

**ELITES, NATURAL RESOURCES AND ACCESS TO WATER IN THE BRAZILIAN
NORTHEAST: A STUDY ON THE SÃO FRANCISCO RIVER TRANSPOSITION**

**ELITES, RECURSOS NATURALES Y EL ACCESO AL AGUA EN EL NORDESTE
DE BRASIL: UN ESTUDIO SOBRE LA TRANSPOSICIÓN DEL RÍO SÃO
FRANCISCO**

RESUMO:

PALAVRAS-CHAVE: Elites Urbanas. Fronteiras Simbólicas. Alteridade. Espaço Público. Mistura Social.

RESUME El artículo analiza históricamente la relación entre las élites políticas y el fenómeno de la sequía en el Nordeste brasileño, destacando cómo los procesos sociopolíticos moldearon la formación regional y la gestión de los recursos hídricos. A partir de un enfoque histórico-sociológico, se discute la construcción del semiárido como



una categoría técnica y política, así como el desarrollo de la industria de la sequía como un mecanismo de reproducción del poder. Movilizando autores como Oliveira (1981), Guerra (1993), Gurjão (1994) y Silva (2006), el estudio examina la estructura agraria, el coronelismo, las políticas públicas de enfrentamiento a la sequía y sus implicaciones para la configuración de los bloques en el poder. Se destaca que el control del agua por parte de las élites rurales amplió su hegemonía económica y política, convirtiendo los recursos naturales en instrumentos de dominación social. Por último, se argumenta que la construcción de grandes proyectos hídricos, como el PISF, revela tensiones entre modelos de desarrollo, disputas territoriales y reconfiguraciones de las élites locales.

PALABRAS CLAVE: trabajo de cuidado,; cuidador; género; ancianos; familia.

ABSTRACT:

The representation of black people in art textbooks is analyzed as a space for symbolic dispute in the visual pedagogies of contemporary urban schools. The study examines the *Arte por toda parte* (Art Everywhere) collection (FTD), adopted by PNLD 2024/2027 in Paraná, investigating how images produce racialized and gendered meanings. It is based on cultural representation theory, intercultural didactics, and reflections on colonial permanence. Methodologically, it articulates iconographic and discursive analysis with pedagogical contexts. The results point to visual organization based on gender binarism and racial hierarchy, with a predominance of cisheteronormative white men, followed by white women. Black men appear in smaller numbers, associated with cultural markers, while black women are the least represented and linked to racialized stereotypes. It is concluded that the material acts as a technology of power that regulates presences, naturalizes inequalities, and limits intercultural education committed to diversity

KEYWORDS: care work; caregiver; gender; elderly; family.

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como objetivo investigar o cuidado a partir da percepção das cuidadoras de idosas acometidas pela doença de Alzheimer na cidade de Diamantino – MT, elencando os diversos desafios e dificuldades encontradas por estas para o desenvolvimento do trabalho do cuidado, assim como verificar como elas se cuidam e como conseguem conciliar vida pessoal e trabalho e manter a saúde física e mental.

Neste estudo, o cuidado é entendido como um trabalho definido a partir da relação de quem cuida e quem é cuidado, sendo, então, uma relação social que reproduz a vida em sociedade (García Selgas; Martín Palomo, 2021), considerando que os/as principais usuários/as deste tipo de trabalho são as crianças, os/as idosos/as e pessoas com deficiência. Além disso, este trabalho pode ser remunerado ou não, sendo este último tipo realizado nas famílias geralmente por mulheres^[1], que têm disponibilizado mais tempo e energia para cuidar da família, especialmente dos filhos/as e pais idosos, portanto, elas são ainda as mais prejudicadas na vida pessoal e profissional. Se levarmos em conta as relações interseccionais

de poder, são as mulheres pobres, negras (pretas e pardas) e com pouca escolarização as mais exploradas para este tipo de trabalho.

O cuidado é uma responsabilidade relacional que envolve todos/as para a continuidade da sociedade, uma vez que qualquer pessoa, em alguma fase da vida, precisou, ou precisará de cuidados. Como responsabilidade relacional, o trabalho de cuidado vai além do âmbito privado e familiar, sugerindo direitos e deveres para todos/as viverem da melhor forma possível (Tronto, 1990).

Os perfis das pessoas que se dedicam ao trabalho de cuidado são permeados por marcadores sociais de gênero, geração, nível de instrução, classe social, raça, etnia e região (Soares, 2012; Araújo *et al.*, 2021). Desse modo, a relação entre quem cuida e quem é cuidado é pautada em relações de poder/saber, como o cuidado que ocorre nos hospitais, creches, Instituições de Longa Permanência (ILP), etc. Nestes espaços, sempre prevalece hierarquias entre quem cuida e quem é cuidado (Batista; Bandeira, 2015).

Segundo Soares (2012), o trabalho de cuidado tem suas raízes na esfera privada das famílias, sendo exercido por mulheres de forma gratuita e invisível. Além disso, este tipo de trabalho contribuiu para o desenvolvimento do capitalismo, a partir do atributo daquele trabalho que é feito por “amor” (Federici, 2023). Logo, não pode ser mensurado seu valor monetário, considerando os afetos e as emoções de quem cuida e quem é cuidado. Sendo que, ao ser transferido à esfera pública enquanto um trabalho prestado, continuou sendo tratado como um trabalho menor. Podemos constatar isso por meio dos baixos salários recebidos pelos/as trabalhadores/as de cuidado^[2], que convivem com a precarização, a desvalorização e, conseqüentemente, o adoecimento (Camargo, 2023).

