

**GILMAR PEREIRA BATISTA**



**ENSINO DE ARTES VISUAIS COM FOCO NA CULTURA VISUAL DA  
ARTE AFRO-BRASILEIRA A PARTIR DA ARTE DE MESTRE DIDI**

Belo Horizonte

2013

**GILMAR PEREIRA BATISTA**

**ENSINO DE ARTES VISUAIS COM FOCO NA CULTURA VISUAL DA  
ARTE AFRO-BRASILEIRA A PARTIR DA ARTE DE MESTRE DIDI**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Orientador (a): RITA LAGES RODRIGUES

Belo Horizonte

2013



**Universidade Federal de Minas Gerais**  
**Escola de Belas Artes**  
**Programa de Pós-Graduação em Artes**  
**Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais**

Monografia intitulada “Ensino de Artes Visuais com foco na cultura visual da arte afro-brasileira a partir da arte de Mestre Didi”, de autoria de Gilmar Pereira Batista, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

---

Orientador (a): Rita Lages Rodrigues- EBA/UFMG

---

Melissa Rocha – EBA/UFMG

---

Prof. Dr. Evandro José Lemos da Cunha  
Coordenador do CEEAV  
PPGA – EBA – UFMG

Belo Horizonte

2013

Av. Antônio Carlos, 6627 – Belo Horizonte, MG – CEP 31270-901

Batista, Gilmar Pereira, 1976- Ensino de Artes Visuais com foco na cultura afro-brasileira a partir da arte de Mestre Didi: Especialização em Ensino de Artes Visuais / Gilmar Pereira Batista -2013. 70 f.

Orientador (a): Rita Lages Rodrigues

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

1. Artes visuais – Estudo e ensino. I. Rodrigues, Rita Lages. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.

CDD: 707

## AGRADECIMENTOS

Agradeço sempre a todos os **Espíritos Superiores** que me protegem desde o meu nascimento, sobretudo a **Deus** que, por suas mãos, vai nos conduzindo por essas veredas ora brilhantes, ora escuras, que compõem a vida.

## RESUMO

No presente trabalho, desenvolveu-se uma pesquisa sobre o ensino de arte visual afro-brasileira a partir da arte escultórica de Mestre Didi, um artista-sacerdote baiano que produziu obras com forte influência da religião de matriz africana- o Candomblé. Levando em consideração a Lei 10.639/2003, que delibera sobre a obrigatoriedade do ensino da História e Cultura Afro-brasileiras nas escolas, o presente trabalho procura oferecer ao professor um subsídio para a introdução do assunto, bem como uma sequência didática para o desenvolvimento de um trabalho de pesquisa e produção por parte do aluno. Além disso, há uma discussão sobre a situação do ensino de arte afro-brasileira atualmente na escola e sobre o que seja “arte afro-brasileira”, bem como uma apresentação do Mestre Didi, artista escolhido para iniciar esse tipo de disciplina, bem como a sua obra. Este trabalho desenvolveu-se com o objetivo geral de se conhecer a cultura visual da cultura afro-brasileira e a sua potencialidade para que se possa construir subsídio didático para aulas de artes visuais tendo como artista principal Mestre Didi.

**Palavras-chave:** Arte visual. Ensino de Arte Visual Afro-brasileira. Lei 10.639/03. Mestre Didi.

## **ABSTRACT**

In this work , we developed a research on the teaching of african - Brazilian visual art from the sculptural art of Mestre Didi , a Bahian artist- priest who produced works with a strong influence of religion in the African - matrix Candomblé . Considering the Law 10.639/2003 who decides on the compulsory teaching of Afro - Brazilian History and Culture in schools , this paper seeks to provide subsidy to the teacher to introduce the subject as well as a didactic sequence for the development of a research and production by the student . In addition , there is a discussion about the situation of the teaching of african - Brazilian art currently in school and what is " african - Brazilian art " as well as a presentation of the Master Didi , artist chosen to initiate this type of discipline as well as his work . This work was developed with the overall goal of knowing the visual culture of african - Brazilian culture and its potential so that we can build educational allowance for classes in visual arts with the main artist Mestre Didi .

**Keywords** : Visual Arts . Teaching of Afro -Brazilian Visual Arts . Law 10.639/03 .  
Mestre Didi .

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1-</b> Mestre Didi .....	30
<b>Figura 2-</b> A grande serpente misteriosa .....	33
<b>Figura 3-</b> Grande Espírito da Árvore .....	34
<b>Figura 4-</b> Grande Cetro do Pai da Árvore .....	41
<b>Figura 5-</b> Pequena Cabaça do Mistério .....	49
<b>Figura 6-</b> Grande Espírito da Árvore .....	50
<b>Figura 7-</b> Serpente do Caçador Místico .....	51
<b>Figura 8-</b> Emblema de Nanã .....	52



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
1. Ensino da Arte Afro-brasileira: avanços no papel? .....	15
1.1. Lei 10.639/03: a necessidade de sua implementação e os desafios em transformar o ambiente escolar em lugar da convivência e da diferença.....	16
1.2. Ensino de Arte Afro-brasileira: que é mesmo isso?.....	25
2. Mestre Didi: uma possibilidade no ensino de artes visuais por meio da arte visual afro-brasileira.....	28
2.1. Mestre Didi: um artista-sacerdote.....	29
2.2. Mestre Didi: uma possibilidade para se iniciar o ensino de arte visual com viés na cultura visual artística afro-brasileira .....	35
3. Proposta de atividades de pesquisa e produção em arte visual afro-brasileira a partir da obra de Mestre Didi .....	42
3.1. Primeira atividade introdutória em ensino de arte afro-brasileira: Teoria e Pesquisa .....	43
3.2. O aluno em ação: trabalho de pesquisa de materiais alternativos e de produção artística em arte visual afro-brasileira .....	47
3.2.1. Aula sobre a obra escultórica de Mestre Didi.....	48
3.2.2 Produção do aluno em arte visual afro-brasileira.....	57

<b>4.Considerações finais .....</b>	<b>64</b>
<b>5. Referências .....</b>	<b>67</b>
<b>6. Anexos .....</b>	<b>69</b>

## INTRODUÇÃO

Desenvolver um projeto de pesquisa em Ensino de Artes Visuais: um desafio ora instigante e ora muito promissor. Primeiro, porque o ensino de Arte em nosso contexto escolar é, hoje, geralmente, desvalorizado. Professores não habilitados, pouco interesse dos alunos, descaso por parte da direção. Segundo, a questão do que seja realmente “ensinar Arte”, pois há certos equívocos, sobretudo quando se defende a ideia de que o professor deva ser um polivalente (um artista que domine todos os campos da Arte). Terceiro, insere-se a questão do Ensino da Arte Afro-brasileira, proposta afirmativa politicamente e recente pedagogicamente no campo curricular do ensino brasileiro. Desafio e promessa: urge começar a mudar este contexto de equívocos, desacertos e dúvidas; e mudar esse cenário pode começar de quem está “no chão da escola”, ou seja, o professor. O professor, é claro, deve procurar mudar isso onde ele está, no meio onde está inserido, em sua escola, dentro de sua sala de aula, em sua microestrutura. Depara-se, então, com dois entraves: a desvalorização do ensino de Arte pela própria escola e, por conseguinte, pelo aluno; e a inserção do ensino da Arte Afro-brasileira no currículo. O primeiro está a caminho de razoáveis soluções, haja vista que esse próprio curso ofertado pela Escola de Belas Artes da UFMG oportuniza uma melhor preparação do professor de Arte; já o segundo está nos provocando e nos conduzindo a começar a enfrentar essa empresa. Porém, questiona-se: como, quando, com qual material, a partir de qual formação adquirida pelo professor? Arte e História afro-brasileiras e o seu ensino: começar de onde e partir para onde?

Por isso, esta pesquisa gira em torno do meio onde estou, de meus interesses que, carregados de escolhas, portanto subjetivos, referem-se ao Ensino de Artes Visuais sob a ótica da Cultura Visual da Arte Afro-brasileira a partir da obra de Mestre Didi. Se há uma lei que regulamenta este ensino, Lei 10.639/03, e se faço parte de um meio onde a Cultura Afro-brasileira é bem presente, por que não pesquisar sobre tal assunto?

Mas por que Ensino de Artes Visuais com foco em Cultura Visual Afro-brasileira? Primeiro, está se dando destaque ao ensino de Artes Visuais e não apenas sobre

História da Arte, como se costuma fazer em boa parte das escolas; segundo, começar a introdução do ensino e reflexão sobre a História e Arte Africana-brasileira, já que a lei que regulamenta esse enfoque já existe. Assim, referindo-se ao meio onde me encontro - minhas experiências pessoais e o ambiente de ensino na escola onde leciono (que não é tão diferente de outras escolas estaduais) - e já que minha vida é marcada pela simbologia, imagens, códigos, iconografia de religião de matriz africana, o Candomblé, posso partir dessa necessidade de começar a mudar a situação do ensino de Arte onde estou e introduzir a questão da arte brasileira-africana, pois é um assunto de meu gosto. Estes assuntos podem e devem ser levados para o ensino já que a questão do negro no Brasil e, sobretudo, a de nossa herança cultural africana ganharam evidência no cenário do ensino a partir da aprovação da Lei 10.639/03, que regulamenta essa obrigatoriedade do ensino da História e Cultura Afro-brasileiras, principalmente nas disciplinas História e Arte.

A partir disso, este trabalho monográfico buscou investigar a pesquisa das Artes Visuais da Cultura Afro-brasileira com foco nas Artes Visuais do Candomblé a partir da obra de Mestre Didi. Dentro dessa perspectiva, escolheu-se dentre vários artistas que trabalham esta temática o Mestre Didi, que é um artista baiano que, além de produzir artes visuais com seus objetos e esculturas de tradição africana, é também um sacerdote do Candomblé. Seu nome é referência no Brasil como herdeiro de tradições africanas, como escritor de contos cuja temática é marcada pela mitologia africana, como um grande escultor de temática africana e que usa materiais alternativos em suas obras.

Dentro desta pesquisa, pretendeu-se, também, propor um trabalho em que o próprio aluno pode ser um pesquisador, conduzindo um trabalho protagonizado por ele mesmo, haja vista que não há material próprio para a inserção dessa modalidade na prática.

Nesse sentido, esse estudo sobre a construção artística de Mestre Didi possibilita ao professor de Arte propiciar ao aluno o conhecimento da cultura visual afro-brasileira, tão presente em nossa cultura brasileira e tão pouco valorizada.

Assim, conhecer a arte de um artista que produziu obras tendo como tema mitos, rituais e objetos religiosos de religião de matriz africana possibilitará ao professor um trabalho rico nos aspectos visuais, trabalho este que demonstrará a riqueza visual da cultura de nossos ancestrais, sem dizer que se pode também levantar com este trabalho um conjunto de outras questões que são até polêmicas em relação ao Candomblé, o preconceito existente sobre tal herança cultural, já que é quase impossível falar de Afro-brasileiro sem falar em herança religiosa. É importante salientar que se pode fazer um estudo sobre a religião de matriz africana paralelo a outras religiões existentes em nosso cenário nacional. Assim, já que o aluno encontra estudos nos livros de História sobre o Cristianismo como representação de uma determinada cultura, é importante ampliar o seu conhecimento sobre outros elementos que também são representativos para a história brasileira. Assim, amplie-se o repertório do aluno ao apresentar a presença da cultura negra no país em que vivemos. O intuito aqui, ressalte-se mais uma vez, não é “catequizar” o aluno sobre o Candomblé, mas é ampliar o seu conhecimento. Nesse sentido, o estudo, também, sobre qualquer temática concernente à africanidade do brasileiro consolida a ideia de que todos nós, de uma forma ou de outra, estamos ligados ou somos influenciados pela cultura africana. Desse modo, leva-se em consideração o parecer do Conselho Nacional de Educação sobre a Lei 10.639/03:

A relevância do estudo de temas decorrentes da história e cultura afro-brasileiras e africanas não se restringem à população negra, ao contrário, dizem respeito a todos os brasileiros, uma vez que devem educar-se enquanto cidadãos atuantes no seio de uma sociedade multicultural e pluriétnica, capazes de construir uma nação democrática”. (BRASIL, 2004)

Além da pesquisa sobre os elementos visuais da arte de um artista de forte influência africana, pode-se desenvolver um trabalho de Arte em que o aluno pesquise materiais que são usados para produzir tais esculturas. Além disso, há a possibilidade de se conhecer a história do negro africano no Brasil, que tanto marcou a nossa brasilidade. Haja vista que, com a dominação do negro, abafou-se a sua cultura em detrimento de uma cultura européia, conforme se verifica em CONDURU (2009, p.35):

Além de embaralhados, os africanos e afro-descendentes eram divididos para melhor serem dominados, tendo suas ações cerceadas, suas práticas culturais controladas. Sufocadas, suas religiões não podiam exercer a condição estruturante da vida que tinham nas sociedades africanas e permaneceram tendo para muitos no Brasil. Marginalizadas, abafadas, precisaram se adaptar às condições locais, se reinventar.

