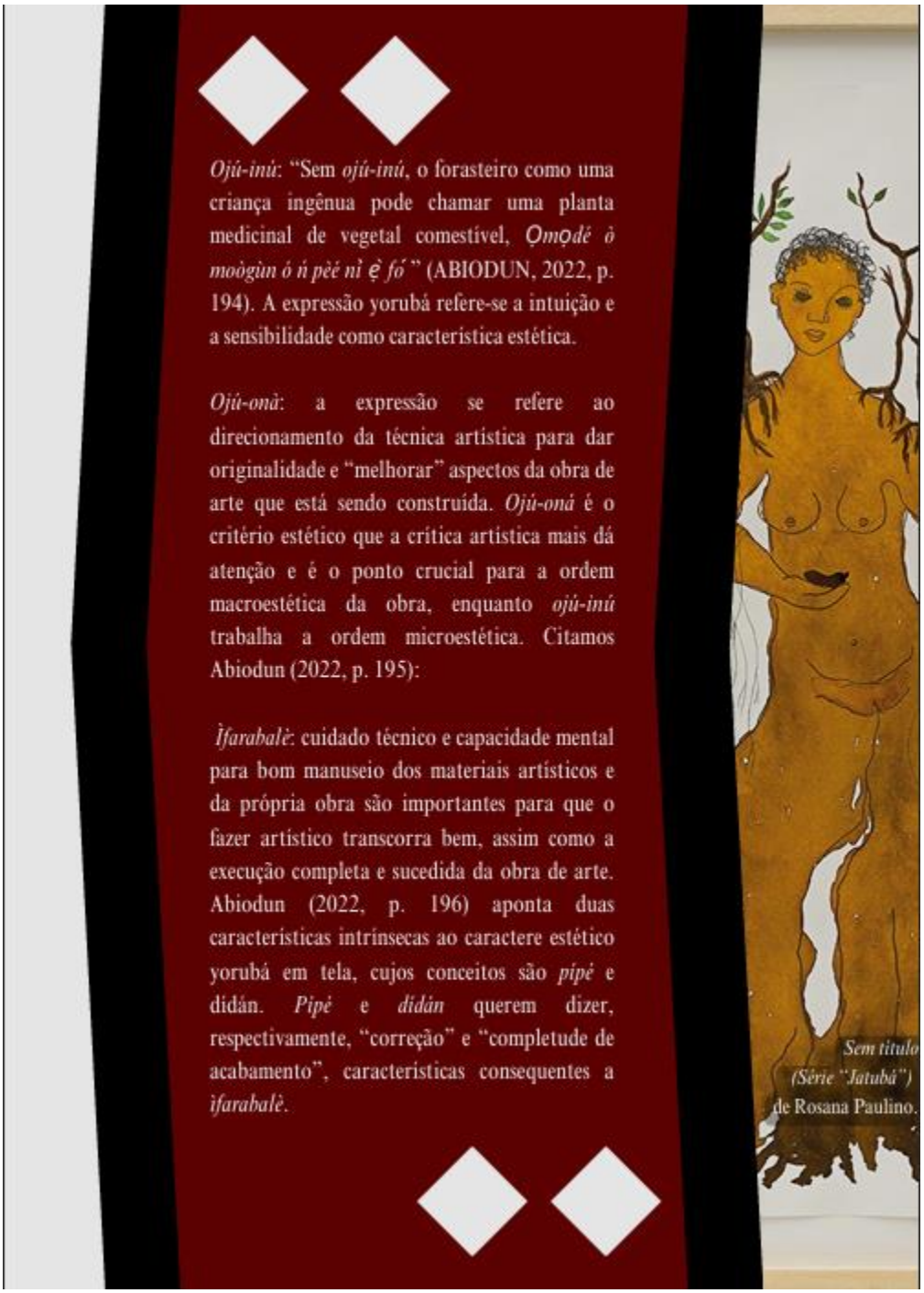
As leituras estéticas a partir da filosofia da arte africana: a estética das relações.



As leituras estéticas a partir da filosofia da arte africana: o conceito de *ìwà*.



As leituras estéticas a partir da filosofia da arte africana: a estética da imagem.



As leituras estéticas a partir da filosofia da arte africana: alguns conceitos por Rowland Abiodun.



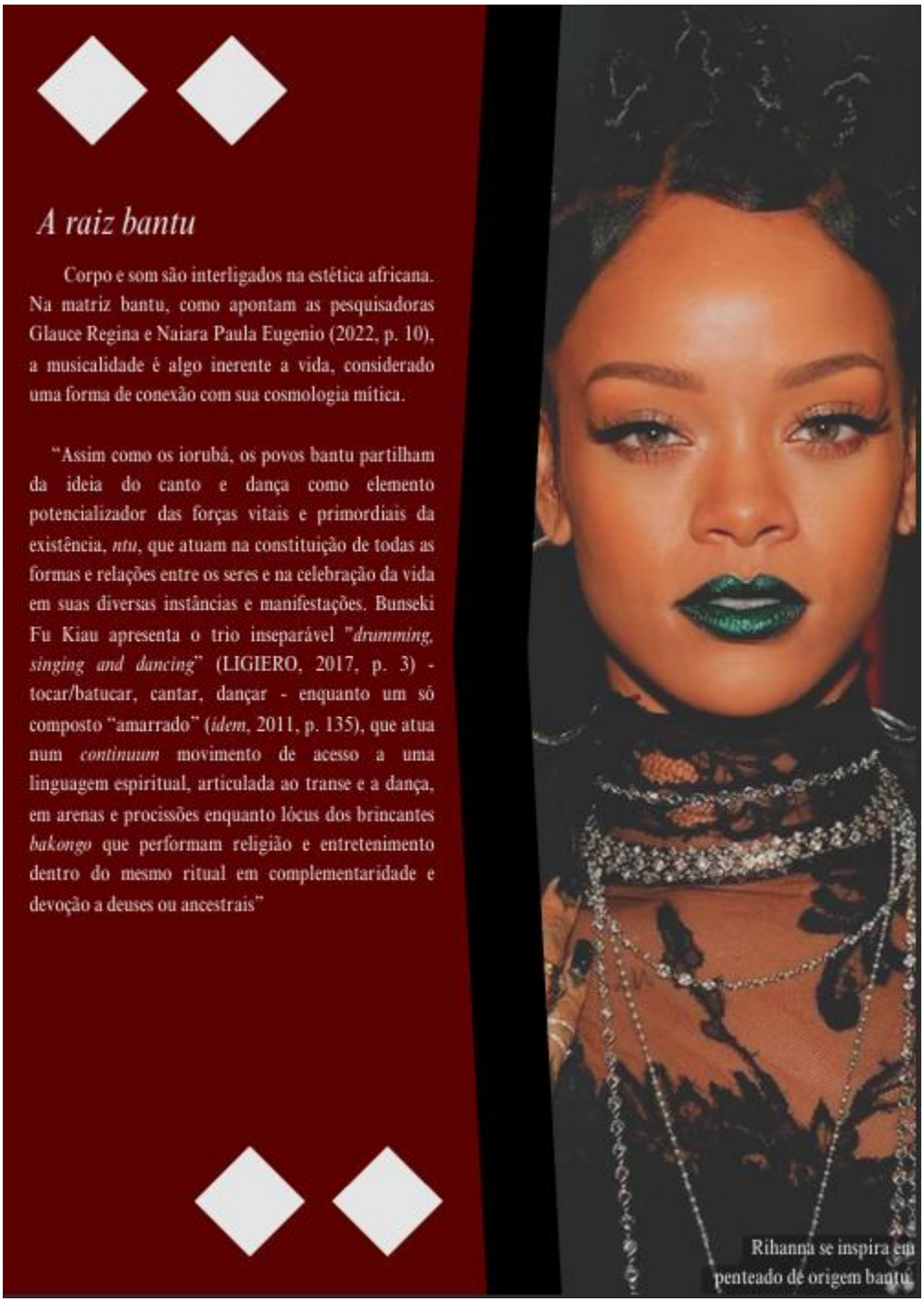
As leituras estéticas a partir da filosofia da arte africana: outros conceitos por Rowland Abiodun.



