

## A produção visual de novos artistas afrodescendentes no Brasil e reverberações na formação docente em artes visuais

Francione Oliveira Carvalho<sup>1</sup>

Matheus Assunção<sup>2</sup>

Karina Pereira da Silva<sup>3</sup>

**Resumo:** O objetivo central do artigo é identificar e problematizar como a produção visual que tematiza as experiências negras surgem na arte e na pesquisa acadêmica brasileira dos últimos dez anos e de que maneira impactam na formação dos licenciandos de artes visuais. O levantamento de dados se deu a partir do banco de teses da CAPES; da catalogação da produção de jovens artistas que problematizam as experiências negras em suas obras com base em catálogos de exposições das principais instituições culturais brasileiras, em revistas especializadas em artes visuais e no Instagram. A pesquisa considerou como jovens artistas os nascidos a partir de 1987, entretanto, percebemos que no caso dos artistas afrodescendentes o acesso ao mercado de arte se dá após os trinta anos de idade, sendo o racismo institucional um dos entraves vivenciados por este grupo. A investigação também revelou a invisibilidade da produção de artistas e pesquisadores afrodescendentes que se debruçam sobre a temática negra contemporânea tanto na academia quanto no currículo de formação de professores de arte.

**Palavras-chave:** Arte afrodescendente; Formação de professores de artes visuais; Arte contemporânea

---

<sup>1</sup> Doutorado em Educação, Arte e História da Cultura/ Universidade Presbiteriana Mackenzie. Atua na Faculdade de Educação da UFJF.

<sup>2</sup> Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Design/UFJF

<sup>3</sup> Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Design/UFJF.

**Abstract:** The central objective is to identify and problematize how the visual production that thematizes the black experiences emerge in Brazilian art and academic research of the last ten years, and in what way they impact the formation of the art teachers, as well as in the teaching of Art in Brazilian schools. Data was collected from the CAPES thesis repository; the cataloging of the production of young artists who problematize black experiences in their works based on the catalogs of exhibitions from the main Brazilian cultural institutions; specialized magazines in visual arts and from Instagram profiles. The research considered as young artists those born after 1987. However, we found that in the case of Afro-descendant artists, access to the art market takes place after the age of thirty, institutional racism being one of the obstacles experienced by this group. The research also reveals the invisibility of afrodescendant artists' production focused on the contemporary black experience in Brazil, in the academy as well as in the curriculum of training of art teachers.

96

---

**Keywords:** Afrodescendant art; Teacher 's formation; Contemporary Art

## Introdução

Nas últimas décadas vemos o fortalecimento da problemática da diversidade e da representatividade em todas as áreas do conhecimento e dos espaços institucionais, caso dos museus, das escolas e da academia. Movimentos sociais, populares, feministas, gays, étnicos reivindicam um lugar que vá além da pauta ou do lugar de estudo para tornarem-se produtores de conhecimento sobre si mesmos. Discussões e olhares que tragam suas experiências enquanto coletivo ao mesmo tempo que não descaracterize as singularidades que os compõem. Na América Latina a colonialidade – do poder, do saber e do ser – (QUIJANO, 2005) hegemoniza uma matriz de conhecimento eurocêntrica que ainda perdura com muita força, nas universidades, nos cursos de formação docente, nos currículos e nos processos formativos.. Como afirma Moura (2017), as imagens do que a América Latina não é e nunca foi são refletidas nos mais diversos campos do conhecimento e, estrategicamente, mantêm vivo o colonialismo no campo educacional, hoje como colonialidade.

Nesse cenário, questões se tornam recorrentes: quem pode falar? O que autoriza ou quem legitima alguém falar ou realizar estudos sobre afrodescendentes, migrantes ou mulheres? Especificamente sobre afrodescendentes podemos dizer que uma das primeiras reivindicações do movimento negro brasileiro desde sua incipiente formação no final do século XIX foi a luta por espaço e reconhecimento político de suas demandas, necessidades e subjetividades. Ativistas, intelectuais, professores e artistas afrodescendentes viam na autoidentificação de sua cor uma estratégia urgente para o reconhecimento de suas existências, e, principalmente, visibilidade enquanto agentes produtores de cultura e de conhecimento.