De acordo com Hirata (2022), em contexto capitalista, o trabalho de cuidado realizado no interior das famílias recebeu expressiva visibilidade, dessa maneira, quando passou para a mercantilização/terceirização, deixou de ser exclusivamente familiar, passando a ser considerado um trabalho realizado por terceiros mediante remuneração. No entanto, a essencialização do cuidado vinculada à ideia de quem realiza fez por amor prevaleceu e, por ser feito por mulheres, é desvalorizada no mercado de trabalho, algo que só reforça a desigualdade de gênero para as mulheres se inserirem no mercado de trabalho que é moldado por uma estrutura capitalista, heteropatriarcal e de supremacia branca.

Soares (2012) destaca que o trabalho do cuidado engloba cinco dimensões: a dimensão física, relacionada ao esforço físico, proveniente do ato de cuidar; a dimensão cognitiva, que está associada à manipulação dos medicamentos, horários e a alguns procedimentos básicos do cuidado; a dimensão sexual, que está diretamente ligada ao corpo do/a cuidador/a na execução do cuidado, porque requer um contato físico muito próximo, além das atividades de limpeza e higienização diárias. O que se faz necessário é o trabalho psicológico e atenção especial para que a dimensão sexual não venha a ser constrangedora tanto para a pessoa cuidada quanto para a pessoa que cuida. A dimensão relacional, que está relacionada ao comportamento, ao trato, ao falar, é muito próxima da dimensão emocional, que tanto pode se manifestar através do comportamento, quanto por meio do corpo, transmitindo sentimentos de alegria, tristeza e descontentamentos. Nesta dimensão, temos os sentimentos e as emoções das pessoas envolvidas no trabalho de cuidado, uma vez que o contato diário pode resultar em afetos entre pessoas que cuidam e são cuidadas (Batista; Bandeira, 2015; Soares, 2012).

A partir da exposição, buscamos investigar o cuidado a partir da percepção das cuidadoras, como uma forma de dar visibilidade às suas experiências em relação ao trabalho do cuidado com idosas acometidas pelo Alzheimer.

O contexto do estudo foi a Região do Centro-Oeste brasileiro, mais especificamente na cidade de Diamantino, situada ao norte de Mato Grosso, a 200 km da capital Cuiabá. Segundo o Censo Demográfico em 2022, a população era de 21.941 habitantes.

O presente texto foi dividido em cinco partes: a primeira parte apresenta uma breve introdução da pesquisa; a segunda parte aborda o cuidado, a doença de Alzheimer e as emoções de quem cuida; a terceira parte fala sobre o caminho para se chegar às cuidadoras e a quarta parte apresenta os resultados obtidos a partir de duas entrevistas realizadas com cuidadoras familiares (filha, nora) seguindo das considerações finais sobre estudo.

[1] A grande parcela de profissionais que atuam no trabalho de cuidado é do sexo feminino. (Hirata, 2022; Araújo; Monticelli; Acciari, 2021).

[2]O salário médio de um técnico de enfermagem na cidade de Várzea Grande – MT (2022), é de 2,4 salários-mínimos. Para mais informações ver: Camargo (2023).

Regimes de visualidade e a representação de pessoas negras na arte-educação

Hall (2016) demonstra que para a compreensão da circulação das imagens de pessoas negras nos espaços escolares exige, primeiramente, o reconhecimento de que a visualidade não constitui um dado biológico ou meramente óptico, mas uma construção histórica, cultural e política. Nesse sentido, analisar a presença — ou a ausência — de corpos negros nos livros didáticos de Arte implica investigar os regimes de visualidade que organizam o campo do visível e produzem hierarquias de representação no cotidiano escolar.

A partir de Stuart Hall (2016), compreende-se que tais regimes se articulam aos regimes de representação, entendidos como sistemas de significação responsáveis por organizar o mundo social, definir posições de sujeito e regular quem pode ser visto, como deve ser visto e a partir de quais lugares de poder determinadas imagens se estabilizam. A imagem, portanto, não “reflete” passivamente a realidade; ao contrário, ela a constrói, produzindo sentidos e fixando identidades por meio da linguagem visual.

No âmbito da história da arte de matriz eurocêntrica, o corpo negro foi sistematicamente submetido a dois movimentos complementares: a invisibilização e a estereotipia. Quando ausente, é apagado do cânone; quando presente, aparece aprisionado a representações que o reduzem a marcas essenciais, naturalizadas como verdades imutáveis. O estereótipo, nesse contexto, opera como estratégia discursiva de contenção simbólica, ao mesmo tempo em que legitima relações de poder racializadas (HALL, 2016).

Conforme apontam Megg Rayara Gomes de Oliveira e Paulo Vinicius Baptista da Silva (2018), na tradição da arte-educação escolar esse mecanismo se manifesta, sobretudo, pelo silenciamento das autorias negras e pela folclorização de suas produções, frequentemente deslocadas para o campo do “artesanato” ou da “arte popular”. Em contrapartida, a arte europeia permanece associada à ideia de universalidade estética, complexidade intelectual e legitimidade histórica, reiterando a centralidade da branquitude como norma cultural.