As leituras estéticas a partir da filosofia da arte africana: a estética do som e do corpo.



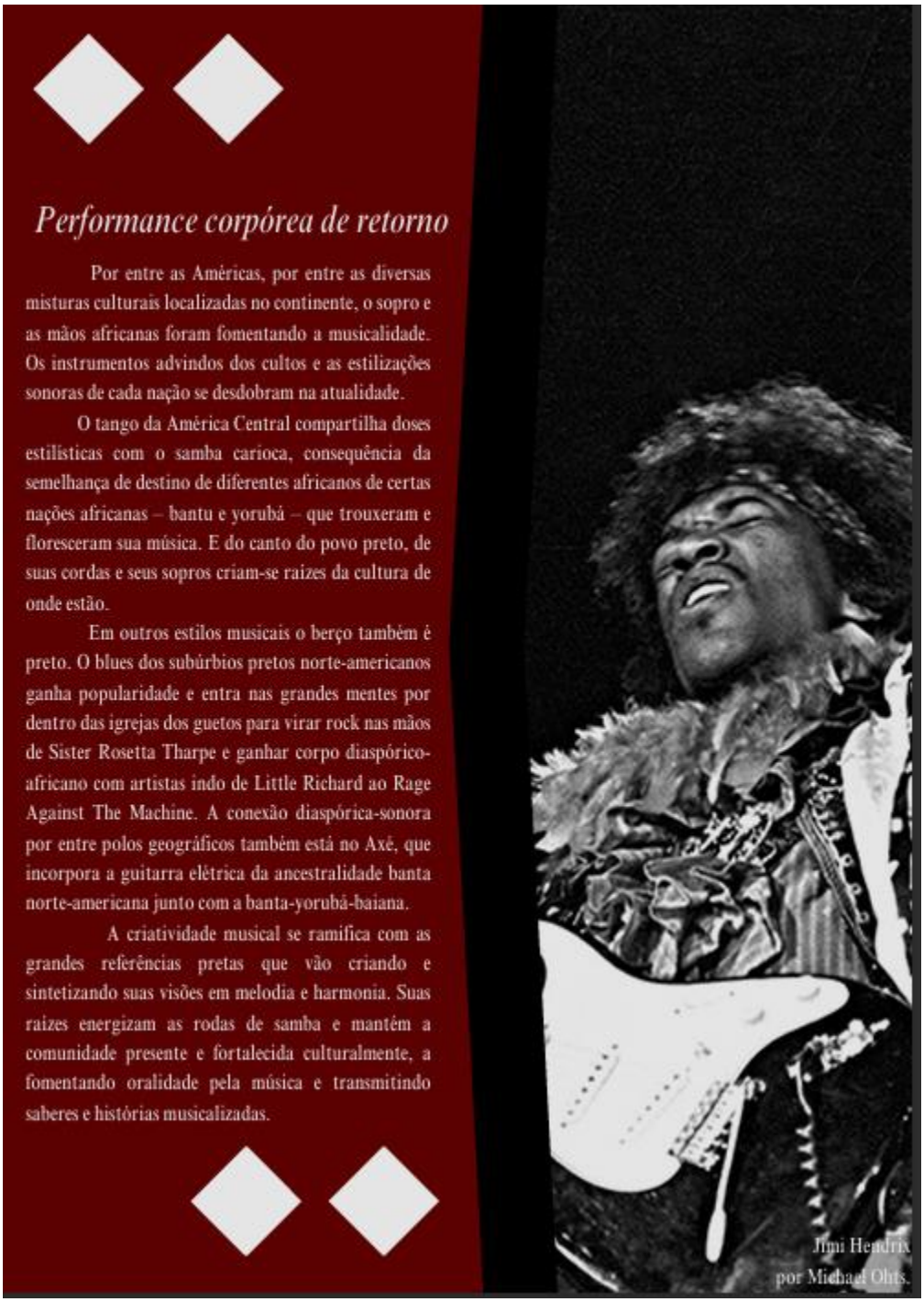
As leituras estéticas a partir da filosofia da arte africana: Paulo Nazareth e o corpo tela.



As leituras estéticas a partir da filosofia da arte africana: a raiz bantu e a estética do som.