Entretanto, sabemos que muitos tiveram que se impor em períodos onde a negritude era combatida e deslegitimada num cenário social e político racista e excludente. O combate ao racismo, a misoginia, ao preconceito e a todas as formas de discriminações que fortalecem as desigualdades é tarefa de todos, independente da forma como se autodeclaram, e devem ser levadas em consideração na formação docente como apontam Carvalho & Martins (2014). Entretanto, quem é negro no Brasil? A cor da pele é suficiente para legitimar um indivíduo como negro? Há uma escala legitimadora da africanidade?

Essa discussão baliza a cultura e a história da arte brasileira desde o início do século XX, mas ainda surgem tímidas nas licenciaturas em artes visuais. Diversas nomenclaturas surgiram para classificar a produção de artistas afrodescendentes:

arte negra, arte afro-brasileira, arte afrodescendente, arte afro-indígena, arte afrocentrada entre outras. Cada uma delas parte de uma compreensão própria que dialoga de diferentes maneiras com as questões de pertencimento, de raça, de hibridismo e de africanidade. Autores como Nina Rodrigues (1904), Clarivaldo Prado Valladares (1968), Marianno Carneiro da Cunha (1983), Kabengele Munanga (2000), Marta Heloísa Leuba (2000), Emanuel Araújo (1988) e Roberto Conduru (2007) são fundamentais para se pensar esse recorte temático e a sua pluralidade semântica. Nessa investigação, em diálogo com Conduru (2013), adotamos a nomenclatura arte afrodescendente por compreender que ela nos remete a práticas artísticas em culturas resultantes da diáspora africana no mundo, “pautando-se menos em marcações étnicas e mais por valores culturais africanos imiscuídos a muitos outros nas complexas dinâmicas sociais brasileiras” (CONDURU, 2013, p.23)

### **Revisitando os estudos basilares sobre a produção artística negra**

Em 1904 Nina Rodrigues publicou na revista *Kosmos* um texto que será basilar na discussão sobre a arte afrodescendente, *As Belas Artes nos Colonos Pretos do Brasil*. Gostaríamos de destacar as nomenclaturas utilizadas pelo antropólogo para se referir a esses grupos marcadas pelo pertencimento étnico-racial: “colonos pretos”, “escultores pretos”, “negros”, “negros mestiços”, “negro brasileiro”. A compreensão do negro como “raça inferior” fez com que o autor afirmasse que a linguagem mímica e rítmica se sobrepusesse a das Belas-Artes e das Artes Industriais na produção deste grupo. Entretanto, isso não impediu à Nina Rodrigues destacar a capacidade artística dos negros na criação de esculturas. Inclusive seu artigo concentra-se na análise e comparação de objetos e esculturas vindas do continente africano com as criadas no Brasil, estabelecendo ligações e procurando perceber como se operou o cruzamento de códigos africanos com o baiano.

Em 1968, Clarivaldo Prado Valladares publicou o artigo *O negro brasileiro nas artes plásticas* enfatizando a miscigenação étnica e artística. Chamados de *artistas pretos*, *artistas de cor*, *artistas mestiços*, *artistas pardos*, e, diferente de Nina Rodrigues, aqui há a individualização do artista afrodescendente e muitos são citados ao longo do seu texto. Chama atenção que tal como Nina Rodrigues, Clarivaldo acreditava que

devido ao sentimento comunitário e pela corporeidade africana, seria nos esportes, na música e na dança que os negros se destacariam. Afirmando que nas artes plásticas “cujo compromisso de expressividade do sentimento coletivo é condição casual, o negro é menos participativo” (VALLADARES, 1968, p. 99). Entretanto reconhece que a inferioridade numérica dos negros nas artes plásticas brasileiras foi decorrente de alguns fatores, tais como o negro situar-se predominantemente na margem do desenvolvimento político e econômico; a desvinculação dos brancos e mestiços, que integrados às elites procuravam destituir-se do lastro cultural africano:

A sociedade branca brasileira, embora mestiça, considera-se branca quanto aos padrões, gostos, hábitos e atitudes culturais assumidas, identificando-se com o cosmopolitismo dominante que muitos confundem com universalidade (VALLADARES, 1968, p.103).