Essa dinâmica institui um regime de visualidade estruturado por binarismos hierárquicos: de um lado, a branquitude, associada à racionalidade, à técnica e ao domínio do saber artístico; de outro, a negritude, posicionada como alteridade exótica, corporalizada e

subalternizada. O livro didático, nesse cenário, atua como um dispositivo pedagógico de educação do olhar, ensinando às crianças quais corpos importam, quais histórias merecem ser lembradas e quais sujeitos podem ocupar o lugar de produtores de cultura.

Quando o material didático reitera iconografias em que pessoas negras aparecem restritas ao passado escravizado, às festividades despolitizadas ou a marcadores culturais essencializados, ele não apenas representa a diferença, mas a regula, reforçando fronteiras raciais e simbólicas no interior da escola. Trata-se, portanto, de uma pedagogia visual que naturaliza desigualdades e limita a construção de imaginários plurais.

Problematizar o poder visual na escola implica tensionar criticamente esses regimes de visibilidade. Como argumenta Sueli Carneiro (2005), o apagamento sistemático dos saberes e das produções negras não constitui um desvio ocasional da história, mas um projeto político de epistemicídio. No campo da arte-educação, esse epistemicídio assume uma dimensão visual, operando pela exclusão simbólica de artistas negros e pela negação de sua agência criadora.

Dessa forma, retomar a imagem negra a partir de novos regimes de representação exige que a Didática ultrapasse a lógica da simples inclusão quantitativa de figuras negras no currículo. Trata-se de questionar os próprios fundamentos visuais que, historicamente, construíram a pessoa negra como objeto da arte, e não como sujeito criador, produtor de sentidos e agente da cultura visual contemporânea.

Didática Intercultural e Decolonialidade no Livro Didático

A problematização dos regimes de visualidade que atravessam as imagens de pessoas negras nos livros didáticos de Arte exige, necessariamente, uma reflexão sobre a própria natureza da Didática e sobre seu papel na produção e regulação dos saberes escolares. Conforme argumenta Vera Maria Candau (2012), a Didática deve ser compreendida em sua **multidimensionalidade**, articulando de forma indissociável as dimensões técnica, humana e política do processo educativo. No contexto da escola urbana contemporânea, essa perspectiva implica reconhecer o livro didático não como um instrumento neutro, mas como um **dispositivo pedagógico e cultural** que seleciona, hierarquiza e legitima determinados conhecimentos, imagens e narrativas em detrimento de outros.

Partindo desta premissa, a autora Nilma Lino Gomes (2021) nos adverte que o racismo opera como elemento constitutivo da formação social brasileira, logo, torna-se imperativo o posicionamento crítico diante desse fato – daí a importância e a urgência de combater a própria lógica que o sustenta –, a qual está profundamente enraizada tanto nas relações

cotidianas e afetivas quanto nos sistemas formais de ensino. Ademais, a autora ressalta que “a descolonização das mentes” engendra transformações decorrentes de uma consciência crítica dos educadores e educadoras: “o que requer um posicionamento emancipatório diante de si e do outro” para que assumam epistemologias decoloniais em suas práticas acadêmicas, com vistas a fomentar uma reflexão crítica, ética e antirracista.

Em diálogo com a discussão apresentada no item anterior, a visualidade inscrita nos materiais didáticos opera como um campo de disputa simbólica no qual se estabilizam regimes de representação racializados. Nesse sentido, a Didática Intercultural, conforme formulada por Candau (2012), emerge como uma proposta de ruptura com a lógica monocultural e eurocêntrica que historicamente estruturou o currículo escolar. Tal perspectiva não se limita à inclusão pontual de conteúdos sobre diversidade, mas propõe a **reorganização epistemológica do currículo**, questionando os critérios que definem o que é considerado conhecimento legítimo no espaço escolar.

Essa inflexão torna-se ainda mais evidente quando articulada à Lei nº 10.639/03, que institui a obrigatoriedade do ensino de história e cultura africana e afro-brasileira. A efetivação dessa legislação, contudo, não pode ser reduzida à inserção superficial de imagens ou temas relacionados à população negra nos livros didáticos. Trata-se, antes, de uma exigência de natureza **política, epistemológica e pedagógica**, que demanda uma postura decolonial capaz de confrontar a narrativa eurocêntrica da branquitude que celebra a genialidade artística como uma exclusividade europeia, silenciando ou subalternizando outras produções culturais ao instituí-la como norma estética, cultural e cognitiva no ensino de Arte.

Conforme argumenta Kleber Antonio de Oliveira Amâncio (2016), o eurocentrismo na arte opera não apenas por uma supressão visível, mas também por uma inclusão distorcida de categorias redutoras, que juntas, implicam na lógica da subalternização.

“as epistemologias eurocentradas [...] tem se furtado a reconhecer complexidade na produção de artistas [negros], seja pelo silenciamento ou pela criação de categorias de análises outras em que o efeito colateral inerente, seja a subalternização do objeto investigado” (Amâncio, 2021, p. 29).

A branquitude, conforme analisam Oliveira e Silva (2018), opera nos manuais escolares como um padrão silencioso de universalidade. Ao organizar a história da arte a partir de uma narrativa linear centrada na experiência europeia, os livros didáticos estabelecem a produção branca como referência central do campo artístico. As expressões artísticas negras, quando presentes, tendem a ocupar posições marginais, frequentemente

enquadradas como manifestações folclóricas, artesanais ou identitárias, o que reforça hierarquias simbólicas e epistemológicas já consolidadas. Candau (2012) identifica esse movimento como uma forma de **integração assimilacionista**, que aparenta reconhecer a diversidade, mas preserva intactas as estruturas de poder que sustentam a exclusão.