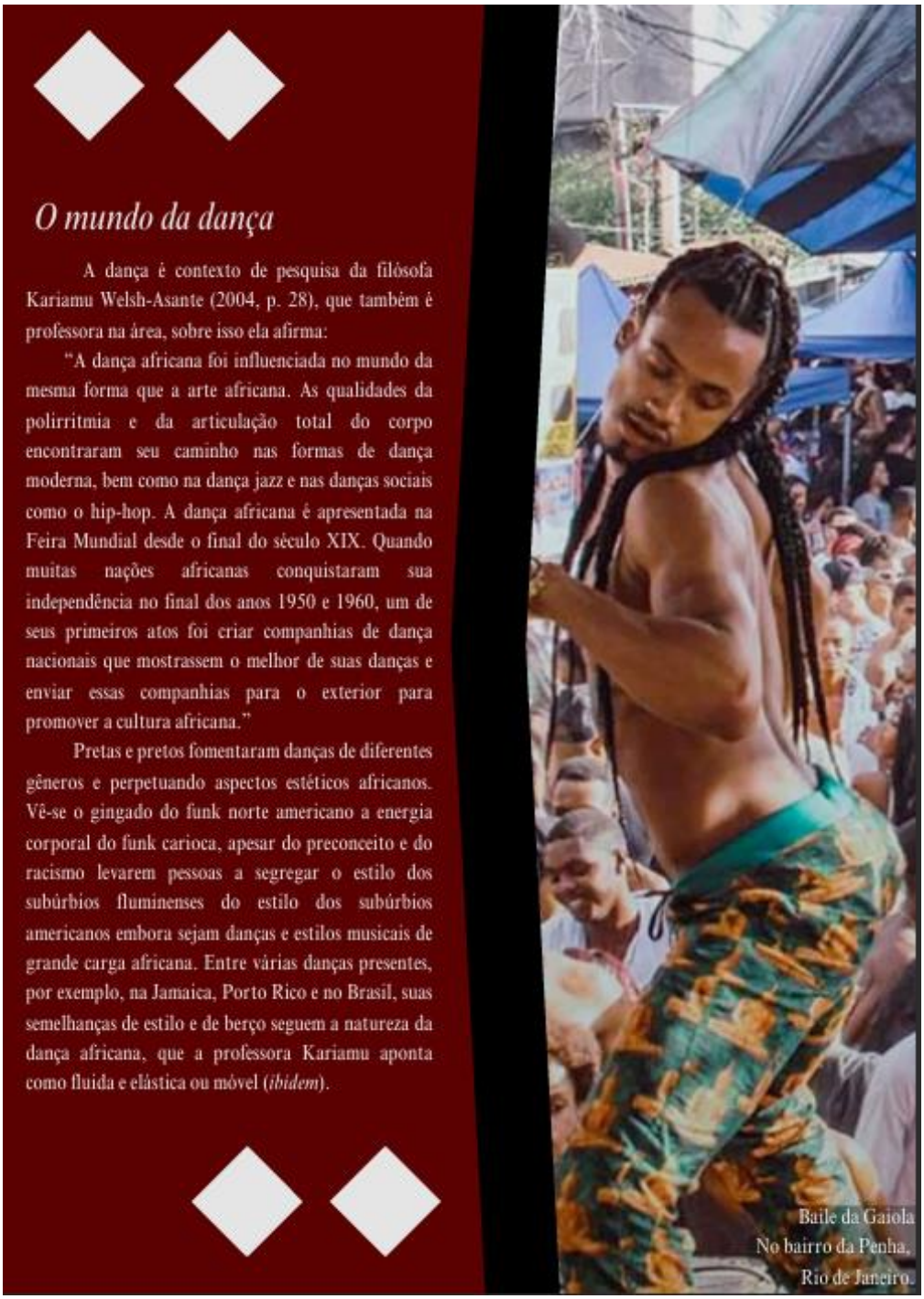
As leituras estéticas a partir da filosofia da arte africana: a música.



As leituras estéticas a partir da filosofia da arte africana: o “retorno” pelo som.



As leituras estéticas a partir da filosofia da arte africana: música e espiritualidade.