Uma ideia importante apontada por Clarival do Prado Valladares e que será retomada posteriormente por outros autores é que nem sempre artistas negros se expressarão a partir de uma ancestralidade negra. Afirmou que no Brasil raros são os negros e mestiços de formação erudita que se vinculavam a temática. “Agenor Ferreira dos Santos e Manuel do Bonfim e o pintor Tibério são negros e fazem obra referenciada aos temas, porém através da transculturação, da escolaridade branca” (VALLADARES, 1968, p. 104).

Em 1983, Marianno Carneiro da Cunha irá escrever talvez o texto mais paradigmático até aquele momento sobre a arte afro-brasileira publicado no livro *História Geral da Arte no Brasil*, organizado por Walter Zanini. Tal como propôs Nina Rodrigues no começo do século XX, para Mariano era importante perceber quais elementos estéticos originários da África foram ressignificados no Brasil. Como ocorreu com o antropólogo baiano, Mariano também destacou o caráter de culto e funcionalidade da arte afro-brasileira, mas ampliou o pertencimento étnico dos artistas incluindo tanto artistas mestiços quanto brancos como pertencentes a arte afro-brasileira. Ele dividiu os artistas, cuja obras podem ser classificadas como *afro-brasileiras*, em quatro grupos: 1- aqueles que só utilizavam temas negros incidentalmente; 2- os que o faziam de modo sistemático e consciente; 3- os que se serviam não apenas de temas, mas também de soluções plásticas negras espontâneas ou inconscientes; 4- os artistas rituais.

Em 2000 os antropólogos Kabengele Munanga e Marta Heloísa Leuba Salum foram curadores da seção Arte Afro-Brasileira na *Brasil + 500 Mostra*

*do Redescobrimento*, ocorrida na cidade de São Paulo. No catálogo da exposição Salum reconhece como arte afro-brasileira as visualidades que dialogam com as religiosidades tradicionais africanas ou os cenários socioculturais do negro no Brasil. Em outro texto deste mesmo catálogo Munanga afirma que qualificar a arte afro-brasileira como arte negra seria “excluir dela todos os artistas que, independentemente de sua origem étnica, participam dela, por opção político-ideológica, religiosa, ou simplesmente por emoção estética” (MUNANGA, 2000, p. 108). Para ele o importante seria revelar a africanidade escondida numa obra.

Para Emanuel Araújo (1988), criador do Museu Afro-Brasil em São Paulo, usar a expressão arte afro-brasileira seria insistir nas ideias de África como origem física discernível e de brasilidade como essência determinante de quem nasce e vive no Brasil e do que é aqui produzido.

A discussão sobre a produção afrodescendente está sendo revisitada nos últimos anos a partir do surgimento de uma nova produção teórica que problematiza, amplia e muitas vezes nega a discussão que até então vinha se estabelecendo. Nesse cenário destaca-se o trabalho de *pesquisadorx negrxs* oriundos das várias partes do país impulsionados pelas políticas públicas educacionais adotadas no Brasil desde 2001 (SANTOS, 2016; MENEZES NETO, 2017; VIANA, 2018; SIMÕES, 2019). Experiências diversas que podem ser pensadas a partir de um *território do significado* (CARVALHO, 2011), que indo além da noção geográfica de delimitação e ocupação do espaço, inclusive os espaços oficiais de produção de conhecimento, dialoga com as estruturas de sentimentos, experiências, crenças, valores e saberes que produzem o reconhecimento e o pertencimento aos grupos. Reconhecer essas produções é fundamental para os cursos que se dedicam a formar docentes em artes visuais.