Enfim, neste trabalho, além da proposta de pesquisa de elementos que fazem parte da nossa Arte Afro-brasileira, que é marcada pela religiosidade de nossos ancestrais negros, tendo como artista principal o Mestre Didi, propõe-se uma atividade em que o ensino de Artes Visuais, especificamente, as Artes Visuais da Cultura Afro-brasileira, proporcione ao aluno um rico trabalho de produção artística sobre a cultura visual deixada por nossos ancestrais.

A estrutura desta pesquisa constrói-se da seguinte forma: no primeiro capítulo, são tratados dois tópicos: primeiro, levanta-se uma discussão sobre a Lei 10.639/03 e a necessidade de sua implementação e os desafios em transformar o ambiente escolar em lugar da convivência e da diferença; e segundo, uma discussão e reflexão sobre o que é ou pode ser “arte afro-brasileira”, em que se trabalha com o conceito e reflexões de Roberto Conduru, um referencial básico neste trabalho. Já no segundo capítulo, que se subdivide em dois subcapítulos, apresenta-se uma biografia de Mestre Didi e a sua importância no mundo da arte brasileira, sobretudo da arte afro-brasileira, com destaque em sua obra escultórica; e no segundo subcapítulo, apresenta-se de fato a obra de Mestre Didi como possibilidade viável de estudá-lo como introdução do assunto nas aulas de arte afro-brasileira. E, finalmente, o terceiro capítulo, subdividido em dois: no primeiro momento, apresenta-se uma sequência didática como subsídio para o professor iniciar o ensino de arte afro-brasileira, neste caso, são sugestões para aulas de pesquisa e teoria; e na segunda parte, uma proposta de trabalho, de produção que o professor poderá propor para o aluno.

## **1. Ensino da Arte Afro-brasileira: avanços no papel?**

Neste capítulo, que se subdivide em dois tópicos, trata-se de uma incursão analítica das seguintes questões: ensino obrigatório de História, Cultura e Arte Afro-brasileiras como uma determinação da Lei 10.639/03 e suas implicações; e a problemática sobre uma premissa que deveria ser introduzida no debate antes dessa exigência curricular “ o que é de fato arte afro-brasileira”. Além disso, cita-se Mestre Didi, um artista baiano que se dedica a uma arte notadamente de temática afro-brasileira, arte esta reconhecida nacional e internacionalmente, e que possibilita no ensino de arte afro-brasileira uma introdução pelo professor na questão desse ensino. Assim, levanta-se uma questão que por hora não foi contemplada quando da homologação da referida Lei: subsidiar o professor para que se inicie essa temática nas aulas. Portanto, no que se refere a uma capacitação para o professor, percebe-se que só homologar a Lei e exigir a sua efetivação não autoriza ninguém a tratar de um assunto novo - no caso aqui deste trabalho de aula de artes visuais com viés em arte afro-brasileira -, sem que o professor tenha um mínimo de conhecimento sobre tal temática a fim de que possa conduzir as aulas com propriedade. Dessa forma, é nesse ponto que Mestre Didi é apresentado neste trabalho como essa possível possibilidade de iniciar, introduzir o assunto.

## **1.1 Lei 10.639/03: a necessidade de sua implementação e os desafios em transformar o ambiente escolar em lugar da convivência e da diferença**

Lei 10.639/03: política de ação afirmativa, isto é, são diretrizes que inicialmente reconhecem uma injustiça histórica cometida à população brasileira herdeira de costumes e práticas dos africanos, ou seja, é uma Lei que tem em seu escopo uma reparação e reconhecimento da contribuição do negro afro-brasileiro em nossa cultura. As condições que geraram essa política afirmativa não nasceram agora. É uma necessidade, e por isso é uma forma de reparação por uma culpa histórica dadas as circunstâncias de nosso racismo. É evidente, pelo próprio tom positivo da Lei, que a determinação dela surgiu *a priori* pelas reivindicações de segmentos sociais que lutam por um reconhecimento efetivo formal da contribuição do negro na construção de nossa cultura brasileira: ele faz parte da história do país não apenas como o escravo, vindo da África muitas vezes pelo tráfico, mas como um agente que deixou a sua marca impressa em nossos costumes, em nossas práticas sociais, em nossa brasilidade. Este é o tom da Lei que, a partir de sua homologação, insere no ambiente escolar a necessidade de um ensino voltado para a história e cultura afro-brasileiras, sobretudo no campo da História e da Arte.

Portanto, conforme afirma Mota (2009, p.17), a Lei é, dentre outras coisas, um reparação social histórica antiga, não configura uma reivindicação hodierna:

A Lei 10.639/03 não é fruto da discussão contemporânea. Suas raízes estão nas mobilizações dos movimentos negros, sobretudo a partir dos anos setenta com o Manifesto do Movimento Negro Unificado, em que a principal pauta da agenda foi a educação. (...) No manifesto, declararam-se contra o racismo onde ele estivesse, e sendo a escola um dos lugares no qual se reproduziam as práticas raciais, muitas



opções de combate ao racismo naquele contexto foram pautadas nas moções do manifesto.<sup>1</sup>

Não cabe aqui neste trabalho a investigação antropológica, histórica e sociológica dessas questões sobre origem, manutenção, disseminação e proposição do racismo brasileiro, já que esta pesquisa é do campo da educação, do ensino de Arte, mais especificamente do ensino de Artes Visuais. A proposta gira em torno da questão da efetivação dessa Lei no campo do ensino de Artes Visuais com foco na cultura visual da arte afro-brasileira.

Inicialmente, a questão que se coloca hoje, já que a idade dessa Lei já está avançada (10 anos), é se esse avanço afirmativo está ou ainda está ou se continuará apenas na letra, no papel. Há necessidade de sua implementação? Desde a sua homologação, o espaço escolar avançou no que se refere à orientação de se transformar a escola em um lugar da convivência contínua da igualdade e da diferença?

Segundo o Parecer do Conselho Nacional de Educação sobre a referida Lei, urge “oferecer uma resposta, entre outras, na área da educação, à demanda da população afrodescendente, no sentido de políticas de ações afirmativas, isto é, de políticas de reparações, e de reconhecimento e de valorização de sua história, cultura, identidade.” (Brasil, 2005)

A Lei 10.639/03 altera a Lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996, estabelecendo as diretrizes e as bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede

---

<sup>1</sup> Este Manifesto data de 1978. Nesse Movimento, a agenda das atividades negras reivindicava o reconhecimento da cultura negra, os direitos e o respeito à mulher negra no mercado de trabalho e uma educação que promovesse a presença da cultura negra nos currículos escolares.

de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”. O termo ‘obrigatoriedade’ é, semanticamente, uma ordem sem possibilidades de sua revogação. Portanto, usa-se o termo “deve”. O sistema educacional brasileiro, tanto na esfera pública quanto na particular, está obrigado a efetivar esta Lei, ou seja, ela deve acontecer, deve sair do papel. Saiu? Na realidade geral hoje das escolas, sobretudo na esfera pública, pode-se ver esta Lei na prática? E suas implicações? E as condições pedagógicas e materiais para que ela de fato esteja sendo cumprida? O professor tem conhecimento de fato dessa Lei? A sua obrigatoriedade legislativa é suficiente para garantir este ensino? O docente recebeu e recebe, desde a sua homologação (há dez anos), formação para introduzir e conduzir a temática, sobretudo o de História e de Arte? Existe um material didático, referências, uma bibliografia específica e disponível em Arte para o ensino dessa temática? O professor possui embasamento para, pelo menos, introduzir a discussão acerca de temas como África, Arte Negra, Arte Afro-brasileira? Todas essas questões podem ser sintetizadas em uma só: a Lei completa dez anos, ela saiu do papel e ofereceu subsídios e condições para que sua efetivação ocorresse e ainda ocorra? Dessa síntese, projeta-se outra: a temática foi posta, introduzida no debate das escolas, com pleno conhecimento sobre da gestão e equipe pedagógica para depois ser posta ao corpo docente?

Respondendo a todas essas questões sobre a efetivação da Lei, Silva (1997, p. 19) nos coloca que

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

da ideologia do embranquecimento e do mito da democracia racial imposta pelos setores hegemônicos da sociedade.

Observa-se que o fragmento acima foi publicado em 1997, isto é, antes até mesmo de se aventar a possibilidade da elaboração da Lei. Isso significa que a discussão já estava sendo posta antes de o assunto adquirir notoriedade e ocupar o rol de preocupações do MEC. E mais preocupante e premente: a falta de professores capacitados na área de Arte; a inexistência ou a existência ínfima de material didático; e o descaso com que o campo de ensino de Arte é tratado não só pelos alunos, mas também pela própria escola. Nesse sentido, se aprofundar mais a questão, a situação torna-se ainda complicada: o ensino de Artes Visuais e, por extensão, o ensino da Arte Afro-brasileira, ou seja, o ensino de Artes Visuais existe de fato nas escolas e a questão da Arte Afro-brasileira está pelo menos introduzida e colocada? Se ainda a situação encontra-se problemática no sentido geral do ensino de Arte, quando o assunto se especifica, torna-se ainda mais 'carente'. Como o assunto aqui tratado é Arte Afro-brasileira dentro do campo das Artes Visuais, e não há espaço para outras discussões, este trabalho restringir-se-á ao tema proposto, e se furtará a discutir a questão do processo histórico do ensino de Arte e a situação de descaso em que ele se encontra no sistema escolar atual.

Tomando por base a escola onde leciono há mais de seis anos, é perceptível que o ensino de Arte, tanto no nível fundamental quanto no médio, não passa meramente de uma conceituação de termos relativos ao seu campo, e que a abordagem do ensino e reflexão da História da Arte é visto de forma cronológica, sem uma reflexão abrangente da evolução da Arte ao longo dos tempos. Também, não se vê na escola nenhum trabalho desenvolvido alusivo de fato a uma produção artística dos alunos. No que se refere ao ensino de Artes Visuais, percebe-se a sua inexistência, e, por

extensão, a questão da Arte Afro-brasileira nem sequer foi posta. Também, o único material de que se tem notícia quando o assunto surge em reuniões pedagógicas é que há no site da educação estadual um link em que o professor encontrará algumas orientações e algumas atividades sobre o seu ensino. Nem os professores de História e muito menos os de Arte levantam a questão e a direção sequer tocou no assunto. Como leciono Língua Portuguesa e Literatura, tenho um contato mais próximo com os professores de Arte da escola e, pelas nossas conversas, percebo que a Lei é desconhecida. Daí vejo a necessidade premente de propor uma possibilidade de introdução da temática nas aulas de Arte, um subsídio para que o professor consiga iniciar o assunto em suas aulas com alguma segurança.