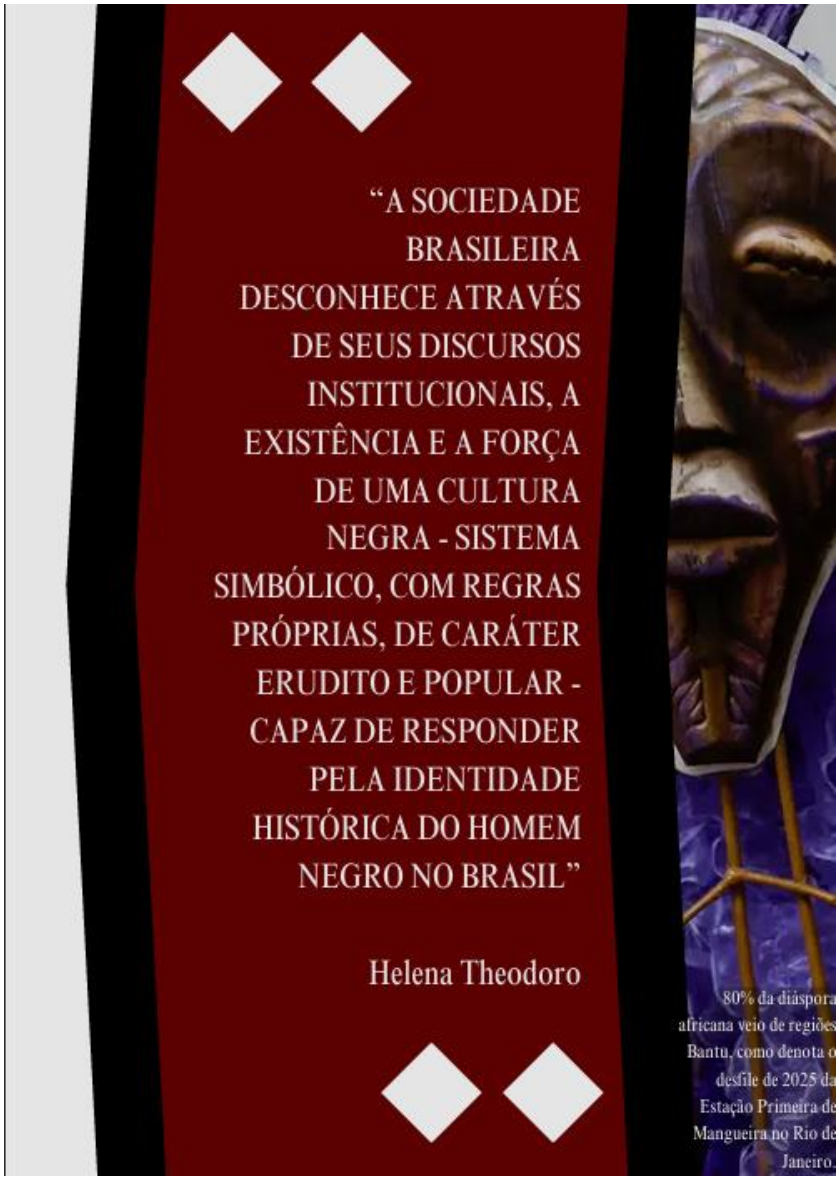


As leituras estéticas a partir da filosofia da arte africana: o mundo da dança.

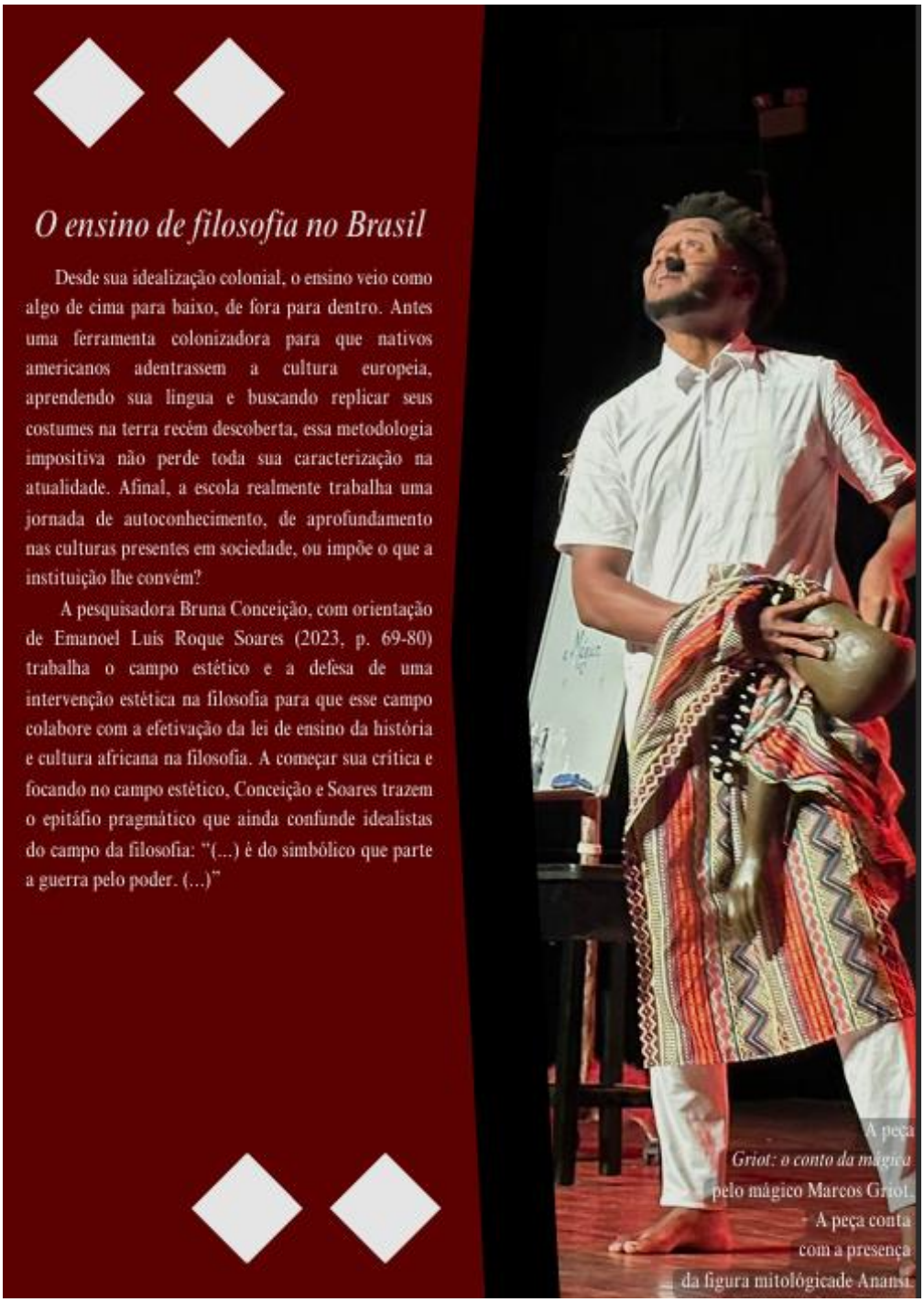


As leituras estéticas a partir da filosofia da arte africana: a performance.