### **Um currículo contemporâneo que reconheça as culturas como territórios de poder e transformação**

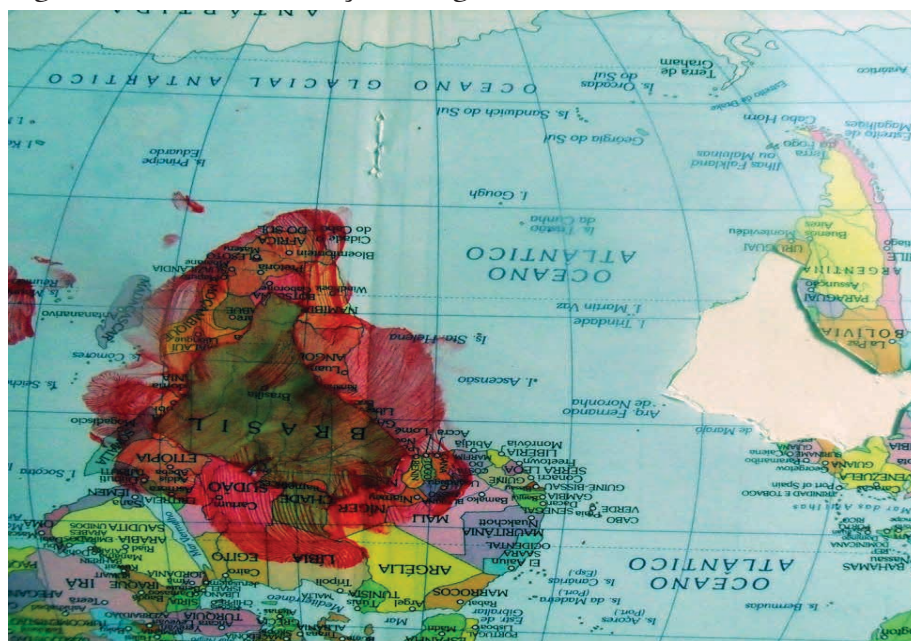
Dessa forma, esta investigação teve como objetivo central perceber e problematizar como a arte afrodescendente, aqui compreendida como a produção visual contemporânea que tematiza as experiências negras no Brasil, surge na arte produzida no país nos últimos anos percebendo o diálogo que estabelece com o conhecimento crítico que a antecede e de que maneira os novos estudos impactam

na formação dos docentes de artes visuais, como também no ensino da arte nas escolas brasileiras. Outro objetivo é consolidar as Leis 10.639/03 e 11.645/08 que trazem a obrigatoriedade das histórias afro-brasileiras e indígenas no ensino básico e na formação dos professores no Brasil a partir da valorização e da reflexão crítica sobre a temática.

As disciplinas de história da arte como se organizam hoje nos currículos das graduações de artes visuais no Brasil possuem um déficit com a população negra por invisibilizarem suas produções artísticas, culturais e seus conhecimentos. Ainda baseada numa narrativa eurocêntrica e positivista que marginaliza produções e artistas que não se enquadram nos cânones e na tradição. Muitos artistas, quando incluídos, surgem a partir do viés da arte primitiva, ingênua ou folclórica.

É importante mencionar que a cultura popular é um território fértil, vivo e criativo e sustenta muitas das práticas artísticas e visualidades contemporâneas, entretanto, constata-se que não é a partir desse olhar que, muitas vezes, a criação dos artistas afrodescendentes é associada. Mas como uma estratégia discursiva para inferiorizar suas produções frente a um padrão cultural etnocêntrico e hegemônico. Por isso, é fundamental desconstruir esses discursos, borrar as fronteiras e produzir currículos, conhecimentos e produções artísticas que reconheçam as culturas como territórios de poder, disputas e transformações, tal como apontado na obra *Ori gem* (2016), de Matheus Assunção.