Por isso, muitas questões surgiram em minhas reflexões quando li a Lei, sobretudo quando se pensa se o professor sabe de fato o que seja Arte Afro-brasileira; se ele conhece suficientemente o processo histórico da introdução do africano em nossa cultura, sem falar sobre a questão do preconceito existente em relação ao Candomblé, religião de matriz africana e que de alguma forma influenciou a nossa cultura.

De fato, pode-se dizer que a Lei 10.639/03, como política de ação afirmativa, tem como motivação precípua a reparação e combate de todas as formas de racismo através da educação das relações étnicorraciais, porém esta Lei é voltada para o currículo já que sua determinação volta-se para o ensino das disciplinas de História e Arte. Nesse sentido, reconhece-se a existência do racismo e a potencialidade de se combatê-lo por meio da educação nas escolas. A implementação dessa Lei de viés pedagógico possui apenas um plano relacionado às Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino da Educação das Relações Étnicorraciais e para o Ensino

de História e Cultura Afro-brasileira e Africana do Parecer CNE/CP 3/2004(BRASIL, 2006, p.12):

Requer mudança nos discursos, raciocínios, lógicas, gestos, posturas, modo de tratar as pessoas negras. Requer também que se conheça a sua história e cultura apresentadas, explicadas, buscando-se especificamente desconstruir o mito da democracia racial na sociedade brasileira; mito este que difunde a crença de que, se os negros não atingem os mesmos patamares que os não negros, é por falta de competência ou de interesse, desconsiderando as desigualdades seculares que a estrutura social hierárquica cria prejuízos para os negros.

Como se verifica na citação acima, há implicações que exigem do professor um conhecimento bem amplo que ultrapassa os limites daquilo que ele conhece de sua disciplina, uma vez que combater o racismo não significa apenas defender um discurso que apregoa ao aluno que “o negro é igual a todos”. Ora, é preciso saber se o próprio professor não possui em sua historicidade veios de racismo, se ele conhece e reconhece a contribuição da história, cultura, arte do negro em nossa brasilidade. Outro ponto que merece destaque é a questão da religião de matriz africana, presente em nosso meio desde a chegada do africano na Bahia à época do regime escravocrata, o Candomblé. Não há como desvincular a Arte Afro-brasileira da religiosidade, pois elementos dessa religião estão presentes na arte de nossos artistas que trabalham com Arte Afro-brasileira, sobretudo o Mestre Didi, artista estudado neste trabalho e que é também um sacerdote do Candomblé.

Não basta apenas determinar o ensino (no caso aqui no campo de Arte) de Arte Afro-brasileira, é preciso muito mais que isso. O próprio material didático existente sobre a Literatura Africana nos livros didáticos de Língua Portuguesa é parco e vago, os capítulos dedicados a essa vertente são pequenos e as suas referências não autorizam o professor a aprofundar o assunto com o aluno. Será que o

professor sabe explicar a intencionalidade didático-pedagógica da presença dessa literatura nos livros? Será que ele, o professor, terá como argumento apenas a ideia de que essa presença é apenas para combater o racismo? O livro apresenta esses autores africanos, mas o próprio professor os conhece? Houve uma formação para isso? E quanto aos artistas brasileiros que produzem obras afro-brasileiras? O professor tem a formação necessária para conduzir um ensino de Arte Afro-brasileira iniciando o assunto a partir da questão: o que há na arte presente aqui que a torna afro e brasileira simultaneamente? Quais são as premissas que o professor, juntamente com a escola, utilizará para propiciar um ambiente escolar onde há uma boa convivência da igualdade e da diferença?

Mota (2009, p.45) em seu trabalho monográfico sobre os desafios de implementação da referida Lei, ao desenvolver um trabalho de campo em uma determinada escola pública do município de Campos dos Goytacazes (RJ), afirma que

(...) no ano de 2004, chegaram à escola as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnicorraciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana, que me vi diante do desafio de implementar a lei. Naquele momento, me deparei com a falta de recursos pedagógicos, como também com a falta de formação continuada no assunto em questão.

Portanto, o professor citado acima, ainda no início de sua pesquisa, verifica assim como eu que a Lei foi sancionada e posteriormente homologada, e que o corpo docente não está imbuído de condições necessárias para introduzir, de forma intempestiva e inusitada, um assunto que exige uma formação adequada, sobretudo porque se trata de questões que vão além de currículo. O currículo como práxis, como ação, como elemento que irá proporcionar ao professor uma prática docente

viva e ativa para com o seu aluno, deve ultrapassar a questão meramente formal e de cumprimento de um ensino meramente informativo. Esse currículo, é o que se espera hoje, oportunizará tanto ao professor quanto ao aluno o reconhecimento da heterogeneidade da e na sala de aula, pois os alunos não são iguais, e reconhecer isso impede que o professor adote uma linha de ensino cotidiana de repetir conceitos descontextualizados do mundo social e cultural do aluno. De acordo com esse tipo de currículo atual, Mota (2009, p.43), nos fala que:

(...) o currículo real ultrapassa as fronteiras do currículo prescrito, organizado, selecionado e com um fim em si mesmo. No currículo real, o professor oportuniza as diversas formas de saberes e aprendizagens. O professor ao mesmo tempo em que ensina, está aberto a aprender e a vivenciar novos desafios que se impõem no tempo e junto com o seu aluno. Ousar um currículo para além da prescrição, da cultura seletiva dos livros didáticos e permitir outras culturas representadas na sala de aula é um desafio.<sup>2</sup>

Assim, não basta apenas que o professor aborde no ensino de Artes Visuais, por exemplo, artistas que produzem suas obras com influência africana, pois se espera, tomando a Lei em sua determinação direta, que ele conduza o ensino de forma que o aluno entenda e reconheça a importância daquele artista em nosso meio cultural, e o porquê da falta da presença desse tipo de arte nos meios mais privilegiados de nosso cenário cultural, questão, aliás, que leva ao debate histórico sobre racismo, exclusão das produções artísticas afro-brasileiras do cenário acadêmico e do âmbito escolarizado, já que a escola se configura, geralmente, como uma instituição que produz e reproduz projetos dos grupos hegemônicos, pois ela não é um aparelho neutro às ações desses grupos dominantes (que valorizam a cultura 'branca').

---

<sup>2</sup> Mota (2009) divide o Currículo em dois tipos: o prescrito: em que o professor apenas cumpre o que os programas do sistema "mandam", privilegiando os conteúdos que foram escolhidos pelo sistema; e o currículo real, aquele que privilegia o contexto da escola, do aluno; é aquele currículo que é pensado pelo professor levando em consideração a sua realidade e a dos alunos, como costumes, cultura local.

Assim, introduzir nas aulas de Arte essa vertente de cultura africana e afro-brasileira se torna um desafio para o professor: ele está preparado, tem repertório para tal, reconhece a importância do assunto, vê necessidade de ultrapassar o método conteudista e conduzir o aluno a uma reflexão que pode suscitar debates sobre a questão do racismo e dos porquês do desprestígio que o negro recebe em suas produções por parte de uma sociedade que sofre fortes influências europeias e que está imersa numa cultura embranquecida?

Enfim, a Lei 10.639/03 é um avanço e uma conquista, mas já deveria ter ultrapassado todos os impedimentos para ser, de fato, concretizada. Uma proposta desta pesquisa é exatamente propor isto: uma introdução ao assunto tendo como a obra de Mestre Didi (no próximo capítulo se discorrerá sobre este artista) uma possibilidade de iniciação ao assunto de que trata a Lei, pois o importante agora é oferecer subsídios para o professor, no caso deste trabalho, de Artes, para que possa pelo menos introduzir o assunto com mais propriedade, conforme se constata em Pinto (2002 apud MOTA, p.23, (2009))

(...) necessidade de oferecer ao professor uma sólida formação sobre educação étnicorracial, no sentido de instrumentalizá-lo face ao desafio que se põe para decodificar esta educação na sala de aula.

Espera-se que, como apregoa Mota (2009, p.36), com a efetivação e implementação efetiva da Lei,

(...) que a escola pode e deve possibilitar espaços para a integração das diversidades culturais, de modo que as vozes por ela se entrecruzam possam ressoar no sentido de apontar caminhos ao político e ao pedagógico da sua realidade social.



## 1.2 Ensino de Arte Afro-brasileira: que é mesmo isso?

Arte africana. Arte Brasileira. Arte Negra. Arte Afro-brasileira. Arte Afrodescendente. Estes são os termos que hoje circulam no cenário artístico brasileiro quando o assunto é associação África-Brasil. É evidente que os artistas, os críticos e especialistas no ramo da Arte sabem, sem dúvida, do que estão falando quando usam essas expressões. Porém, quando o assunto recai no setor educacional e chega até nós - que estamos na ativa no 'chão da escola-', por meio de uma Lei, instala-se a questão: sabemos realmente o que é Arte Negra, ou sendo mais específico, sabemos de fato o que é Arte Afro-brasileira? O professor sabe discorrer sobre os elementos presentes em um objeto artístico que fazem com que ele seja classificado como uma arte afro-brasileira? Parece-me que até mesmo no cenário da Arte não há um consenso e esse assunto, aliás, ocupa debates e reflexões sobre essa controvérsia, e não há definitivamente uma precisão conceitual a respeito.

Alusivo a estas reflexões, Conduru (2007, p.15) na introdução de sua incisiva obra confirma essa imprecisão conceitual do termo, lembrando sobre a sua complexidade

O que é arte afro-brasileira? É a arte produzida pelos africanos trazidos ao Brasil, entre os séculos XVI e XIX, para serem escravizados? É a produção artística de seus descendentes, escravos ou livres, independentemente do tema? A identidade é determinada por quem faz, pela autoria? Ou é afro-brasileira toda arte na qual a negritude está apresentada, seja ela feita por africanos e afro-descendentes no Brasil, ou não?

Assim, dessa forma, o professor, ao tomar conhecimento da Lei 10.639/03, depara-se com a determinação de que terá que abordar em suas aulas de Arte conteúdos especificamente relativos à cultura e arte afro-brasileiras sem saber mesmo o que distingue uma arte brasileira de uma afro-brasileira; além disso, quando ele se inteira

do Plano Nacional de Implementação do MEC elaborado para essa Lei, percebe que a prescrição não se restringe apenas à abordagem artística, ao estudo de técnicas e de artistas, mas, também, ao combate ao racismo, à reflexão sobre marginalização e banalização da cultura construída pelos negros, além de outra questão que não deveria ser desvinculada dessa arte, que é a influência religiosa do Candomblé (esta reflexão foi conduzida no primeiro capítulo deste trabalho).

Portanto, é importante e, também, é uma condição *sine qua non*, que o docente saiba pelo menos se apropriar de uma conceituação, ou melhor, de uma definição mais clara do que seja (ou que 'possa' ser) determinado como arte afro-brasileira. É evidente, como nos alerta Conduru (2007, p.22), sobre a complexidade do assunto e, por isso, de uma definição precisa e abrangente, porém é possível fazer uma aproximação do termo, como ele mesmo utilizou em sua obra:

Como ponto de partida, pode-se tomar arte afro-brasileira como propôs Maria Helena Leuba Salum ' qualquer manifestação plástica e visual que retome, de um lado, a estética e a religiosidade africana tradicionais e, de outro, os cenários socioculturais do negro no Brasil".

Portanto, ao desenvolver mais o texto, Conduru (2007, p.25) chama a atenção para

Assim, é preciso pensar coisas e ações indicadas pelo cruzamento de arte e afro-brasilidade: de obras de arte à cultura material e imaterial. Nesse sentido, a expressão arte afro-brasileira indica não um estilo ou um movimento artístico produzido apenas por afro-descendentes brasileiros, ou deles representativo, mas um campo plural, composto por objetos e práticas bastante diversificados, vinculados de maneiras diversas à cultura afro-brasileira, a partir do qual tensões artísticas, culturais e sociais podem ser problematizadas estética e artisticamente.