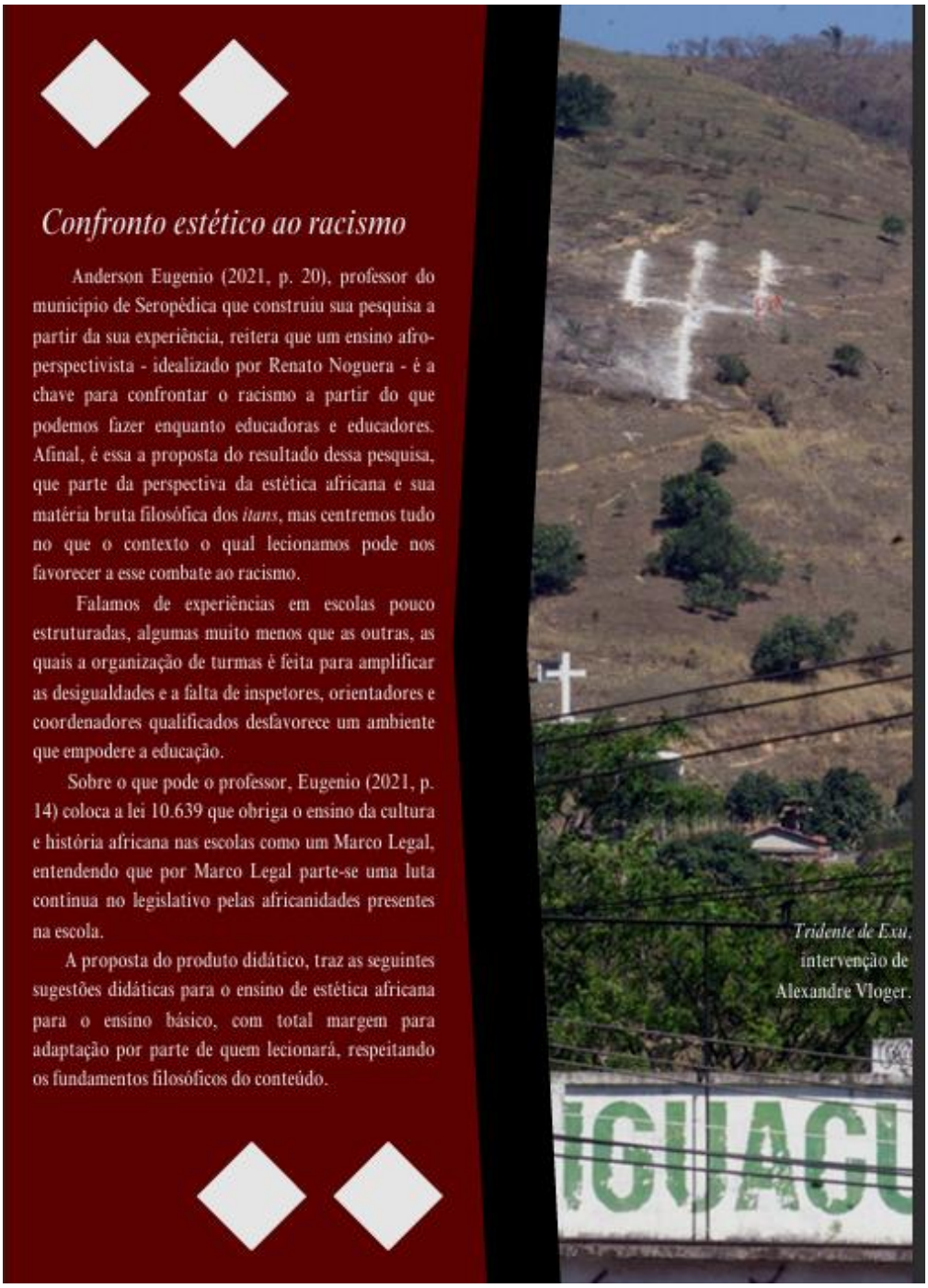
Após esta seção sobre a matéria filosófica bruta a ser lecionada, uma seção foca em problematizar o ensino de filosofia nos diversos contextos que o professor pode se deparar. A começar, pela falta, em nível nacional, do reconhecimento da cultura africana e esse fator como algo praticamente sistêmico. Em outras páginas, problematiza-se o ensino de filosofia como vem sido aplicado nas escolas, com o foco no eurocentrismo e a falta da aplicação da lei 10.639/03 no componente curricular tanto no ensino básico como no ensino superior. Além disso, algumas reflexões sobre o racismo contra a cultura africana pelos seus recursos míticos para sua filosofia, mesmo que outras mitologias, em situação parecida, venham a ser mais aceitas, por serem maioria e terem mais apoio institucional.



Problematizações sobre o reconhecimento da cultura africana por Helena Theodoro.



Problematizações sobre o boicote institucional às filosofias africanas.



A lei 10.639/03 e o ensino de filosofia: um possível confronto estético ao racismo.

Após a matéria bruta filosófica do tema, uma seção trabalhará de forma sugestiva a introdução ao assunto pelo professor à turma e indicando conceitos chave para trabalhar com o ensino básico: o movimento, a funcionalidade, a comunidade e os padrões estéticos. Uma seção dará sugestões de sensibilização e o incentivo de outras metodologias, partindo de recursos culturais que estejam perto deles, como as músicas que ouvem, as culturas artísticas que participam, e as africanidades presentes nessas atividades. Uma seção trabalhará sobre o que são padrões estéticos e introduzirá o conceito de diáspora, para direcionar o uso de certos recursos filosóficos nas próximas seções. A seção de movimento traz o conceito de força vital e os recursos filosóficos que refletem na arte e no cotidiano. A seção de comunidade entenderá os preceitos éticos africanos segundo seus recursos filosóficos, interligando-se a seção de funcionalidade, que trabalhará os reflexos éticos na estética africana, em sua arte, e afins.



Sugestão de planejamento bimestral.