Figura 1. Matheus Assunção, *Ori gem*, 2016.

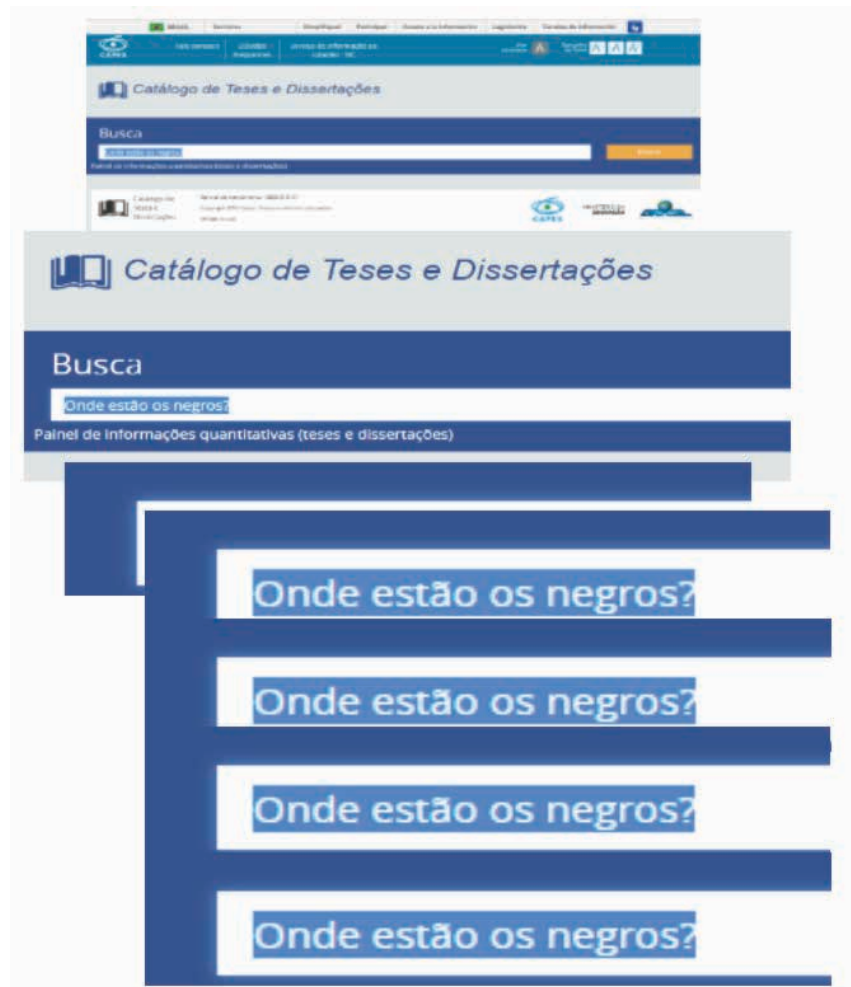


Fonte: Acervo do artista.



A discussão que fundamenta este artigo é provocada pelo projeto de pesquisa financiado pela Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa da UFJF intitulado *Território do Significado: a presença Afrodescendente na arte e na escola brasileira*, iniciado no ano de 2017 e finalizado em 2018. Foram realizados levantamento bibliográfico das nomenclaturas utilizadas para se referir a arte afrodescendente na crítica de arte brasileira, percebendo seus significados e recortes conceituais; identificadas pesquisas acadêmicas no banco de Teses da CAPES dos últimos dez anos que investigaram a arte afrodescendente (Fig.2), identificando instituições, localidades, pesquisadores, temas e nomenclaturas adotadas; Catalogada a produção de jovens artistas que problematizam as experiências negras em suas obras a partir dos registros e catálogos de exposições brasileiras, identificando também como a temática surge nas criações artísticas dentro da comunidade da Universidade Federal de Juiz de Fora e na Licenciatura em Artes Visuais oferecida pela instituição.

Figura 2. Matheus Assunção, Onde estão os negros pesquisadores?, 2018



Fonte: Acervo do artista.