Assim, como se vê, a arte afro-brasileira nesse viés sugerido pelo autor possui uma característica inteiramente marcada pelo social, pelas condições de existência precárias do negro no cenário brasileiro, negro esse que é, muitas vezes, marginalizado em sua produção artística, haja vista que os cânones artísticos brasileiros, em geral, referem-se à arte afro-brasileira com uma identidade folclórica e primitiva, sobretudo devido à influência do Candomblé, e, por isso, é vista como algo exótico, como nos fala Sodré (2006, p.86)

Levando em conta a realidade social brasileira e as suas maneiras de escamotear a intolerância racial, em evidente desvantagem para os negros e mestiços, uma postura de minimizar a presença cultural africana, relegando-a a uma “folclorização” deliberada, é ainda uma prática visível tal presença interessa muito mais **a nível de** um exotismo, ao gosto das promoções dos eventos turísticos, do que o reconhecimento valorativo, com respostas concretas de integração num painel igualitário em prestígio com outras manifestações.(sic)

Enfim, não será tarefa fácil para o professor introduzir este ensino sem que haja, de fato, condições para tal empresa; e não adianta apenas uma ordem de implementação vindo do MEC sem que o responsável direto pelas aulas esteja de fato se formando continuamente. Acredito que a definição dada por Conduru (2007) em sua obra abre caminhos e aponta algumas direções, sobretudo em relação a se ter algum conhecimento sobre a história da África e afro-brasileira. É, pois, um bom começo para que se possa introduzir o assunto na sala de aula de forma mais segura e conscienciosa.

## **2. Mestre Didi: uma possibilidade no ensino de artes visuais por meio da arte visual afro-brasileira**

Este capítulo, subdividido em dois tópicos, trata dos seguintes assuntos: a biografia do artista escolhido, Mestre Didi, como uma possibilidade para introdução, estudo, pesquisa em Artes Visuais com viés na Arte Afro-brasileira, levando em conta a efetivação e implementação das diretrizes da Lei 10.639/03; e, em seguida, trata das características da produção artística de Mestre Didi e sua relação com as Artes Visuais, com a justificativa de usá-lo como possibilidade para se iniciar o ensino de Artes Visuais com viés na Arte Afro-brasileira.

## 2.1 Mestre Didi: um artista-sacerdote

Levando em consideração o objetivo desta pesquisa em relação a Mestre Didi, nesta sucinta biografia, apenas preferiu-se apresentar os dados biográficos principais do artista e aqueles referentes ao seu percurso religioso, no campo da religião de matriz africana, e ao artístico, no caso, os dados alusivos à sua obra escultórica.

Mestre Didi, batizado com o nome Deoscóredes Maximiliano dos Santos, nasceu em Salvador (BA) no dia 02 de dezembro de 1917, e faleceu aos 95 anos no dia 06 de outubro de 2013, em Salvador (BA), onde foi sepultado. Filho de Arsênio dos Santos e de Maria Bibiana do Espírito Santo, conhecida como Mãe Senhora, uma das mães-de-santo mais famosas da Bahia, pais biológicos e também religiosos, já que sua mãe era sacerdotisa do Candomblé. Quando menino, aos oito anos, estabeleceu vínculo com a tradição milenar do culto ao egunguns<sup>3</sup> no Ilê *Olokotum*, localizado na Ilha de Itaparica (BA). Passou a executar objetos ritualísticos da liturgia do Candomblé, sobretudo aqueles dedicados ao orixá Obaluayê<sup>4</sup>, aprendendo a manipular materiais, formas e objetos com os mais antigos. Em 1934, Mestre Didi, acompanhado por um amigo de seu pai, recebeu o título honorífico concedido pelo terreiro<sup>5</sup> como sacerdote ao culto a esses espíritos - *Ojè Korikowê*. Desde então, Mestre Didi adquiriu grande conhecimento, experiência e maturidade na sabedoria ancestral africana. Em 1975, recebeu o título de *Alapini*, o mais alto grau da

---

<sup>3</sup> Egunguns: ou também Egum são espíritos de antepassados africanos, geralmente sacerdotes do Candomblé, que zelavam em outrora pelos cultos aos Orixás. Ver mais em <<http://ocandomble.wordpress.com/2008/07/29/egungun-e-esa-espirtos-ancestrais/>> Acesso em: 16/09/2013.

<sup>4</sup> Orixá que representa, dentro da mitologia africana, o Deus da Saúde.

<sup>5</sup> O termo “terreiro” é o mais utilizado no Brasil, versão para o Português do termo Ilê, que é um dialeto africano.

hierarquia sacerdotal ao culto aos egunguns. Em 1980, com 63 anos, fundou em Salvador a comunidade-terreiro *Ilê Asipá*. Por herança, tornou-se o possuidor do mais alto título do culto aos ancestrais no Brasil. Devido à sua ascendência materna, Mestre Didi cresceu em uma das mais antigas casas de culto aos Orixás, o terreiro *Ilê Opô Afonjá*. Tornou-se pupilo da primeira sacerdotisa deste terreiro, Mãe Aninha, com quem ele aprendeu de forma considerável sobre o culto aos Orixás, além de já ter adquirido conhecimento por parte de sua mãe, também sacerdotisa do Candomblé. Mestre Didi teve a oportunidade de visitar na África, a convite da Unesco, algumas regiões de onde vieram alguns cultos africanos para o Brasil, como o culto Nagô, o mais presente na Bahia. Nesta oportunidade, Mestre Didi adquiriu um conhecimento *in loco* sobre a origem de seus ancestrais africanos e sobre a África.

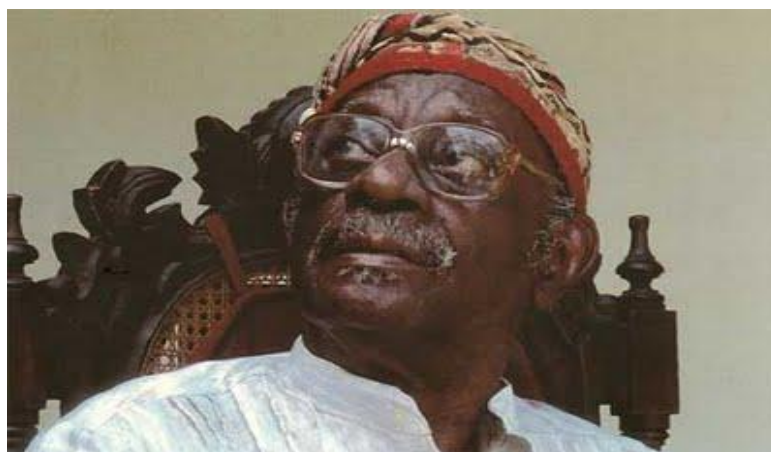


Figura 1. Mestre Didi. <http://arteeculturadiaspora.blogspot.com.br/p/roteiros-literarios.html>

Esta pequena biografia de Mestre Didi enfatiza o seu percurso desde criança no cenário do Candomblé exatamente porque a sua obra escultórica está íntima e inteiramente vinculada à tradição africana no Brasil, traço que corrobora o epíteto

que ele recebe como **artista-sacerdote**, como se pode confirmar em Sodré (2006, p.123):

Uma análise mais amíúde do trabalho intelectual de Deóscoredes Maximiliano dos Santos, Mestre Didi, que compreende sua produção literária e sua obra escultórica, não dispensará sua relação com a tradição africana, não só aquela localizada naquele continente, como também, em especial, a expressão religiosa afro-brasileira- o Candomblé.

Já em relação ao seu percurso no campo artístico - no caso aqui desta pesquisa, referente à obra artística escultórica -, Mestre Didi já na infância, quando de sua criação em um cenário carregado de elementos, objetos e materiais usados nos rituais do terreiro onde a sua mãe era a *Yalorixá*,<sup>6</sup> apresentava uma pré-disposição para manejar os materiais utilizados nas liturgias do Candomblé. No decorrer de sua vida, devido ao seu grande conhecimento religioso e de sua veia artística, recebe o epíteto honorífico de Mestre Didi, além dos títulos religiosos conquistados ao longo de sua vivência religiosa; títulos estes que representam certo poder dentro do cenário religioso de matriz africana. É o que afirma Sodré (2006, p. 128)

O Conjunto dos “cargos” descritos acima confere a Mestre Didi não só um conhecimento refinado e constantemente ampliado do universo tradicional africano, como autoriza-o, enquanto artista, a conhecer exercer os conteúdos simbólicos do seu trabalho artístico, como também coloca em sua absoluta responsabilidade as dimensões dos sigilos litúrgicos (...) autoriza-o a uma produção plástica que veicula elementos acessíveis à contemplação dos espectadores, na medida exata do que pode ser manipulado, produzido e visto.”

Quanto ao aspecto intelectual e o recebimento do título de Mestre, mais à frente Sodré (2006, p. 131) nos fala que

---

<sup>6</sup> Yalorixá é o termo do dialeto africano usado para designar a sacerdotisa que preside o culto aos Orixás. No Brasil, usa-se mais o termo Mãe de Santo, ou Pai de Santo- neste caso, seria Babálorixá.

É extremamente comum, nas relações de conhecimento, competência e credibilidade na vida cotidiana, em especial no Nordeste e, em particular, em Salvador a titulação de “Mestre” a personagem de reconhecimento saber, um saber elaborado **fora da academia**, acumulado nas suas relações entre o fazer e a capacidade de coletar conhecimento, exercendo com coerência as duas ações. (grifo nosso)

Na condição de conhecedor da liturgia do Candomblé, Mestre Didi especializou-se na produção artística de determinados emblemas dessa religião e isso confere a ele a condição de sacerdote-artista,

Os textos e as esculturas do Mestre Didi são expressões estéticas de um universo que se complementa em seu material apropriado, específico a fim de que o significado se revele e se comunique gerando conhecimento e prazer estético. Por expressar-se em formas de qualificações plásticas, sacralizadas ou não, a obra do Mestre Didi informa, seduz e revitaliza, incorporando ao patrimônio da cultura nacional uma vertente formadora da sua pluralidade étnica. (SODRÉ, 2006, p. 183)

A obra de Mestre Didi, enfim, não ficou restrita ao cenário artístico da Bahia, pelo contrário, sua obra ganhou vulto internacional, reconhecida como arte de expressão e importância no aspecto da arte afro-brasileira, sem recusa por estar relacionada ao aspecto religioso, mas que proporciona sentidos outros que não apenas o de interesse no campo da religião, como atesta Conduru (2007, p. 38)

(...) Mestre Didi, cuja produção já está institucionalizada, nacional e internacionalmente, é um precedente para outros, em sua atuação no mundo da arte. Oriundo do terreiro, seu trabalho já participou da exposição *Magicien de la Terre*, realizada no Centre Georges Pompidou, em Paris, e de mostras organizadas pela Fundação Bienal e o Museu de Arte Moderna de São Paulo, indicando que é possível transitar entre os sistemas religioso e artístico.