Dessa forma, uma Didática comprometida com a educação antirracista e intercultural precisa promover aquilo que se pode denominar **justiça curricular**, entendida como a redistribuição simbólica dos lugares de fala, autoria e legitimidade no currículo escolar. Isso implica romper com a concepção do livro didático como repositório de verdades universais e reconhecê-lo como um **campo de disputa ideológica**, no qual se confrontam projetos distintos de sociedade, cultura e educação. Práticas pedagógicas decoloniais envolvem metodologias que desconstruam hierarquias de saber, valorizando conhecimentos não hegemônicos, promovendo debates críticos e construindo uma educação mais democrática e plural.

Ao analisar a coleção *Arte por toda parte*, torna-se fundamental investigar se a presença de pessoas negras e de produções artísticas afro-brasileiras efetivamente tensiona os regimes de visibilidade hegemônicos ou se limita ao cumprimento formal das exigências legais. A decolonialidade, nesse contexto, não se realiza pela mera ampliação quantitativa de imagens negras, mas pela transformação dos modos de ver, interpretar e ensinar a arte. Trata-se de deslocar o olhar escolar para reconhecer a autoria negra não como exceção ou concessão, mas como elemento constitutivo da cultura visual brasileira, estruturadas da intersecção das práticas ancestrais, pedagógicas e artísticas e da formação estética dos sujeitos.

Interseccionalidade: Gênero e Raça na Iconografia Escolar

À medida que as contribuições teóricas articulam-se aos debates contemporâneos, percebe-se que a análise da iconografia escolar da coleção *Arte por toda parte* torna-se mais consistente quando atravessada pelo conceito de **interseccionalidade**, formulado por Kimberlé Crenshaw (2000), que permite compreender como as opressões de raça e gênero não operam de forma isolada, mas se constituem mutuamente.

Ao demonstrar as dinâmicas interseccionais que forjam formas específicas de discriminação e exclusão, Crenshaw (2002) traz uma relevante contribuição a partir de sua compreensão de que raça, gênero, classe entre outros fatores, não são “variáveis”, mas sistemas estruturantes que definem quem será identificado e quem será invisibilizado. Essa

abordagem crítica da autora permite-nos compreender os diversos atravessamentos que se interseccionam às formas de opressão em face das mulheres negras e a complexidade de seus impactos, mas também oferece aporte teórico para desconstruir estereótipos e perspectivas homogeneizantes, as quais tendem a apagar a multiplicidade das vivências femininas.

Em diálogo com a crítica pioneira de Lélia Gonzalez (1984), observa-se que a visualidade escolar não apenas invisibiliza a mulher negra, mas, quando a torna visível, o faz por meio de regimes de representação que restringem sua agência intelectual, estética e política.

Nesse regime visual, a mulher negra ocupa um lugar marcado pelo que Gonzalez identifica como processos de silenciamento e subalternização, atualizados, no contexto educacional, por aquilo que Megg Rayara Gomes de Oliveira (2017) denomina **domesticação dos corpos negros**. Trata-se de um projeto de poder que regula presenças, delimita possibilidades de reconhecimento e mantém determinados sujeitos em posições sociais historicamente naturalizadas. Na análise da coleção da FTD, essa lógica manifesta-se na **assimetria de prestígio iconográfico**: artistas brancos, homens e mulheres, são majoritariamente apresentados em espaços de consagração simbólica — ateliês, museus, galerias — enquanto as raras aparições de mulheres negras tendem a ser associadas a saberes tradicionais, manuais ou folclorizados.

Essa organização visual não é aleatória. Ela institui uma verdadeira **economia da visibilidade**, na qual a criação intelectual, a inovação estética e a universalidade do fazer artístico permanecem vinculadas à branquitude. Ainda que homens negros apareçam ocasionalmente associados a narrativas de resistência, esporte ou cultura popular, as mulheres negras figuram como o grupo mais sistematicamente excluído ou reduzido a representações que reforçam o mito da democracia racial. Conforme argumenta Oliveira (2017), no espaço educacional os corpos negros são frequentemente capturados por uma lógica de controle simbólico; no caso das mulheres negras, esse controle se efetiva pela omissão de sua autoria intelectual ou pela sua inserção restrita a “temas sociais”, em contraste com a centralidade conferida às figuras brancas no cânone artístico escolar.

Essa assimetria revela aquilo que Lélia Gonzalez (1984) nomeia como a “**neurose do racismo brasileiro**”: a coexistência entre a aparente valorização da diversidade e a manutenção das estruturas coloniais de poder. Enquanto a mulher branca é frequentemente posicionada como padrão de beleza, inovação e protagonismo artístico, a mulher negra permanece circunscrita a um regime de visualidade que a associa ao artesanato, à cultura popular despolitizada ou à força de trabalho, esvaziando sua potência criadora.

Na contramão deste “esvaziamento” criativo da mulher negra, María Lugones (2014) nos convoca a um exercício permanente de potencializar seu lugar com novos significados, e a transgredir seus limites através de uma práxis coletiva de descolonização. A passagem da neurose à cura coletiva, por meio da análise crítica e ação transformadora.