A partir dos termos de busca *arte afro-brasileira*; *arte afrodescendente*, *arte afro-indígena*, *arte negra* e tendo como recorte os anos compreendidos entre 2007 e 2017 foram encontrados 800 trabalhos, entre teses e dissertações. Desse amplo universo, apenas 40 foram selecionados na investigação, pois muitos dos trabalhos discutem aspectos variados das culturas negras no Brasil, tais como dança, literatura, movimento negro, historiografia e religião. Os trabalhos selecionados para análise detalhada foram os que se concentraram em visualidades negras.

Os 40 trabalhos destacados apontam que 107 artistas foram abordados e associados a temática da arte afro-brasileira. Desse universo, destacam-se apenas 23 mulheres. Entre os 14 artistas mais citados, e, que podem ser visualizados na tabela abaixo, há apenas uma mulher, a artista Rosana Paulino (1967), o que reforça as estatísticas oficiais que mostram a mulher negra como a base da pirâmide social brasileira.

**Tabela 1. Artistas visuais mais citados**

ARTISTA	CITAÇÕES
Mestre Didi	11
Rubem Valentim	9
Emanoel Araújo	7
Heitor dos Prazeres	7
Rosana Paulino	6
Agnaldo Manoel dos Santos	5
Arthur Timótheo da Costa	5
Estevão Silva	5
Pierre Verger	5
Mestre Valentim	4
Antonio Bandeira	4
Carybé	4
Abdias Nascimento	4
Mario Cravo Neto	4

Fonte: Elaborado pelos autores a partir dos dados encontrados no banco de Teses da CAPES no período compreendido entre 2007 e 2017.

A discussão proposta anteriormente sobre a identidade do artista afro-brasileiro é importante para compreendermos a razão de artistas brancos como Pierre Verger, Carybé e Mario Cravo Neto estarem presentes nos trabalhos acadêmicos selecionados. Suas visualidades se constroem a partir de registros e referências estéticas negras do Brasil e da África, fortemente marcadas pela religiosidade de matriz africana e a cultura afro-baiana.

Os dados revelam que a produção visual contemporânea de artistas negros ainda surge timidamente nas reflexões acadêmicas brasileiras, ainda marcadas pelo recorte antropológico, modernista e que procura preencher lacunas na história da arte brasileira e europeia ancorado aos suportes tradicionais, tais como a pintura e a escultura. Essa maneira de perceber a produção de artistas negros e negras é reforçado pelo currículo das licenciaturas em artes visuais, principalmente, nas disciplinas voltadas a história da arte.

**Tabela 2. Autores mais citados**

AUTOR	CITAÇÕES
Emanoel Araújo	21
Roberto Conduru	16
Kabengele Munanga	12
Raul Lody	10
Maria Calaço	9
Marta Salum	9
Dilma de Melo	8
Marianno C. Cunha	8
Nelson Inocência	6
Carlos de Moura	5
Nelson Aguilar	5
Nina Rodrigues	5
Abdias Nascimento	4
Pierre Verger	4

Fonte: Elaborado pelos autores a partir dos dados encontrados no banco de Teses da CAPES no período compreendido entre 2007 e 2017.

Entre os 14 autores que centralizam as questões teóricas e conceituais sobre a produção afrodescendente apenas três são mulheres, e deste universo apenas cinco são negros: Emanoel Araújo, Kabengele Munanga, Maria Calaço, Nelson Inocência, Abdias Nascimento. Entretanto, é possível identificarmos o início de uma tendência que irá ganhar força na produção teórica dos últimos anos que é a de artistas negros tornarem-se também produtores de conhecimento teórico. Vemos que Emanoel Araújo, Abdias Nascimento e Pierre Verger despontam tanto na tabela de artistas quanto na de autores. No cenário atual Ayrson Heráclito, Rosana Paulino, Renata Felinto, Wagner Leite Viana e Janaína Barros são reconhecidos como artistas, pesquisadores e professores. Atuantes no Ensino Superior na formação de artistas e docentes aproximam-se da A/r/tografia tal como abordada por Rita Irwin (2004).