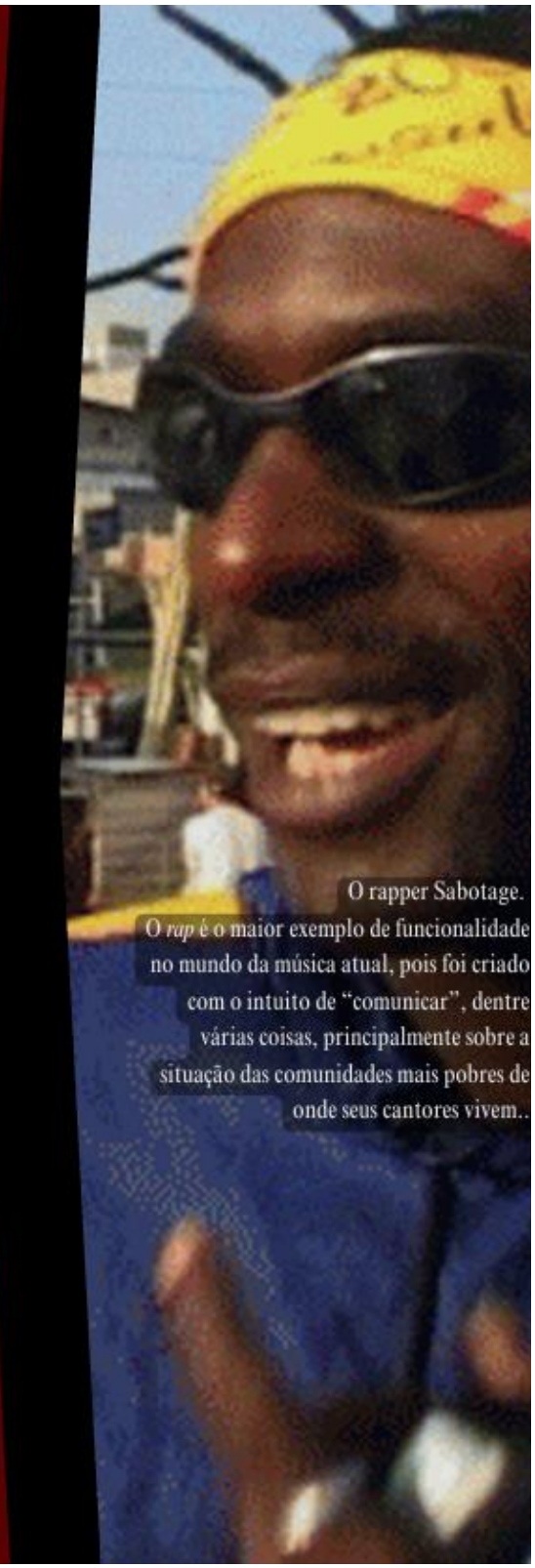
Sensibilização

É preciso que quem educa, construa metodologias que experienciem vivências africanas assim como um terreiro, ao passo que tenha a ternura filosófica, de explorar os conceitos para que os estudantes enxerguem as africanidades estéticas nas relações, na imagem, na música, no cênico, na vida. Por se tratar de um tema filosófico, e sobretudo, um tema sobre estética, há a necessidade de uma sensibilização.

A maior sugestão é partir de seus gostos musicais e buscar o que pode haver de africano neles, o que incorpora a estética vinda da diáspora do continente. Não só a música, mas a linguagem e os costumes, a depender de onde o(a) educador(a) se encontra, podem ser ponto de partida.

Durante o inicio dessa pesquisa, foi feita uma atividade em conjunto em duas turmas de escolas municipais de Seropédica: os alunos colocaram em um papel os estilos ou artistas musicais que mais ouviam e inseriram o papel em uma caixinha.

Após inserirem os papéis na caisa, com muitos inserindo rap, funk, e música gospel, a outra metade da aula deu o "spoiler" do bimestre com a seguinte frase: **"todos os estilos musicais nesses papeis não existiriam se não fossem os povos africanos"**, relacionando cada estilo musical com sua origem na comunidade preta. Explora-se essa origem não só relacionando a algum povo, mas já abrindo o leque estético das africanidades.



O rapper Sabotage.
O *rap* é o maior exemplo de funcionalidade no mundo da música atual, pois foi criado com o intuito de "comunicar", dentre várias coisas, principalmente sobre a situação das comunidades mais pobres de onde seus cantores vivem..

Sugestões didáticas: a sensibilização.

Padrões estéticos

No inicio da cartilha, comentamos sobre a frase "África é onde as pessoas afrodescendentes estão", dita pela filósofa Kariamu Welsh, para trazer o conceito de padrões estéticos e sua relação com a diáspora e a atualidade.

Afinal, "o que quer dizer" a frase de Kariamu? A filósofa abre o olho para as diversas manifestações africanas pelo mundo, principalmente nas Américas, como no Brasil, Porto Rico, Cuba, Estados Unidos, etc. Uma pergunta do tipo pode nortear a aula e ascender a chama observadora e empírica dos alunos que vivem nesse contexto diaspórico, e o professor ou professora pode auxiliar com o quadro.

Dentre as sugestões, estão: manifestações ritualísticas, como os candomblés, umbandas, santeria, vodun, etc.; danças com extrema exploração corporal; artes visuais funcionais, como imagens de orixás, patuás, adornos; estilos musicais energéticos e fundados por pessoas pretas, como o rock, o samba, o funk do carioca ao "from the hood", o reggae, o tango, etc. São diversos paralelos: o que separa o tango da bossa nova ou da valsa? O que separa o rock do reggae? O que separa o *funk* do funk? Diferenças técnicas, semelhanças ancestrais.





Santeria cubana registrada por NBC News e festa de Maria Mulambo registrada por Odéfotos.

Sugestões didáticas: o conceito de "padrões estéticos".

O movimento: emí

Antes de mais nada, é preciso reforçar com a turma o que se trata a estética como tema de filosofia. Por se tratar de "estética africana", o público desse conteúdo precisa de um olhar pro tema como de uma ciência da percepção, ou passará batido e terá pouco proveito pedagógico.

Após a definição da estética, aponta-se os tópicos necessários para apreender a estética africana: movimento, funcionalidade, comunidade e padrões estéticos, que já pode ser previamente introduzido no objetivo de abrir os horizontes de África para além do continente ou de um pedaço distante na história.

O movimento é introduzido junto a alguns recursos que o elucidam como um tópico de filosofia:

- Qual o seu recurso filosófico: o *itan* yorubá.
- ·Qual *itan* o embasa: a criação do ser humano pelos orixás e pelo ser supremo Olodumare. (EUGENIO, 2020, p. 116-117)
- A exposição do *itan* em quadro.
- O conceito de *emí* e seu contexto na criação do ser humano e como sendo uma forma de axé.

Após reunir educativamente, seja em quadro ou outras formas lúdicas, os recursos para trabalhar filosoficamente o conceito de movimento, é importante já relacionar com seu fulgor na realidade. Nesse momento relacional, os exemplos artísticos, já expostos em ultima aula, são importantes: as danças, os estilos musicais constantes, a comunicação, etc.



Bate-bolas em Marechal Hermes, por Gustavo Stephan. A produção das roupas de bate-bolas não envolve só sua imagem, mas também a semi-ótica que é capaz de produzir quando está em movimento.

Sugestões didáticas: o conceito de *emí*.

Comunidade

O conceito de comunidade entra em jogo para expandir os conceitos, o simbolismo e as relações já feitas em aula. Há algumas exposições necessárias:

- É um paradigma ético na maioria das sociedades africanas: a deontologia africana se volta à comunidade, e isso se refletiu no movimento diaspórico e na atualidade do continente. Os ilês trabalham em comunidade, pensando não só em seus ancestrais, mas a continuidade deles no tempo com a manutenção da herança africana. Nos guetos estadunidenses, em plena época de segregação racial, comunidades evangélicas racializadas e grupos de Santeria e outras formas de cultos de influência banta no país se mantiveram juntos frente a grupos racistas violentos e se conscientizando pela sua libertação.
- Ética e estética estão relacionados: na cosmologia yorubá, por exemplo, o axé é alimentado pela interação entre ancestrais e vivos e pelo fortalecimento comunitário entre si em Àyié.