Descolonizar o gênero é necessariamente uma práxis. É decretar uma crítica da opressão de gênero racializada, colonial e capitalista heterossexualizada visando uma transformação vivida do social. (Lugones, 2014, p.6)

Segundo Lugones (2014), a perspectiva da colonialidade do gênero revela que a opressão se estrutura em múltiplas dimensões entrelaçadas. Esta abordagem permite reconhecer cada pessoa no contexto colonial como um sujeito histórico completo e multidimensional, e não como uma vítima passiva de forças isoladas.

Analisar a iconografia escolar a partir da interseccionalidade implica, portanto, desvelar como o livro didático opera simultaneamente como **dispositivo de gênero e de raça**, produzindo efeitos pedagógicos profundos sobre a formação do olhar dos estudantes. A invisibilidade das artistas mulheres negras na coleção analisada não constitui um esquecimento fortuito, mas expressa a persistência da colonialidade do saber e do ver — lógica que Megg Rayara Gomes de Oliveira propõe implodir. Uma educação artística comprometida com a justiça racial e de gênero exige, assim, a ruptura com os binarismos da exotização e da subalternização, reconhecendo a mulher negra como **sujeito produtor de conhecimento, estética e soberania visual** no espaço escolar.

O Espetáculo do “Outro” e a Domesticação dos Corpos: Hierarquias de Gênero e Raça no Livro Didático

A análise dos dados empíricos referentes ao volume do 6º ano da coleção Arte por toda parte evidencia o funcionamento de uma **economia da visibilidade** que estrutura hierarquias raciais e de gênero no interior do livro didático. Observou-se que, entre as imagens que contemplam a presença de pessoas negras, a maioria encontra-se confinada a contextos associados a saberes tradicionais, práticas artesanais ou manifestações folclorizadas, reiterando uma lógica histórica de contenção simbólica da negritude.

Nas unidades dedicadas a temas como “Patrimônio” e “Cultura Popular”, a mulher negra aparece com frequência como portadora de técnicas manuais ou como integrante de celebrações festivas. Contudo, quando o material didático se desloca para o campo da chamada **Arte Erudita** ou das **Vanguardas Artísticas**, observa-se um nítido processo de

branqueamento iconográfico. Artistas brancos são apresentados com nome, sobrenome, imagens em destaque e biografias detalhadas, ocupando o lugar da genialidade intelectual e da inovação estética. Em contrapartida, figuras negras surgem, em grande parte, como ilustrações de “temas sociais”, desprovidas de autoria explícita ou de reconhecimento como sujeitos produtores da história da arte.

Essa assimetria confirma o que Stuart Hall (2016) conceitua como **fixação do estereótipo**: o sujeito negro é incluído, mas apenas sob regimes de representação que limitam sua potência simbólica e intelectual. Ainda que nomes como Emanuel Araújo apareçam ao longo da obra, sua presença ocorre de forma pontual e com menor destaque visual e textual quando comparada à centralidade conferida aos cânones europeus. À luz da Didática Intercultural proposta por Candau (2012), trata-se de uma inclusão **por concessão**, que não desloca a branquitude de sua posição como eixo organizador da “Grande Arte”, mantendo a negritude em lugares periféricos do currículo visual.

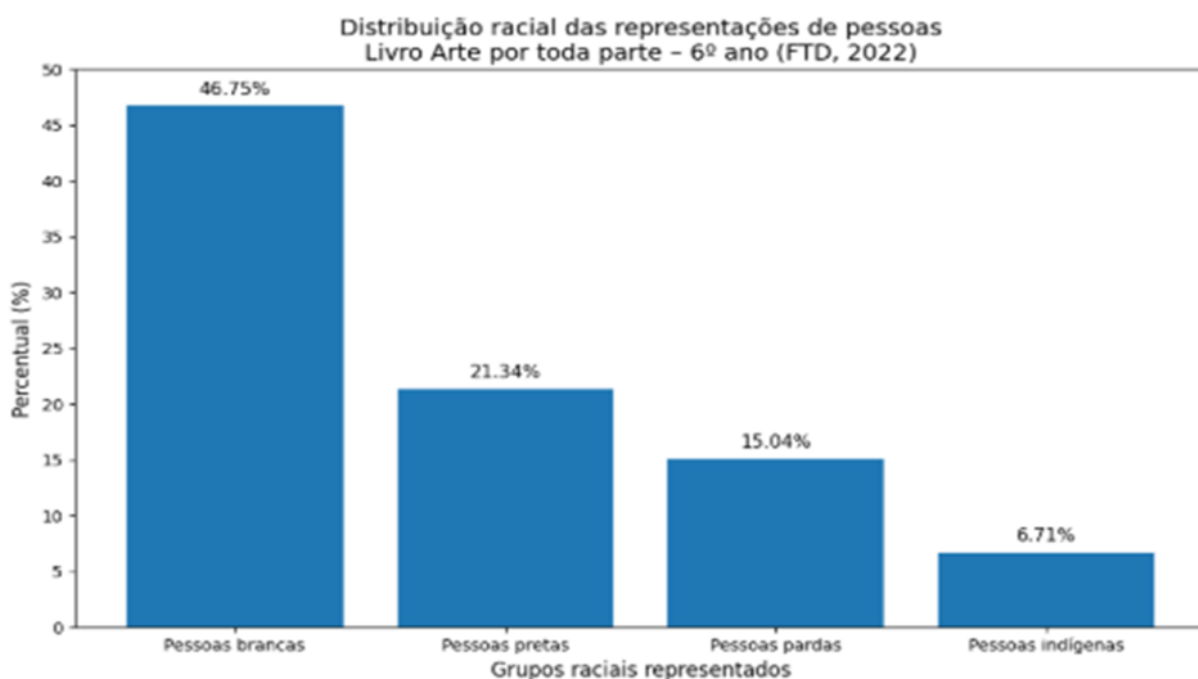
Sob a perspectiva da interseccionalidade (Crenshaw, 2000; Gonzalez, 1984), esse regime de visibilidade revela-se ainda mais restritivo para a mulher negra. Sua imagem é frequentemente exotizada ou associada à força de trabalho, à tradição ou à ancestralidade despolitizada, raramente sendo vinculada à inovação estética, à experimentação formal ou ao domínio de tecnologias artísticas contemporâneas. Esse padrão visual materializa aquilo que Megg Rayara Gomes de Oliveira (2017) identifica como o **controle dos corpos negros no espaço escolar**: o livro didático domestica a visualidade negra para que ela não confronte a hegemonia branca que continua a definir o que é belo, legítimo e universal na educação artística urbana.