Figura 2. Ejo Nile Awo – A grande serpente misteriosa- Material orgânico – Bienal de Valencia/07 087 x 066 x 069 cm, 2003

Enfim, finalizando este subcapítulo, chega-se à conclusão de quão é importante a obra desse artista que vive e vivencia em todos os sentidos o contexto e cenário de onde nasce e frutifica sua arte, arte essa que possibilita não só em nosso país, mas em outros, a percepção sobre a sabedoria e cultura africana preservada no Brasil, conforme Santos (2007, p. 133)

No âmbito internacional, Mestre Didi é um renomado artista plástico, escritor e educador que, através dos seus livros<sup>7</sup> e obras de arte, generosamente transmite ao mundo parte da preciosa sabedoria africana dos nagôs, preservada no Brasil: histórias, contos míticos, pesquisas científicas e **obra de arte**, expressões civilizatórias de origem africana que enriquecem a cultura nacional e contribuem significativamente para reconstruir a autoestima dos descendentes de africano.(grifo nosso)

Como se pode perceber, Mestre Didi é uma excelente e possível possibilidade para se estudar e conhecer, dentro do ensino de Artes Visuais, toda essa cultura visual

---

<sup>7</sup> É importante ressaltar que aqui, neste trabalho, dá-se ênfase apenas às obras de arte do artista, já que o trabalho insere-se no campo de ensino de Artes Visuais. Por isso, não há muitas referências aos livros de contos e afins produzidos por Mestre Didi.

afro-brasileira. O professor de Arte pode iniciar o estudo da Cultura e Arte Afro-brasileira com essa “boa pedida” da produção artística de Mestre Didi. Sua produção artística apresenta potencialmente elementos visuais que proporcionam uma boa pesquisa sobre a cultura visual presente na arte afro-brasileira, possibilitando ao docente a proposta de realizar com os alunos, inclusive, um trabalho de pesquisa sobre materiais alternativos para a produção artística. Essa potencialidade de estudo, pesquisa e produção feitas pelos alunos nas aulas de Artes Visuais, na perspectiva da Lei citada neste trabalho, é o que se verá no próximo capítulo.



Figura 3. Iwin Igi N'la – Grande Espírito da árvore -Material orgânico – Participou da Bienal de Valencia e de exposição em

Milão, 2007 204 x 064 x 020 cm, 1999

## **2.2 Mestre Didi: uma possibilidade para se iniciar o ensino de arte visual com viés na cultura visual artística afro-brasileira**

Como se viu no subcapítulo anterior, Mestre Didi é reconhecido nacional e internacionalmente pela potencial expressão artística de sua produção escultórica. Além de suas esculturas, bem como de suas outras produções no campo da Literatura (que não é objeto de interesse nesta pesquisa) como os contos míticos africanos, Mestre Didi sabe o que e o porquê, ou seja, o fundamento que origina a produção de sua arte. Seu conhecimento sobre povos africanos de ligação ancestral com o nosso país é vasto e isto é um apanágio de sua personalidade artística, ou seja, ele produz sua arte com propriedade. Nesse sentido, na relação Arte x Cultura x Visual x Afro-brasileiro x Ensino-aprendizagem, sua obra pode servir como subsídio para o professor de Arte que queira, a partir da Lei 10.639/03, iniciar dentro do ensino de Artes Visuais um trabalho interessante e desafiador com os alunos, sobretudo com a pesquisa de materiais alternativos para a construção de objetos artísticos afro-brasileiros, além de criar um gancho possível com a questão do Candomblé presente em nosso país e que é, muitas vezes, visto de uma forma equivocada por muitos. Essa relação entre Mestre Didi e o Candomblé não pode ser ignorada em sala de aula, sobretudo porque como nos afirma Sodré (2006, p.106)

Uma análise mais amíúde do trabalho intelectual de Deoscóredes Maximiliano dos Santos, Mestre Didi, que compreende sua produção literária e sua produção escultórica, não dispensará sua relação com a tradição africana, não só aquela localizada naquele continente, como também, em especial, a expressão religiosa afro-brasileira- o Candomblé.

Dessa forma, a obra escultórica de Mestre Didi é carregada de cores, texturas, fibras, materiais elementares de uso nos rituais da liturgia dessa religião de matriz africana. Assim, isso possibilita no ensino de arte visual um leque amplo de atividades de ensino em que o aluno poderá experimentar uma vivência de aquisição de conhecimento histórico, visual e de uso de materiais que, certamente, fazem parte do seu cotidiano. Com isso pode-se construir com ele, o aluno, uma nova percepção do estético, do belo, ajudando-o, inclusive, a perceber o que seja possível em uma produção de um objeto artístico, levando em consideração que em nossa tradição de ensino de arte, muitas vezes, apresentou-se uma <sup>8</sup>arte clássica constituída por materiais que são considerados mais sofisticados e, portanto, distantes dele. A partir disso, oportuniza-se ao aluno uma nova visão de valores estéticos, uma percepção nova sobre materiais que, aliás, dentro das reivindicações do Modernismo Brasileiro, estão presentes em nosso dia a dia, em nosso cotidiano. O Nordeste e suas idiossincrasias, no que se refere especialmente aos materiais, estão presentes na obra de Mestre Didi, elementos esses tão notadamente presentes em nossa natureza, e estão “mais perto de nós”, e, aliás, acessíveis financeiramente para o aluno.

Assim, realizar um trabalho de produção com o aluno a partir de materiais alternativos com base nas esculturas de Mestre Didi é um trabalho que poderá render bons frutos no campo de ensino de Artes Visuais. Essa questão do material (popular?) alternativo pode resolver entraves e impedimentos para o docente concernentes ao acesso de materiais para o aluno; por isso a obra de Mestre Didi,

---

8-Dentro das várias reivindicações do início do Modernismo Brasileiro, orientava-se a valorização daquilo que é típico nosso, da nossa cultura, dos nossos costumes, como valorização da linguagem oral coloquial; das nossas personagens típicas de nosso cenário regional e nacional; no caso das artes visuais: materiais que fazem parte de nossa fauna, flora.

tão vinculada ao acessório religioso do Candomblé, constrói-se com elementos considerados “rústicos”, no sentido de “simples”, como atesta Sodré (2006, p. 215)

O Nordeste é reconhecido pela sua vitalidade imaginária, que busca, nas raízes populares e étnicas, sua melhor expressão, utilizando-se frequentemente de materiais obtidos diretamente da natureza, a exemplo da madeira, pedra, argila e elementos orgânicos. É na expressão de um vigor étnico, reivindicando a presença da contribuição negra, que a escultura do Mestre Didi vitaliza o amplo cenário das artes nacionais, pois sem essa vertente significativa da nossa interação com a sociedade global, toda coletânea ficaria desfalcada do que existe de autêntico na representação da contribuição africana, não só do seu ideário estético, como também de sua visão religiosa.

Escultura e material alternativo: dois elementos importantes que, nas aulas de Artes Visuais, apresentam uma potencialidade para o professor desenvolver junto aos alunos um trabalho possível de pesquisa e produção. A escultura, tão visual e tão tátil, traz em si uma potencialidade de despertar no aluno a curiosidade estética; ela é uma arte de grande expressividade e potencialidade para, certamente, despertar no aluno curiosidade, interesse e desafio para ser criada. Segundo Sodré (2006, p.222)

(...) entendemos como escultura a expressão artística que, mediante intervenção técnica deliberada, propõe a geração, em **materiais diversos**, sem classificação hierarquizada, de volumes, que representam relevos ou uma tridimensionalidade, resultando em estátuas, figurações ou formas abstratas, às vezes estáticas ou em movimento, integrada a um determinado contexto espacial, valendo-se deste para plasmar um ou mais volumes materiais, integrais ou vazados, com texturas, relevos, etc. De posse dessa definição, não resta dúvida quanto à classificação das obras do Mestre Didi na categoria de esculturas. (grifo nosso)

Portanto, um trabalho desenvolvido com a arte escultórica de Mestre Didi é um trabalho de cultura visual (no caso aqui de cultura visual afro-brasileira) que, na expressão artística “escultura”, poderá desenvolver na construção do olhar estético

do aluno uma compreensão de seu tempo, de seu cenário cultural notadamente marcado pela imagem, pelo visual, pela visualidade, de uma interpretação do estético, do belo, por meio do sinestésico ( a imagem tem o potencial de despertar sensações), como nos diz Hernández ( 2000, p. 42)

(...) Além disso, quando um estudante realiza uma atividade vinculada ao conhecimento artístico, o trabalho visual<sup>9</sup> evidencia algo que, por óbvio, muitos esquecem: que não só potencia uma habilidade manual, desenvolve um dos sentidos (a audição, a visão, o tato) ou expande sua mente, mas também, e, sobretudo, delinea e fortalece sua identidade em relação às capacidades de discernir, valorizar, interpretar, compreender, representar, imaginar, etc. o que lhe cerca a si mesmo.

Dessa forma, no ensino das Artes Visuais, o aluno pode desenvolver a percepção de que a arte e a cultura visual atuam como mediadoras de significados, e que estes podem ser interpretados e construídos. Nesse sentido, os objetos artísticos se produzem num contexto de relação entre quem os realiza e a realidade, o contexto dessa construção. Assim, os objetos visuais podem informar sobre eles mesmos e sobre temas relevantes na sociedade. No CBC-MG<sup>10</sup>, Pimentel et al (2005), encontramos que

Produzindo trabalhos artísticos e conhecendo a produção de outras pessoas e de outras culturas, o aluno poderá compreender a diversidade de valores que orientam tanto o seu próprio modo de pensar e agir quanto o da sociedade. É importante que os alunos compreendam o sentido do fazer artístico, ou seja, entendam que suas experiências de desenhar, pintar, cantar, executar instrumentos musicais, dançar, apreciar, filmar, videografar, dramatizar etc. são vivências essenciais para a produção de conhecimento em arte. Ao conhecer e fazer arte, o aluno percorre trajetórias de aprendizagem que propiciam conhecimentos específicos sobre sua relação com a própria arte, consigo mesmo e com o mundo.

---

<sup>9</sup> O autor refere-se aqui à pesquisa no campo de cultura visual que o professor proporciona ao aluno.

<sup>10</sup> CBC: Conteúdo Básico Comum de Minas Gerais. Disponível em <  
[http://crv.educacao.mg.gov.br/aveonline40/banco\\_objetos\\_crv/%7B81BD08C9-B1A8-46F3-BBE4-CC9C6E0F6319%7D\\_proposta-curricular\\_arte\\_ef.pdf](http://crv.educacao.mg.gov.br/aveonline40/banco_objetos_crv/%7B81BD08C9-B1A8-46F3-BBE4-CC9C6E0F6319%7D_proposta-curricular_arte_ef.pdf).

Sendo assim, o trabalho com a obra do Mestre Didi possibilitará ao professor conduzir o aluno a conhecer melhor o seu contexto cultural, notadamente marcado pelo visual, pela imagem, e que os objetos artísticos visuais propiciam a possibilidade de ele, o aluno, abstrair de seus elementos a compreensão da própria história de país, pois a produção artística não nasce descolada do contexto onde o artista está inserido; a obra artística, de uma forma ou outra, é produzida dentro de um cenário social, cultural, nacional, político, religioso, econômico. Essa contextualização é de suma importância no ensino de Arte, como orienta a Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa: contextualização histórica; fazer artístico; e apreciação. Além disso, deve-se frisar o trabalho de Mestre Didi a partir de seu material, como madeira, barro, fibras naturais, algodão, búzios, couro, peles, contas, nervuras de palmeiras, palhas da costa, ferro, tudo está atrelado à cultura visual religiosa africana, presente em todo país, resguardadas as devidas proporções. O próprio Mestre Didi afirmava que esses materiais são fáceis de serem trabalhados, dependendo da capacidade de saber utilizá-los. Nesse caso, torna-se importante propor ao aluno uma pesquisa sobre esses materiais como outros possíveis afins a estes que podem levar o aluno-pesquisador a uma experimentação, sem deixar de lado, lembrando sempre, que as obras propostas são classificadas dentro do que se chama afro-brasileiro. Segundo Sodré (2006, p.300)

Revela-se, na abordagem investigativa do material consultado, a necessidade de uma maior divulgação da realidade africana: não só a nível didático, com relação a um contexto que nos permite a compreensão da nossa realidade e uma integração maior com a nossa vertente africana, como também em relação à sistematização de informações, a nível dos órgãos de comunicação social, que para mantermos informados sobre este importante continente.(...)