Os dados mostram a desigualdade da produção acadêmica nas 5 regiões do país, resultado da distribuição desigual das universidades públicas no extenso território brasileiro, da concentração de renda e dos financiamentos para a ciência. Revelam também que a área de Educação é a segunda que mais se debruçou sobre a temática, resultado de políticas públicas e afirmativas instaladas no Brasil a partir dos anos 2001, tais como a adoção pelas universidades públicas das cotas raciais no vestibular, reservando uma parte das vagas para candidatos negros, pardos e indígenas, Leis 10.639/03 e 11.645/08 que alteram a LDB 9394/96 e obrigaram a inclusão dos conhecimentos e tradições negras e indígenas nos currículos escolares e de formação de professores, e a Lei do Estatuto da Igualdade Racial, aprovada em 2010.

**Tabela 3 e 4. Instituições e áreas que concentram as pesquisas sobre o tema**

ÁREAS		INSTITUIÇÕES	
Artes	17	USP	8
Educação	6	UERJ	5
Cultura Visual	4	UFBA	5
Interdisciplinar	4	UFG	4
Outras	9	UNESP	4
		Outras	14

Fonte: Elaborado pelos autores a partir dos dados encontrados no banco de Teses da CAPES no período compreendido entre 2007 e 2017.

Num outro momento, a pesquisa catalogou a produção de jovens artistas que problematizam as experiências negras em suas obras a partir dos registros e catálogos de exposições brasileiras, percebendo também como a temática surge nas criações artísticas dentro da comunidade da Universidade Federal de Juiz de Fora e na Licenciatura em Artes Visuais oferecida pela instituição. A catalogação dos novos artistas que tematizam as experiências negras em suas obras se deu a partir dos catálogos e sites das seguintes instituições: Museu de Arte Moderna de SP, Museu de Arte Moderna do RJ, Museu de Arte do Rio, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Museu de Arte de São Paulo, Museu Afro Brasil, Museu de Arte Murilo Mendes, Museu de Arte da Bahia, Museu de Arte da Pampulha, Centro Cultural Banco do Brasil, Palácio das Artes, Museu de Niterói, Museu Oscar Niemeyer, Centro Cultural Santander, Museu Nacional de Brasília. Além de duas publicações editoriais brasileiras centradas na produção visual contemporânea: Revista Select (2011-2018); Revista DASartes (2009-2018).

Procurou-se com este recorte perceber como se dá a institucionalização da nova produção da arte contemporânea brasileira e os impasses sobre a visibilidade

destas produções. Identificando como os novos artistas dão visibilidade a suas produções em espaços não institucionais, por isso, o estudo a partir das redes sociais se fez fundamental para tal objetivo já que muitos artistas se apropriam do ciberespaço para popularizar suas pesquisas e trocar experiências com outros artistas e coletivos. A pesquisa considerou como jovens artistas os nascidos a partir de 1987, entretanto, percebemos que no caso dos artistas afrodescendentes o acesso ao mercado de arte se dá após os trinta anos de idade, sendo o não reconhecimento de suas produções e o racismo institucional dois graves entraves vivenciados por este grupo.

A partir da pesquisa nos catálogos das exposições e dos museus foi possível acessar dados mais abrangentes sobre as mostras dedicadas a temática negra e detalhes de autores e obras. Entretanto, o levantamento de dados através das páginas oficiais das instituições foi problemático porque algumas delas não possuem site oficial, e, quando possuem, são sites desatualizados, com poucas informações, sem imagens de obras e que não oferecem possibilidade de verificar exposições antigas.