Análise das Artes Visuais: Raça, Identidade e Poder no Livro Didático *Arte por toda parte* (FTD, 2022)

A análise das artes visuais no livro didático *Arte por toda parte* (FTD, 2022), distribuído pelo PNLD para os anos letivos de 2024 a 2027, evidencia que, apesar de um discurso alinhado às diretrizes da BNCC e à Lei nº 10.639/2003, persistem regimes racializados de representação que privilegiam o saber eurocêntrico e a centralidade da branquitude no campo da arte escolar.

Do ponto de vista quantitativo, os dados revelam uma assimetria significativa. Entre as 492 representações de pessoas ao longo da obra, 46,75% correspondem a pessoas brancas, enquanto pessoas pretas (21,34%), pardas (15,04%) e indígenas (6,71%) ocupam espaços

minoritários. Essa desigualdade se intensifica quando se observa a autoria artística: dos 125 artistas apresentados, 65,8% são brancos, ao passo que artistas pretos, pardos e indígenas somam pouco mais de um terço do total. Esses números não apenas evidenciam uma desproporção estatística, mas indicam a permanência de uma hierarquia simbólica que associa a produção artística legitimada à branquitude.



À luz de Stuart Hall (2016), essa distribuição não pode ser compreendida como neutra. Trata-se de uma *economia da visibilidade* em que determinados corpos, trajetórias e epistemologias são reiteradamente posicionados como universais, enquanto outros aparecem de forma episódica, periférica ou condicionada a temas específicos, como cultura popular, ancestralidade ou denúncia social.



Figura 1 – Capa do livro didático “Arte por toda parte – 6º ano” (FTD, 2022).

Um aspecto relevante da obra é a presença da artista e intelectual Grada Kilomba na seção de orientação destinada aos professores. Sua inclusão sinaliza o reconhecimento, por

parte da equipe editorial, da importância de abordagens decoloniais, do lugar de fala e das relações de poder que estruturam o conhecimento artístico. No entanto, essa potência crítica não se desdobra nos conteúdos destinados aos estudantes. Kilomba permanece restrita ao espaço da mediação docente, sem que suas reflexões sejam incorporadas às propostas de atividades ou às leituras de imagens trabalhadas em sala de aula. Tal deslocamento revela uma cisão entre o discurso pedagógico e a prática curricular, em que a crítica ao eurocentrismo é reconhecida, mas não plenamente operacionalizada.



Figura 2 - Grada Kilomba é uma escritora e artista decolonial que articula teoria, memória e vivência para denunciar o racismo e desestabilizar saberes eurocêtricos. Sua obra propõe novas formas de conhecimento a partir das vozes negras e do sul global.

No conjunto das artes visuais, destacam-se positivamente a presença de artistas negros como Gildásio Jardim, cuja produção tensiona narrativas hegemônicas ao articular memória, identidade e território, e a denúncia visual presente nas obras de Lavi Kassongo, que explicitam os efeitos do racismo estrutural e da colonialidade. De modo semelhante, a inclusão da série *Parede da Memória*, de Rosana Paulino, representa um avanço importante ao inserir no livro didático uma reflexão estética e política sobre a história da população negra, o apagamento genealógico e a violência simbólica herdada do período escravocrata.



Figura 10 -[Sem título] (2017), de Gildásio Jardim (1981-). Pintura em 3D na estampa, 50 cm x 40 cm. A obra combina elementos da estética urbana com técnicas de ilusão de profundidade, característica do trabalho do artista baiano. Imagem extraída do livro Arte por toda parte. FTD, 2022, p. 82.

Apesar desses avanços, tais artistas são frequentemente apresentados de maneira isolada, sem articulação com os grandes sistemas de legitimação da arte, como museus, bienais ou circuitos institucionais nacionais. Essa ausência reforça a ideia de que a produção artística negra ocupa um lugar paralelo ou alternativo, e não central, no campo das artes visuais.

Essa lógica torna-se ainda mais evidente na forma como o livro apresenta Emanuel Araújo, um dos mais importantes artistas e curadores negros do país. Sua aparição ocorre apenas na última página da obra, em posição semelhante a uma nota de rodapé, sem o destaque visual, textual ou pedagógico conferido a artistas brancos consagrados ao longo do livro. Tal escolha editorial comunica, de forma sutil, uma hierarquia de valor simbólico, em que a arte negra é reconhecida, mas não plenamente integrada ao cânone apresentado aos estudantes.