Enfim, Mestre Didi é uma possibilidade de estudo-aprendizagem nas aulas de Artes Visuais, em que a Arte Afro-brasileira pode ser introduzida ( conforme a prescrição da Lei 10.639/03). Inclusive o professor, em um aspecto transversal de ensino, possibilita outras relações da Arte com a História, com a Sociologia, com a Filosofia, com a Geografia, e, sobretudo, com o aspecto cultural brasileiro; aspecto este que direciona para um sentido de cultura como práxis, como dinamismo, experiência, vivência e convivência, um espaço para novas possibilidades de aprendizagem para o aluno como Mota ( 2009, p. 38) nos coloca

A cultura como prática produtiva é ação, é experiência, é dinâmica. E os elementos responsáveis pelo seu dinamismo estão nas relações sociais potencializadas na criatividade, na inventividade, no construir de significantes e significados. Assim, a cultura não é algo estático, está em constante movimento. (...) Considerando que o professor pode e deve significar o currículo. Para tal currículo, no seu interior, tem que ser dinamizado pelos novos saberes, pelas novas práticas pedagógicas, deve ser o espaço democrático de manifestação das diversas culturas.

No próximo capítulo, apresentar-se-á uma proposta de atividade de Artes Visuais em que o foco é o ensino-aprendizagem da Arte Visual Afro-brasileira. Neste caso, tem-se Mestre Didi e sua produção escultórica como a possibilidade de se iniciar e introduzir na sala de aula a questão da Arte e Cultura Afro-brasileira, cumprindo o que prescreve a Lei 10.639/03, que delibera sobre esse ensino. Trata-se de uma atividade que poderá subsidiar o professor nesta empresa, já que ele precisa desse subsídio para poder propor um início de estudo, conhecimento e pesquisa para seus alunos.





Figura 4. Opa Nila Baba Igi II – Grande Cetro do Pai da Árvore -Material orgânico 91 x 055 x 010 cm

### **3. Proposta de atividades de pesquisa e produção em arte visual afro-brasileira a partir da obra de Mestre Didi**

Neste último capítulo, a proposta subdivide-se em duas partes: em um primeiro momento, trata-se de uma proposta de ensino de artes visuais afro-brasileiras no campo da teoria e pesquisa. Isto é, um subsídio para o professor - antes de propor ao aluno uma produção artística - introduzir o assunto teoricamente. Depois disso, a sugestão de uma pesquisa que deverá ser realizada pelo aluno no campo da arte afro-brasileira. Já no segundo momento, apresenta-se a proposta de produção artística do aluno após o seu conhecimento inicial sobre arte afro-brasileira a partir da obra de Mestre Didi. Assim, como propõe Ana Mae Barbosa, elabora-se um trabalho de ensino-aprendizagem em artes visuais a partir da leitura da imagem-objeto, depois contextualiza-se a obra historicamente para, finalmente, seguir com a fruição e com a própria produção do aluno.<sup>11</sup> Deve-se ressaltar, aqui, de antemão, que a produção do aluno deve ser livre, à escolha dele, ao gosto dele, a partir do seu entendimento e interpretação após o conhecimento inicial obtido nas aulas teóricas, evitando-se, assim, a exigência de uma produção artística “profissional” ou dentro do que o professor acha que deve ser artístico. Ressalte-se, também, que as propostas foram pensadas para alunos do Ensino Médio, de primeira à terceira série.

---

<sup>11</sup> Leia mais sobre Abordagem Triangular em: <http://andersonbenelli.blogspot.com.br/2011/02/reflexoes-sobre-abordagem-triangular.html>

### 3.1 Primeira atividade introdutória em ensino de arte afro-brasileira: Teoria e Pesquisa

Nesta primeira sugestão de atividades para introdução em artes visuais afro-brasileiras a partir da obra de Mestre Didi, é preciso ressaltar que se trata de uma sequência didática em que se devem observar os pontos de ligação entre as atividades para que o projeto de ensino-aprendizagem não se torne uma “ilha didática”, ou seja, o professor elabora um plano de ensino em que nem ele e nem o aluno irão se perder durante o percurso. Dessa forma, o ensino se torna sistemático e o aluno poderá ter a compreensão de todo o processo pelo qual passou, já que a sequência didática

permite a elaboração de contextos de produção de forma precisa, por meio de atividades e exercícios múltiplos e variados com a finalidade de oferecer aos alunos noções, técnicas e instrumentos que desenvolvam suas capacidades de expressão<sup>12</sup>.

Ressalte-se que esta parte deste trabalho tem o intento precípua de oferecer algumas orientações para que o professor possa ter um certo norte no ensino de arte visual afro-brasileira, portanto, ele, o professor, não encontrará uma “receita” e, muito menos, um trabalho pronto e todo especificado a partir do qual irá só executar.

---

<sup>12</sup>(Disponível em < <http://alfabetizacaotempocerto.comunidades.net/index.php?pagina=1792801056>> Acesso em 08 de novembro de 2013).

Para introdução do assunto, no caso aqui de arte afro-brasileira, o professor pode partir de uma sondagem, um tipo de 'teste de entrada', para auferir de forma geral o conhecimento do aluno sobre a temática proposta. Para isso, apresenta-se para a turma um conjunto de imagens contendo ou reproduções de obras afro-brasileiras ou imagens que possuem motivos afros para que os alunos possam classificar as imagens (qual tipo de arte é aquela). A partir disso, propõe-se uma primeira conversa sobre questões como arte negra, arte africana, arte afro-brasileira( há uma confusão conceitual sobre o(s) significado(s) destes termos), e, a partir disso, o professor conduz da forma que achar melhor este primeiro momento dos alunos com a temática. Porém, é preciso lembrar que, neste primeiro momento, o professor não poderá influenciar a opinião do aluno, dizendo o que é ou o que poderia ser arte afro-brasileira. Em seguida, o professor apresenta a **Lei 10.639/03** para que o aluno tome consciência de que esse ensino é hoje fruto de uma reivindicação social. Como ponto de ligação para a próxima aula, propõe-se ao aluno uma pesquisa sobre o conceito de arte afro-brasileira, já que ainda não se fechou a questão sobre essa definição. Este primeiro momento pode ser realizado apenas em uma aula.

Para a segunda aula, o professor prepara uma apresentação - ou em data show, ou lâminas para retroprojeter- de questões sobre a polêmica envolvendo a definição precisa sobre o tema, que estão, aliás, presentes na obra-referência de Roberto Conduru, Arte Afro-brasileira. Após discussão com a turma, o professor apresenta a definição defendida por Conduru (2007) e que foi apresentada no primeiro capítulo deste trabalho.

Após essa definição e esclarecimentos por parte do professor, pode-se já propor mais uma pequena pesquisa para o aluno: quais são os artistas brasileiros que

produzem obras afro-brasileiras. A partir disso, no próximo encontro, o professor apresenta o Mestre Didi como um bom caminho para se começar a estudar a história e cultura do povo afro-brasileiro. Nessa próxima aula, o professor apresentará uma pequena biografia de Mestre Didi, e o seu percurso artístico, desde a sua iniciação na confecção de objetos litúrgicos do Candomblé até se tornar uma referência brasileira no campo das artes visuais afro-brasileiras - esta apresentação ficaria muito bem em data show.<sup>13</sup>

O professor não poderá se esquecer, como já foi frisado anteriormente, de que a arte afro-brasileira, sobretudo a de Mestre Didi, possui uma forte ligação com o Candomblé, e, por isso, é preciso que se tenha certo conhecimento dessa religião de matriz africana, sobretudo para desfazer equívocos e esclarecer alguns pontos em relação ao preconceito que essa religião sofre aqui no Brasil. Ressalte-se, também, que as aulas são de artes visuais e, portanto, a arte de Mestre Didi deverá ser tratada em primeiro plano como objeto estético e não como objeto litúrgico religioso, embora essa vinculação seja importante e, por isso, deve ficar em segundo plano. Deve-se estar ciente de que o aluno perceberá a obra do artista em questão como obra de arte, mesmo porque ela se encontra no momento da aula, em outro contexto, em contexto escolar e não religioso. Porém, é importante não se esquecer de que o artista é também um sacerdote e, portanto, a sua intencionalidade como sacerdote está impressa em sua obra; desvincular a obra de Mestre Didi da influência religiosa não é pertinente. Assim, dando seguimento à sequência didática, é interessante que o professor, após essa referência também ao Candomblé, proponha mais uma pesquisa: sobre tal assunto no Brasil, sobre a influência dessa

---

<sup>13</sup> Deve-se levar em consideração aqui que atualmente o melhor recurso didático para esse tipo de aula expositiva é o data show com o programa Power Point. Na parte de referências, há indicado um site oficial dedicado à vida e obras de Mestre Didi.

religião africana em nossa cultura, sobretudo na Bahia. É evidente que o professor poderá elaborar um roteiro para que o aluno não fique perdido na hora da pesquisa, e pode, inclusive, indicar fontes. É importante lembrar que este trabalho pode ser inter ou transdisciplinar, sobretudo com a disciplina de História, já que a referida Lei refere-se à história afro-brasileira e, nesse sentido, seria interessante um entendimento inicial do aluno sobre a história da África e a sua relação direta com o Brasil à época da escravidão. Este trabalho interdisciplinar entre Arte e História é fundamental, pois, assim, o aluno também terá a oportunidade de fazer uma reflexão sobre a questão da presença de diferentes religiões em solo brasileiro, não só das religiões cristãs, mas também daquelas de matriz africana. Esse estudo propiciará o entendimento sobre essa riqueza cultural e histórica de nosso país, sobretudo porque, geralmente, não se faz muita ou nenhuma referência a essas religiões afro-brasileiras. Portanto, um trabalho envolvendo relação entre disciplinas é muito pertinente, pois o aluno tem a oportunidade de relacionar conhecimentos e adquirir uma visão global sobre temas.

Após essa aula, envolvendo a relação entre Brasil e África com ênfase na influência da cultura negra e, possivelmente, da religião africana em nossa cultura nacional, a próxima pode ser direcionada com uma exibição mais minuciosa sobre a arte de Mestre Didi. O professor em aula anterior já fez referência a ele, mas, a partir de agora, deverá resgatá-lo, já que a sua obra será a referência para o aluno, inclusive, iniciar a sua pesquisa de materiais alternativos no uso de produção artística com temas e motivos afro-brasileiros. Esta última aula será a ponte principal para as próximas, pois os alunos poderão iniciar o processo de sua criação e pesquisa em arte-afro-brasileira após esse conhecimento das obras escultóricas de Mestre Didi.

### **3.2 O aluno em ação: trabalho de pesquisa de materiais alternativos e de produção artística em arte visual afro-brasileira**

Nesta segunda parte das atividades em ensino de arte visual afro-brasileira a partir da obra de Mestre Didi, é preciso enfatizar que ao aluno deve ser dada uma total liberdade de escolhas, de produção, de criação e expressão. Não é preciso saber desenhar, pintar, esculpir como um artista, e também o professor não pode ser tendencioso, pois o objetivo não é defender a religião de matriz africana, já que as aulas são de artes visuais com enfoque em arte afro-brasileira. É evidente que o professor, em trabalho conjunto com o de História, Sociologia, poderá propor estudos para ampliar o conhecimento do aluno sobre a cultura negra e todas as suas influências em nosso país, dentre elas, o Candomblé. É claro que o professor será um mediador, oferecerá ao aluno uma assistência, um parecer sobre as suas propostas, mas é ele, o aluno, o autor, o protagonista dessas e nessas atividades. A sua subjetividade e escolhas, por mais que sofram influência do mestre e das aulas teóricas, devem prevalecer na sua produção.