O resgate dos fundamentos filosóficos africanos é fruto do complexo ético-estético africano. Em ambiente diaspórico, no micro, vemos pequenas comunidades preservando saberes de povos antigos do continente e sobrevivendo ao longo do tempo. Em maior amplitude, movimentos racializados se juntaram para lutar pelos seus direitos e contra os ataques de sua cultura.



Rapper Ajani na batalha do *Green Baile* em Campo Grande, na zona oeste do Rio. Nas periferias, batalhas de rima e rodas culturais trazem artistas da localidade performando gratuitamente para sua própria comunidade, trazendo reflexões sobre seu entorno dentro de suas poesias. Foto por Joyce Soares

Sugestões didáticas: o conceito de comunidade.

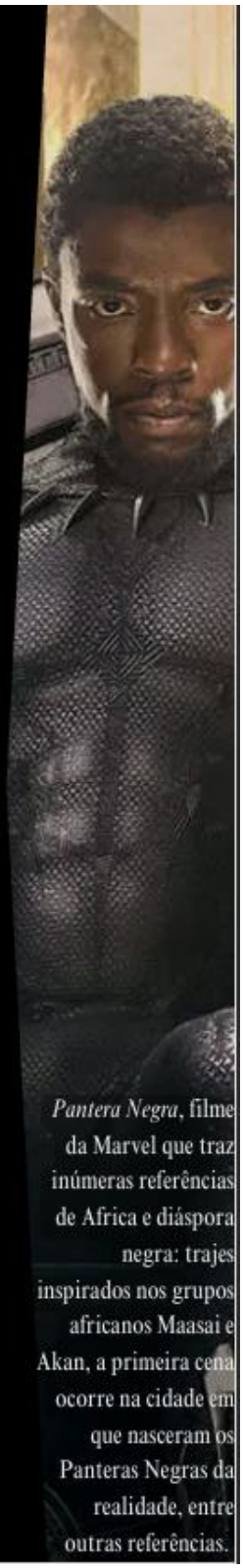


Sugestões didáticas: o conceito de funcionalidade.

É preciso que a estética africana seja lecionada para além das formas tradicionais de ensino, dadas as diversas linguagens que ela trabalha. Quem estiver responsável por leciona-la, pode usar da criatividade, das próprias experiências em diáspora, entre várias formas lúdicas que o ensino pode prover.

Com o recurso dos vídeos, os alunos poderão começar a relacionar o que foi comentado em aula ao que está sendo apresentado em vídeo e começar a observar como cada um dos conceitos é trabalhado junto, e não separado, em estética africana. Todavia, é interessante que a exposição dos vídeos reflita um "movimento de diáspora", começando com vídeos em terra nativa e chegando onde hoje a África se estende.

A transição do conteúdo audiovisual produzido no continente africano para sua extensão diaspórica, permitirá a relação de elementos de música originária com elementos sincretizados fora do continente e permitirá enxergar o movimento se manifestando em diversas formas de música e dança. A dimensão do conceito de comunidade será expandida na funcionalidade das tradições para cada povo ou "grupo de axé", aflorando a relação entre ética e estética.



Pantera Negra, filme da Marvel que traz inúmeras referências de Africa e diáspora negra: trajes inspirados nos grupos africanos Maasai e Akan, a primeira cena ocorre na cidade em que nasceram os Panteras Negras da realidade, entre outras referências.

Reflexões sobre o ensino de estética africana para o ensino básico.

Por fim, ficam as sugestões de vídeos levantados pela pesquisa para o professor ou professora que está lendo a cartilha.



Sugestões de vídeos de danças africanas tradicionais.



Sugestões de vídeos de músicas diaspóricas.



Sugestão do clipe de *This is America* de Childish Gambino.

A versão impressa se diferencia da digital por – além do formato – uso de QR Code no lugar dos links, que tem um acesso dificultado do físico para o impresso. As diretrizes para avaliar o trabalho pedagógico se encontram no fim, antes dos créditos do trabalho.



Diretrizes para a avaliação.

Orientações avaliativas

Em sala de aula, o estudante do ensino básico tem algumas oportunidades a serem desenvolvidas nas aulas de estética africana.

- Reconhecer a africanidade, seja numa obra de arte, ou em "movimentos" cotidianos (*idem*). Isso se dá por enxergar os conceitos estéticos africanos na realidade diaspórica, independente do fenômeno.
- Reconhecer obras africanas, não falando somente de obras feitas no continente africano, mas que obedecem às filosofias ancestrais do continente que hoje assentam-se em diversas partes do mundo.
- Identificar os conceitos africanos em uma obra de arte em sua performance.
- Ressaltar a autoestima negra em um contexto que faz de tudo para colocar o "ser preto" como motivo de risadas e racismos velados. Afinal, falando em filosofia yorubá, falamos de povos que são "obras de arte" de seus ancestrais: são moldados, são detalhados, se movimentam, "funcionam".

É uma pauta máxima em uma chance grande de ambiente precário para essas metas avaliativas, principalmente se tratando de educação pública. A ideia é que o esses pontos sejam o norte para a professora ou professor que lecionará o tema em termos de avaliação, buscando se espelhar na figura de *Amewa* yoruba.





Yemanjá de Sepetiba, na cidade do Rio de Janeiro. O artista Lucas Ururahy traz referências à cultura africana na estátua, com representações de buzios e alguns simbolismos naturais ligados à orixá. A orixá, que antes era branca, também tem sua pele escurecida.

Orientações avaliativas.



Créditos.

As páginas diferenciais da versão impressa.



Inserção de QR Code nos vídeos de danças tradicionais.