Figura 15 – Parede da memória (1994-2015), de Rosana Paulino (1967-). Tecido, microfibra, xerox, linha de algodão e aquarela. 8 cm x 8 cm x 3 cm cada elemento. Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo (SP). Fotografia de 2015. Fonte: FTD, 2024, p. 160.

Sob a perspectiva das relações entre gênero, identidade, raça e poder, observa-se que o livro privilegia majoritariamente produções de homens brancos, heterossexuais e cisgêneros como representantes da universalidade artística. Embora haja referências pontuais à diversidade, estas parecem cumprir sobretudo as exigências formais do edital do PNLD e da legislação vigente, sem promover uma ruptura efetiva com o paradigma eurocêntrico que estrutura o currículo de artes visuais.

No campo da representação do corpo negro nas artes visuais, a presença da obra *Mãos de ouro* (2008), de **Sonia Gomes** (1948–), assume papel central no tensionamento dos regimes racializados de visualidade que historicamente subalternizaram a produção artística negra. Ao operar na fronteira entre desenho, costura e escultura têxtil, a artista desloca materiais tradicionalmente associados ao espaço doméstico e ao trabalho feminino — tecidos, rendas, amarrações — para o campo da arte contemporânea legitimada, subvertendo hierarquias estéticas e epistemológicas. Conforme Stuart Hall (2016), a representação não apenas reflete o mundo, mas o produz simbolicamente; nesse sentido, *Mãos de ouro* constrói uma contra-narrativa visual que recusa a objetificação do corpo negro e afirma sua agência

criadora por meio da abstração, da memória e da ancestralidade. Diferentemente das imagens figurativas que frequentemente recaem em estereótipos de exotização ou sofrimento, Sonia Gomes elabora uma poética da materialidade que evoca dignidade, resistência e complexidade, reinscrevendo a experiência negra no campo do sensível e do intelectual.



Figura 17 – Mãos de ouro (2008), de Sonia Gomes (1948-). Grafite, caneta, costura, amarrações, tecidos e rendas variadas sobre papel, 47 cm x 37 cm. Editora FTD, 2023. Página 166.

A inserção dessa obra no livro didático constitui, portanto, um gesto pedagógico potente, pois evidencia que a arte produzida por mulheres negras não se limita à denúncia, mas inaugura linguagens estéticas autônomas capazes de disputar os critérios de valor do próprio sistema da arte, rompendo com o regime eurocêntrico que historicamente definiu quem pode criar, quais materiais são considerados nobres e quais narrativas merecem centralidade no currículo escolar.

Assim, a análise do Arte por toda parte revela que, apesar de reconhecer a importância da Lei nº 10.639/2003, a obra incorpora apenas o mínimo necessário para atender às demandas institucionais, mantendo intactas as estruturas de poder que organizam o saber artístico escolar. As artes visuais, nesse contexto, continuam operando como um dispositivo de produção de sentido que naturaliza a centralidade branca e limita a plena legitimação das epistemologias negras no espaço da educação básica.

Considerações Finais

A análise do livro didático *Arte por toda parte* (FTD, 2022), distribuído pelo PNLD 2024–2027, evidencia que a representação das pessoas negras no campo das artes visuais permanece atravessada por relações desiguais de poder, ainda que o material apresente avanços pontuais em relação a períodos anteriores da produção editorial brasileira. O livro não reproduz de forma explícita as imagens violentas, caricaturais ou abertamente folclorizadas que marcaram a iconografia escolar do período colonial e de parte do século XX. No entanto, como demonstrado ao longo desta pesquisa, a superação dessas representações não implica, necessariamente, a construção de uma narrativa efetivamente antirracista.

Conforme denunciam Megg Rayara Gomes de Oliveira (2017) e Paulo Vinicius Baptista da Silva, a invisibilidade das pessoas negras nos livros didáticos opera como uma estratégia sofisticada de manutenção das hierarquias raciais. No material analisado, essa invisibilidade manifesta-se não apenas pela ausência quantitativa de artistas negros e negras, mas, sobretudo, pela forma como suas presenças são organizadas discursivamente. Quando incluídos, esses sujeitos aparecem de maneira periférica, fragmentada ou deslocada dos grandes sistemas de legitimação da arte, como museus, galerias, bienais e movimentos artísticos consagrados.

A predominância de artistas, autores e referenciais eurocêntricos — majoritariamente homens brancos, heterossexuais e cisgênero — revela que o saber artístico legitimado pelo livro didático continua sendo estruturado a partir da branquitude enquanto norma estética, epistemológica e política. A representação, como argumenta Stuart Hall (2016), não é um espelho neutro da realidade, mas um campo de disputa por sentidos. Nesse sentido, o livro didático atua como um dispositivo pedagógico que regula quais corpos podem ser reconhecidos como produtores de conhecimento, genialidade e inovação estética, relegando artistas negros e negras, como Emanuel Araújo, a posições secundárias ou simbólicas, muitas vezes localizadas nas páginas finais da obra, como notas de rodapé da história da arte, que têm como efeito a subalternização epistemológica dos artistas negros e negras, atuando como uma tecnologia de poder que regula visibilidades, naturaliza hierarquias e perpetua o silenciamento.