### **3.2.1 Aula sobre a obra escultórica de Mestre Didi**

Neste início dos trabalhos, é preciso que se apresente de forma mais minuciosa ao aluno aquilo que será um elemento motivador e que servirá de referência à turma. Por isso, é preciso que o professor se aproprie do conhecimento sobre este artista para que possa conduzir o trabalho com mais propriedade. Como já foram citados e estão indicados na bibliografia desta pesquisa, os livros em que o professor poderá obter o conhecimento suficiente para abordar Mestre Didi são “A influência da religião afro-brasileira na obra escultórica de Mestre Didi”, do autor Jaime Sodré, da Universidade Federal da Bahia, e “Arte afro-brasileira”, de Roberto Conduru. Nestes livros, obtém-se aquilo que é necessário para entendimento da obra artística de Mestre Didi, bem como a sua relação com a mitologia dos Orixás e outros assuntos relacionados à religião de matriz africana, o Candomblé. Ressalte-se que neste processo indicado de ensino-aprendizagem, o professor, que deve ser um pesquisador por excelência, também deve aprender, pois, em um trabalho pedagógico na configuração de Projeto, parte-se de um tema ou de um assunto negociado com a turma, inicia-se um processo de pesquisa (dos dois lados: aluno e professor), buscam-se e selecionam-se fontes de informação, são estabelecidos critérios de organização e interpretação das fontes, são recolhidas dúvidas e perguntas sobre a temática proposta, são estabelecidas relações com outros problemas, temas e assuntos, representa-se o processo de elaboração do conhecimento vivido, recapitula-se o que aprendeu (avaliação), e conecta-se com um novo tema ou problema. Nesse processo, deve predominar a atitude de cooperação em que o professor seja também um aprendiz e não um especialista.



Dessa forma, o professor trabalhará com a concepção de que este trabalho é uma forma de aprendizagem em que se leve em consideração que todos os alunos podem aprender já que se encontram no espaço para isso (escola, aula). Assim, não fica esquecida a ideia de que a aprendizagem vinculada ao fazer, à atividade manual e à intuição é uma forma de adquirir conhecimento ao tempo e ao gosto de cada aluno, de cada turma.

Para a introdução dessa parte das atividades em que o aluno entrará como sujeito de sua aprendizagem (sempre mediada pelo professor), o professor poderá apresentar o artista usando recurso em forma de data show, contendo nos slides algumas imagens de sua obra, como se podem ver a seguir algumas obras do artista que contêm o material utilizado:



Figura 5.gba kekere Awo – Pequena cabaça do mistério Material orgânico 107 x 014 x 027 cm, 2007

Na imagem 5, encontramos os seguintes materiais: palha da costa, búzios, contas, couro, tecido e uma cabaça. Nesta obra, Didi apresenta os principais materiais de sua obra escultórica. A peça alude aos elementos naturais usados nos rituais do

Candomblé. E faz referência também ao Orixá Omulu, deus africano a quem Mestre Didi faz reverência sempre em suas obras.



Figura 6. Iwin Igi N'la – Grande Espírito da árvore Material orgânico – Participou da Bienal de Valencia e de exposição em Milão, 2007 204 x 064 x 020 cm, 1999

Na figura 6, encontramos novamente a palha da costa e os búzios, materiais recorrentes nas obras de Mestre Didi. Além do bambu, material natural referente aos Eguns ou Egunguns, espíritos do ritual do qual o artista era sacerdote em Salvador, na Ilha de Itaparica (BA). A partir dessa figura, o aluno já começa a perceber, possivelmente, que os materiais usados são alternativos e fogem daqueles usados nas obras clássicas quando se refere à escultura. Aqui, Didi faz referência às árvores, representantes da natureza, uma vez que o Candomblé trabalha com os elementos da natureza em sua liturgia.



Figura 7. Ejo Ninu Ibo Odé Agba Arole – Serpente do caçador mítico Material orgânico 070 x 038 x 034 cm, 2001

Na imagem 7, encontramos uma serpente, referência ao Orixá Oxumaré ou Bessãe, que, nos rituais do Candomblé, recebe também o nome de Dan, cultuado em todos os terreiros. Este Orixá representa as duas forças antagônicas e energéticas do mundo: o positivo e o negativo, a ruína e a cura, já que no próprio veneno das serpentes encontra-se a cura. O material utilizado é o cipó, búzios e amarrações de tecido. É comum encontrar uma figura deste Orixá pintada na parede do altar dos terreiros, já que ele representa o fundamento da vida na terra e os seus mistérios. O símbolo natural deste Orixá é o arco-íris, elemento de ligação entre a terra e o céu.



Figura 8. Ibiri – Emblema de Nana Material orgânico 055 x 011 x 009 cm

Na imagem 8, encontra-se referência ao Orixá Nanã, deusa africana também reverenciada por Mestre Didi em suas obras. No caso dessa figura, encontra-se a sua ferramenta: o Ibiri, feito de búzios, cabaça, couro, cipó, contas e tinta guache.

Como se pode constatar nos exemplos acima, os materiais são bem simples, alguns encontrados e oferecidos na própria natureza e outros, como os búzios e a palha da costa, são encontrados em casas comerciais especializadas em produtos de Umbanda e Candomblé, que são chamadas no comércio de Flora.

A partir disso, o professor pode iniciar com o aluno uma pesquisa sobre dois assuntos: a mitologia dos Orixás e suas características e a “carpintaria” de materiais alternativos para produção artística por parte do aluno. No caso da pesquisa sobre os Orixás, é bom frisar que servirá apenas para o aluno entender o contexto em que Mestre Didi produziu as suas obras. Mas o professor não pode se esquecer de que o objeto artístico deve configurar como elemento estético, de arte, e não como objeto do Candomblé. Esse conhecimento rudimentar sobre a lenda, mitologia dos Orixás é

importante, já que a obra do autor referido é intimamente ligada aos Orixás e à liturgia do Candomblé, e propicia reflexões e discussões sobre assuntos que, aliás, a referida Lei aborda, como preconceito, desvalorização da cultura negra, demonização da religião africana etc. Outro elemento importante é o conhecimento sobre os três Orixás a quem Mestre Didi faz mais referência em suas obras: Omulu, Nanã e Oxumaré. Estes três orixás representam as seguintes forças da Natureza (muito sagrada pelo Candomblé e onde se encontra o Axé): segredo da vida e da morte, da transformação, da fecundidade. Então, Omulu representa a saúde, a vitalidade, a cura e também a doença, seu objeto é Sasará; Nanã representa o poder da morte e a sabedoria, e seu objeto é o Ibiri, e Oxumaré representa a constituição do firmamento, água e terra, e seu objeto é o Elégúm.

Como se pode observar visualmente nas imagens aqui reproduzidas, encontram-se traços estilísticos de uma arte afro, como observa Sodré (2007, p.272-3)

Parece-nos consensual que diante das expressividades evidentes de natureza afro-brasileira das esculturas de Mestre Didi até o expectador de pouca informação percebe estar diante de um objeto artístico de característica africana. (...) As características formais, a utilização de determinada matéria-prima, o emprego do código cromático<sup>14</sup>, a habilidade artesanal, entre outros, constituem elementos “semânticos” da linguagem estética afro-brasileira empregada por Mestre Didi (...) (SODRÉ, 2007, p. 272-3)

Neste contexto, é importante que o aluno perceba a íntima e estreita relação dos Orixás com a natureza. Cada Orixá representa um elemento da natureza, como Iemanjá representa a água do mar; Ogum, o ferro e o aço; Xangô, o fogo; Oxóssi, a mata; Oxum, a água doce; Iansã, os raios; Ossaim, as folhas, e assim por diante. Estas informações ficam a cargo do aluno em sua pesquisa.

---

<sup>14</sup> É preciso que se saiba que cada Orixá possui o seu elemento da natureza e a sua cor. Para isso, o professor pode deixar que o próprio aluno pesquise isso.

Em relação aos materiais, abaixo alguns exemplos deles utilizados na obra de Mestre Didi, materiais recorrentes nas esculturas, como palha da costa, contas e búzios. Esses materiais são utilizados em toda a liturgia do Candomblé. São materiais encontrados especificamente em lojas especializadas em venda de materiais de Umbanda e Candomblé, e também são materiais relativamente baratos e vêm em grande quantidade. São eles<sup>15</sup>:

a) Palha da Costa: o pacote contendo uma boa quantidade desse material custa em média R\$10,00.



b) Búzios: pode-se comprar o pacote contendo 100 búzios em média por R\$10,00, ou comprar por grama.

---

<sup>15</sup> Estas imagens foram retiradas do site de procura < [www.google.com](http://www.google.com) )



c) Contas: o pacote de contas custa em média R\$ 5,00 e geralmente contém 1000 contas; pode-se comprar também por grama



Nesta atividade, o aluno apresenta ao professor e aos alunos a sua pesquisa em materiais alternativos a partir do conhecimento adquirido sobre a obra de Mestre Didi e, por extensão, sobre a cultura religiosa afro-brasileira, inclusive sobre os Orixás e sobre o Candomblé, caso o professor tenha prosseguido com a discussão interdisciplinar sobre essa contribuição que a cultura negra nos legou. Após essa aula, ou essas aulas (fica a critério do professor), inicia-se no próximo item a proposta de produção do aluno.

Abaixo, uma tabela atual de preços médios praticados nesse tipo de comércio:

<b>Produto</b>	<b>Por grama</b>	<b>Pacote</b>
Contas	R\$0,50	R\$5,00 (mil contas)
Palha da Costa	R\$1,00	R\$10,00
Búzios	R\$1,00	R\$10,00 (100 búzios)
Patuás Africanos	Cada um: R\$2,00	

Estes preços são praticados na loja onde fiz a pesquisa: Casa de Artigos Religiosos Olissá, localizada na Avenida João Pinheiro, Mercado Municipal, 2º Piso, S/N. Centro. Itabira-MG. Consulta realizada no dia 08 de novembro de 2013.



### **3.2.2 Produção do aluno em arte visual afro-brasileira**

Nesta proposta, o aluno entra em cena novamente. Deverá produzir a sua obra, ou obras, inspirado pelas aulas anteriores sobre Mestre Didi e sua obra escultórica influenciada pela religião de matriz africana. O trabalho pode ser individual ou em grupo. Deve-se lembrar que o resultado de todo esse trabalho será uma exposição apresentada à comunidade escolar. Os detalhes dessa exposição ficam a critério do professor.

Nessa proposta de produção, o aluno deve decidir quais materiais utilizará. Após a apropriação do conhecimento sobre a obra de Mestre Didi e, conseqüentemente, sobre os rudimentos da cultura visual do Candomblé, como lenda e mitologia dos Orixás, sobretudo sobre a sua relação com a Natureza e o que cada força representa, o aluno apresentará ao professor de antemão o processo de sua criação, os motivos pelas escolhas em relação à temática, uso de materiais etc. Ressalte-se que a obra de Mestre Didi servirá como inspiração e não deverá criar no aluno uma obrigação de aceitar e reconhecer a religião de matriz africana. Este é um problema que o professor enfrentará certamente, mas a possibilidade de um trabalho com a disciplina de História é um bom começo para esclarecer o aluno e levá-lo a entender que essa religiosidade do Candomblé está em nosso país também. É importante frisar sempre que não é necessariamente obrigatório que a produção do aluno seja sobre temas e motivos do Candomblé, haja vista que muitos não se sentirão confortáveis sobre esse tema já que boa parte desses alunos

confessa doutrinas de religiões pentecostais e, por isso, nutre um certo preconceito sobre o Candomblé. Ressalte-se aqui que a escolha é do professor, ou seja, há muitos outros artistas de arte afro-brasileira que não produzem sua arte com ligação religiosa ao Candomblé, e, assim, ele não teria que enfrentar esse tipo de ‘problema’. Por isso, a importância do trabalho interdisciplinar com outras disciplinas para que o aluno possa entender que essa religião está presente em nosso meio e faz parte da nossa história marcada pela cultura negra. Assim, o professor, como mediador e já um detentor das nuances sobre as temáticas abordadas, auxiliará o aluno em todo o processo de criação, mas de forma dialógica, sem impor nada. O aluno deve estar “livre” em sua criação.