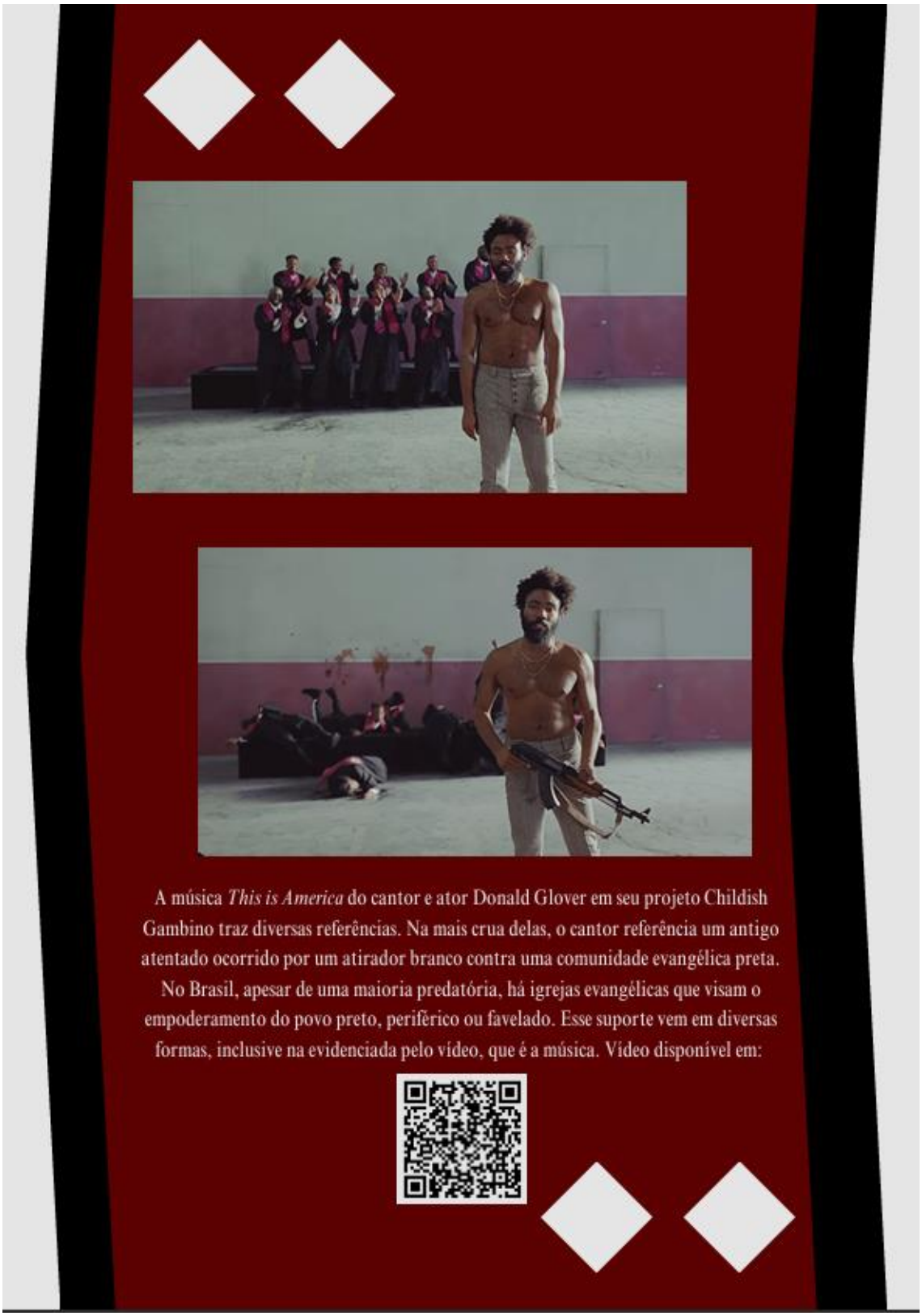


Carlinhos Brown canta sua música *Blen Blen Blen* com letra em yorubá, usando vestimentas que mistura elementos caboclos e africanos, em frente a músicos que incorporam uma vestimenta tradicional africana. A música segue o ritmo frenético e plural do Axé. O gênero musical é refletido na música, que incorpora toda a diáspora em sua harmonia: a guitarra distorcida puxa o rock, o ritmo puxa o maracatu e o samba, o canto solta um poema em lingua africana, a melodia vocal dos backing vocals lembra os cantos as divindades, e os metais lembram o jazz popular nos subúrbios pretos dos EUA. Vídeo da performance em:



O grupo *Tragedie*, embora sendo da França, fez milhões de jovens pelo mundo se reconhecerem no gingado do grupo, principalmente no Brasil. Sendo um país europeu, a França também tem seu povo preto, que também descende de um povo ancestral, assim como o povo negro brasileiro. Por compartilharem padrões estéticos, o jovem preto dos anos 2000 no Brasil tentava reproduzir o grupo jovem preto da Europa. Vídeo disponível em:

Inserção de QR Code nos vídeos de músicas diaspóricas.



Inserção de QR Code para acessar o clipe de Childish Gambino.



Inserção de QR Code para acessar a dissertação, que se encontra nos créditos. O QR Code direciona à página de dissertações e produtos do PPFEN. Após isso, há apenas três páginas com as referências bibliográficas.

PROPOSTA: PRODUTO EDUCACIONAL PPFEN:

APRESENTAÇÃO

1. **Título:**

Cartilha sobre o tema “estética africana” para lecionar no componente curricular de filosofia no ensino básico.

2. **Categoria:**

Cartilha.

3. **Subtipo:**

Cartilha.

4. **Público-alvo:**

Professores do ensino básico, com foco no componente curricular de filosofia. Não se descarta o uso para outros componentes.

5. **Descrição material:**

Duas cartilhas de 46 páginas. A cartilha digital é para distribuição digital, com links copiáveis e leitura em dispositivos eletrônicos. A cartilha para impressão tem links em formato QR Code, direcionando aos mesmos endereços que a cartilha digital.

6. **Descrição funcional:**

Ambas as cartilhas servem para divulgar, de forma pedagógica, filosófica e científica, o tema da estética e filosofia da arte africana. Sua função é nortear educadores e educadoras para o ensino do tema no componente curricular de filosofia, com livre proveito para outros casos, visando aumentar o número de tópicos de filosofia africana lecionados no ensino básico, em consonância com a lei 10.639/03. A cartilha fica disposta à livre circulação digital para os professores. A cartilha impressa também fica disposta, podendo ser usada como exemplar impresso referência em escolas e outras instituições educacionais.