Embora o material demonstre conhecimento da Lei nº 10.639/03 e apresente iniciativas pontuais de valorização da cultura afro-brasileira — como a menção a artistas e

produções contemporâneas —, tais inserções revelam-se insuficientes para romper com a lógica eurocentrada que estrutura o currículo. A presença de referências como Grada Kilomba, por exemplo, aparece restrita aos materiais de orientação ao professor, sem desdobramentos efetivos nas propostas destinadas aos estudantes. Esse deslocamento evidencia uma compreensão instrumental da legislação, em que se inclui apenas o necessário para atender às exigências formais dos editais, evitando o aprofundamento crítico das relações entre raça, poder, identidade e gênero no cotidiano da sala de aula.

Dessa forma, ainda que o livro demonstre avanços ao evitar narrativas explicitamente violentas, mantém a população negra simbolicamente restrita à periferia da produção artística, tanto no plano visual quanto no discursivo. A arte negra é reconhecida, mas não plenamente legitimada; é citada, mas não centralizada; é visibilizada, mas não estruturante do currículo. Esse movimento confirma a crítica de Oliveira (2017) e Baptista da Silva ao apontarem que a escola, ao não enfrentar de modo radical a colonialidade do saber, acaba por reproduzir desigualdades sob o discurso da diversidade.

Conclui-se, portanto, que *Arte por toda parte* constitui um material ambíguo: positivo por não reiterar as violências simbólicas do passado, mas limitado por sustentar uma política de representação que mantém a branquitude como discurso privilegiado. Ao deslocar o debate sobre raça, gênero, identidade e poder para espaços marginais do livro, o material contribui para silenciar questões centrais para mais de 54% da população brasileira. Assim, reafirma-se a urgência de uma Didática Intercultural e decolonial que não trate a presença negra como concessão, mas como fundamento incontornável da cultura, da arte e da educação no Brasil contemporâneo.

Referências

AMANCIO, Kleber Antonio de Oliveira. **A História da Arte branco-brasileira e os limites da humanidade negra**. Revista Farol, [s. l.], v. 17, n. 24, p. 27–38, 2021.

ARAÚJO, Emanuel. **A mão afro-brasileira**: significado da contribuição artística e histórica. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1988.

BRASIL. 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”. **Diário Oficial da União**, Brasília, 10 jan. 2003.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**. Brasília: MEC, 2018.

CANDAU, Vera Maria. **Didática crítica intercultural**: aproximações. Petrópolis: Vozes, 2012.

CLEMENTE, Fabiane Aparecida Santos. **Interculturalidade e Decolonialidade na educação superior Abya Yala**: um ensaio de revisão sistemática. Humanidades & Inovação, v. 9, n. 2, p. 79-94, 2022.

CLEMENTE, Fabiane Aparecida Santos. **Competências interculturais decoloniais na educação superior brasileira**: o início de uma trajetória conceitual. Eventos Pedagógicos, v. 14, n. 1, p. 111-123, 2023.

CRENSHAW, Kimberlé. **Demarginalizing the Intersection of Race and Sex**: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. The University of Chicago Legal Forum. n.140 p.139-167, 1989.

CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171–188, 2002. (Original apresentado em 2000.)

EDITORA FTD. **Arte por toda parte** – 6º ano. São Paulo: FTD, 2022.

GOMES, Nilma Lino. **O combate ao racismo e a descolonização das práticas educativas e acadêmicas**. Revista Filosofia Aurora, Curitiba, v. 33, n. 59, p. 435-454, mai./ago. 2021.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. Revista Ciências Sociais Hoje, São Paulo: ANPOCS, p. 223–244, 1984.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Apicuri, 2016.

KASSONGO, Lavi. [**Obras visuais apresentadas no livro didático Arte por toda parte**]. In: EDITORA FTD. *Arte por toda parte – 6º ano*. São Paulo: FTD, 2022.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LUGONES, María. **Rumo ao feminismo descolonial**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-950, set./dez. 2014. Artigo originalmente publicado em: Hypatia, v. 25, n. 4, 2010.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. **O diabo em forma de gente**: (r)existências de gays afeminados, viados e bichas pretas na educação. Curitiba: Editora UFPR, 2017.

PAULINO, Rosana. **Parede da memória**. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2015.

(Referência à série artística analisada.)

SILVA, Paulo Vinicius Baptista da. **Sobre a Hermenêutica de Profundidade e a análise da ideologia nos estudos do NEAB-UFPR**. In: SILVA, Paulo Vinicius Baptista da; ARAÚJO, Débora Cristina de; SANTOS, Wellington Oliveira dos (Org.). *Racismo, discurso e educação: estratégias ideológicas*. Curitiba: NEAB, 2018. 364 p.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. **O silêncio como estratégia ideológica**: a invisibilidade negra na história, na arte, nas Diretrizes Curriculares de Arte para a Educação Básica e no Livro Didático Público de Arte do Paraná. In: SILVA, Paulo Vinicius Baptista da; ARAÚJO, Débora Cristina de; SANTOS, Wellington Oliveira dos (Org.). *Racismo, discurso e educação: estratégias ideológicas*. Curitiba: NEAB, 2018. 364 p.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. **Pedagogia das encruzilhadas**: os saberes de LGBTIs negras e negros sobre currículo, formação docente e a produção de presenças. 2018. Tese (Doutorado em Educação) — Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018.