Esta atividade poderá ser intitulada de OFICINA. Nela, o aluno trará o material escolhido, e desenvolverá a sua obra. É claro que o professor pode decidir se os trabalhos serão realizados em sala, em casa, ou em outro lugar. Seria muito interessante que o professor partisse da ideia que o *locus* de aprendizagem não precisa ser necessariamente entre as paredes de uma sala, pois em toda escola há outros espaços, que não o da sala de aula, que podem servir de “atelier” para as aulas.

Caso a produção do aluno aconteça em sala, pode haver uma interação entre os grupos, como troca de materiais, sugestões para confecção das esculturas. Também, nada impede que o aluno se interesse em produzir também pinturas relacionadas às temáticas.

O professor poderá sugerir ao aluno que ele produza esculturas relacionadas especificamente aos Orixás e suas insígnias, mas é apenas sugestão e não obrigação, deve-se ser cauteloso neste aspecto. O aluno deve se sentir livre em sua

produção e, certamente, muitos poderão se recusar a produzir suas obras referentes ao Candomblé, aos Orixás, mesmo sabendo que o artista enfatizado, Mestre Didi, produziu toda a sua obra relacionada aos Orixás Omulu, Nanã e Oxumaré. Além disso, espera-se que o aluno traga como proposta obras referentes a elementos da Natureza, aos símbolos referentes à cultura, história e por que também não à religiosidade do Candomblé, obras relacionadas a máscaras africanas, tão presentes na cultura da África e muito presentes em lojas do Pelourinho, em Salvador (BA), bem como referências à cultura que é tipicamente conhecida e reconhecida no Brasil como cultura afro-brasileira.

Em relação às máscaras africanas, há uma excelente referência: Pablo Picasso, artista estudado na terceira série do Ensino Médio no tópico Vanguardas Europeias, Cubismo, estudado nas aulas de Literatura e Artes, e que apresentou pinturas a partir dessas máscaras africanas. Ressalte-se que a preocupação de Picasso era apenas formal, pois não se pode afirmar que havia alguma preocupação com aspecto religioso, isso deve ficar bem claro.

É importante salientar que os materiais selecionados pelos alunos devem ter alguma relação com a arte afro-brasileira no sentido de que essa arte, sobretudo a de Mestre Didi, é construída, produzida e constituída por elementos encontrados na própria natureza, como já foi dito e apresentado anteriormente. Depois dessa produção, uma pergunta deve-se fazer e espera-se que o aluno compreenda: o que há na arte afro-brasileira que leva a maioria das pessoas a reconhecê-la como tal? A maioria das pessoas, conforme afirmam Conduru (2007) e Sodré (2006), é capaz de, ao estar diante de uma obra afro-brasileira, identificá-la com tal. Ou seja: o que há na arte afro-brasileira que leva as pessoas, conhecendo os códigos da religião

afro-brasileira ou não, reconheceram-na? A resposta é simples: a sua visualidade, os seus elementos visuais e materiais potencialmente levam a maioria das pessoas a dizer quando está diante de uma produção desse tipo: “é arte afro-brasileira”.

Enfim, após todo esse processo de aprendizado teórico, de pesquisa e de produção, como finalização e exibição do produto final, elabora-se uma exposição para toda a comunidade escolar.

Abaixo, segue um quadro de **resumo-esquemático** sobre as propostas de ensino-aprendizagem:

### **1ª Parte: Teoria/Pesquisa e Discussão - Aulas Teóricas e Expositivas**

<b>Quantidade de aulas: 1 ou duas aulas</b>
1º- Sondagem sobre o conhecimento do aluno sobre arte afro-brasileira. Um teste de entrada sobre os conhecimentos prévios do aluno.
2º - Discussão: o que é arte afro-brasileira? Uma reflexão para tentativa de construir um conceito.

<b>Quantidade de aulas: 1 aula</b>
3º- Apresentação da Lei 10.639/03 e discussão sobre ela.
4º- Pesquisa: conceito de arte afro-brasileira.

**Quantidade de aulas: 1 ou duas aulas**

5º- Apresentação do conceito pesquisado pelo aluno e discussão.

6º- Apresentação do conceito elaborado por Conduru (2006).

7º- Pesquisa: artistas brasileiros da arte afro-brasileira.

**Quantidade de aulas: 1 ou 2 aulas**

8º- Apresentação da pesquisa proposta no tópico anterior.

9º- Apresentação parcial de Mestre Didi- sua biografia.

10º- Pesquisa: A religião de matriz africana no Brasil. Aqui se pode entrar com o trabalho inter ou transdisciplinar com História, Sociologia etc.

**Quantidade de aulas: 1 aula**

11º- Mestre Didi: a sua obra.

## 2ª Parte: Pesquisa e Produção do Aluno: aulas práticas

<b>Quantidade de aulas: 1 ou 2 aulas</b>
1º- As minúcias das obras de Mestre Didi.
2º- Os materiais presentes na obra do artista.
3º- Pesquisa de materiais alternativos.

<b>Quantidade de aulas: 1 aula</b>
4º- Apresentação dos materiais e justificativas.

<b>Quantidade de aulas: 2 ou 3 aulas</b>
5º- Oficina de Produção.
Quantidade de aulas: 1 ou 2 aulas.
6 º- Discussão: Quais são os elementos presentes nas obras consideradas afro-brasileiras que possibilitam que a maioria das pessoas identifiquem com facilidade essa modalidade artística como tal.

7º- Apresentação das obras produzidas para a turma.

8º- Elaboração e montagem da exposição na escola.

## **Considerações Finais**

O presente trabalho de pesquisa é uma forma de oferecer ao professor um subsídio didático-pedagógico para que ele possa, de forma segura e organizada, iniciar um trabalho em Artes Visuais com ênfase na Arte Afro-brasileira, conforme determina a Lei 10.639/03: obrigatoriedade do ensino da História e Cultura Afro-brasileiras.

Percebe-se nesta empreitada de forma muito lúcida um entrave que, certamente, acompanhará o professor durante todo o percurso: a questão da religião de matriz africana que influencia esse tipo de arte. Sabe-se que no Brasil há ainda muito preconceito sobre o Candomblé, sobretudo por parte dos adeptos de religiões pentecostais e, seguramente, boa parte dos alunos é adepta dessas religiões e oferece alguma resistência. Daí surge a necessidade de um trabalho por parte do professor realizado com muita cautela e conhecimento sobre tais assuntos, e também a importância de se realizar um trabalho inter ou transdisciplinar com outras disciplinas como História, Geografia, Ensino Religioso, Sociologia. Acredita-se que este é o momento oportuno também para ampliar os horizontes do aluno em relação ao conhecimento dos costumes, das crenças, enfim, da cultura negra que está presente em nosso país e que também faz parte da constituição de nossa história, além daquelas já conhecidas como o Cristianismo.

Outro elemento importante que este trabalho oferece é a discussão do que seja de fato “arte afro-brasileira”. Com a leitura da grande obra de Conduru (2006), muito



ficou esclarecido sobre a necessidade de uma conceituação precisa sobre essa classificação para que se evitem equívocos e impropriedades.

Outro ponto importante é o conhecimento sobre um artista que é desconhecido por muitos e que possui uma grande importância no cenário das Artes Visuais e, mais especificamente, nas Artes Afro-brasileiras, que é o Mestre Didi, artista escolhido para introdução do assunto nas aulas.

Também, este trabalho propõe uma reflexão importantíssima que nasce de uma questão interessante: o que existe nas obras afro-brasileiras que levam as pessoas a identificá-las facilmente mesmo se essas pessoas não são detentoras de conhecimento dos códigos religiosos e culturais usados pela e na cultura negra? Com isso, chega-se à conclusão de que o que existe na obra afro-brasileira que permite que o público a identifica como tal é a sua potencial visualidade, seus elementos visuais permitem essa identificação, como cores, texturas, materiais, motivos, formas e, claro, o elemento religioso africano.

Enfim, com este trabalho, o professor poderá se apropriar de caminhos que os ajudarão a propor e conduzir trabalhos de artes visuais possíveis e interessantes, sobretudo porque oferece a possibilidade de pesquisa e produção por parte do aluno. A pesquisa sobre materiais alternativos e fáceis de serem adquiridos até ajudam a resolver um problema que hoje é constante nas escolas públicas: a compra de materiais. O material utilizado por Mestre Didi é simples, é encontrado na natureza, possibilita e encoraja o aluno a fazer experimentações com materiais que ele mesmo pode encontrar no próprio quintal de sua casa.

Portanto, o assunto tratado e pesquisado neste trabalho é fascinante, pode culminar em bonitos e expressivos trabalhos produzidos pelos alunos e também oferece outros vieses para futuras pesquisas, como a influência da cultura visual afro-brasileira no cotidiano do brasileiro; a influência da cultura visual do Candomblé em nossa arte, e assim por diante.

## Referências Bibliográficas

**ABORDAGEM OU PROPOSTA TRIANGULAR DE ANA MAE.** Disponível em < [http://www.inovareduca.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=154%3Aa-proposta-ou-abordagem-triangular-ana-mae&catid=2%3Aead&Itemid=84&lang=br](http://www.inovareduca.com/index.php?option=com_content&view=article&id=154%3Aa-proposta-ou-abordagem-triangular-ana-mae&catid=2%3Aead&Itemid=84&lang=br)> Acesso em: 23 de outubro de 2013

CASTRO, Murilo. 2008: **Mestre Didi – Da Ancestralidade à Contemporaneidade.** Disponível em < <http://murilocastro.com.br/2008-mestre-didi-da-ancestralidade-a-contemporaneidade/>> Acesso em: 22 de setembro de 2013.

CONDURU, Roberto. **Arte Afro-Brasileira.** BH: Editora C/Arte, 2007. 122p.

MOTA, Edmilson Antônio. **O olhar dos agentes escolares sobre a Lei 10.639/03: o desafio de sua implementação.** Campos dos Goytacazes: Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, 2009. Dissertação de Mestrado.149p.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Cultura Visual, mudança educativa e projeto de trabalho.** Porto Alegre: Artmed Editora, 2000. 261p.

SANTOS, Ronaldo Martins dos. **AGBON: arte, beleza e sabedoria ancestral africana.** BA: Universidade do Estado da Bahia. Dissertação de Mestrado. 223p.

SODRÉ, Jaime. **A influência da religião afro-brasileira na obra escultórica de Mestre Didi.** BA: EDUFBA, 2006. 314p.

Sociedade de Estudo da Cultura Negra no Brasil. **Site dedicado a Mestre Didi.** Disponível em: < <http://www.mestredidi.org/index.htm>>. Acesso em: 22 de setembro de 2012.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília. Senado Federal, 1988. Disponível em: <<http://www.senado.gov.br/sf/legislacao/const/>> Acesso em: 22 de setembro de 2013.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 10.639/03, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-brasileira, e dá outras providências. Diário Oficial da República Federativa do Brasil. Brasília, DF, 9 de jan. 2003. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/L10639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10639.htm)> Acesso em: 22 de setembro de 2013.

\_\_\_\_\_. Ministério da Educação. **Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnicorraciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana**. Brasília: MEC, (s.d). Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/cne/>> Acesso em: 22 de setembro de 2013.

SILVA, Dilma de Melo. **Identidade afro-brasileira: abordagem do ensino da Arte**. SP: Comunicação e Educação, 1997.

## Anexos

### ANEXO A – Lei 10.639/03

**Presidência da República**  
**Casa Civil**  
**Subchefia para Assuntos Jurídicos**

**LEI Nº 10.639, DE 9 DE JANEIRO DE 2003.**

Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências.

**O PRESIDENTE DA REPÚBLICA** Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º A Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescida dos seguintes arts. 26-A, 79-A e 79-B:

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

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

§ 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras.

§ 3º (VETADO)"

"Art. 79-A. (VETADO)"

"Art. 79-B. O calendário escolar incluirá o dia 20 de novembro como 'Dia Nacional da Consciência Negra'."

Art. 2º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 9 de janeiro de 2003; 182º da Independência e 115º da República.

**LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA**  
*Cristovam Ricardo Cavalcanti Buarque*