A maioria dos artistas presentes em coleções e mostras das instituições investigadas são homens com idade acima de 50 anos. Algo que nos chamou atenção foi que mesmo com um maior número de exposições com temática negra no circuito institucional dos museus brasileiros, nem sempre, isso significa diversidade. Curadores e instituições acabam reforçando alguns nomes em detrimento de novos artistas, fazendo com que os mesmos nomes se repitam continuamente e estejam praticamente em todas as exposições dedicadas ao tema.

Além disso, os recortes curatoriais revelam o predomínio de artistas que atuam em três estados brasileiros: São Paulo, Rio de Janeiro e Bahia, e a quase ausência de artistas da região Norte do Brasil. Nos acervos das instituições ainda há pouca representativa da arte produzida por artistas negros e negras e uma valorização das produções artísticas em suportes tradicionais, tais como a pintura, a gravura e a escultura, resultado da proposta historicista destas instituições.

Já os resultados encontrados nas revistas *Select* e *DASartes* nos mostrou um quadro diferente em relação ao banco de teses e dissertações da CAPES. Percebemos a presença de artistas mais jovens, na faixa etária de 31 a 45 anos, e uma diversidade de suportes, técnicas e linguagens artísticas. Suporte como o grafite, que nas teses e dissertações não foi encontrado, surge timidamente nesta parte da pesquisa. Porém nos três casos poucas informações são dadas sobre os artistas.

É necessário pontuarmos a distinção entre o grafite do muralismo artístico. Enquanto o primeiro nasce como expressão artística de rua, e historicamente vinculado a marginalidade e as experiências de negros e negras que viviam nas periferias das grandes cidades, tendo Nova York como polo irradiador, o muralismo surge na década de 1930 no México marcado por um caráter realista e monumental que logo será absorvido pelo mercado e por artistas diversos como suporte para suas obras.

Além disso, é preciso apontar que entre os suportes encontrados a performance e o vídeo despontam como as linguagens mais utilizadas pelos artistas negros e negras contemporâneos, principalmente, os mais jovens.

Ao investigarmos a presença de artistas afrodescendentes no Instagram verificamos o grande número de criadores com menos de trinta anos que a partir de suas poéticas questionam padrões de gênero e sexualidade propondo discussões interseccionais. Suas produções artísticas alinhadas a uma vivência periférica ganham potência via plataformas digitais, sendo a internet o principal método de divulgação de suas obras. As obras perpassam principalmente o suporte da performance, ficando explícita a relação entre o corpo/sexualidade/gênero dissidentes (Fig.3). O corpo como instrumento artístico, um corpo que não se ajusta a uma cisheteronormatividade gerando todo um discurso de força por meio do desvio.

Figura 3. Matheus Assunção, *Bixa estranha* (2018).



Fonte: acervo do artista.

Outro ponto interessante que surge a partir da análise no Instagram é a presença de coletivos artísticos. Eles se popularizaram no cenário das artes visuais a partir da década de 1990. Entretanto ao longo da história da arte é possível percebermos iniciativas que vão ao encontro de muitas ideias defendidas pelos coletivos atuais, como a criação colaborativa e o diálogo entre áreas diferentes do conhecimento.

O trabalho colaborativo é um procedimento muito presente na arte contemporânea porque ele promove o encontro de pessoas, ideias e talentos. Reunidos para trabalhos contínuos ou pontuais os coletivos possibilitam novas maneiras de criar arte e cultura e propor fricções no espaço público tal como o trabalho desenvolvido pela Frente 3 de Fevereiro, do Rio de Janeiro, e pelo Coletivo Descolônia, que reúne alunos, ex-alunos e professores do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora. De caráter transdisciplinar o coletivo questiona a escassez da temática no currículo vigente, estimula e difunde a produção artística de criadores negros e negras na região da zona da mata mineira e promove ações no espaço urbano que problematizam o racismo na sociedade brasileira.

Segundo Assunção (2018), o Coletivo Descolônia é resultado de encontros promovidos em 2016 por um grupo de alunos, a grande maioria beneficiários de ações afirmativas, políticas de reparações étnico-raciais promovidas pelo Estado Brasileiro a partir do primeiro governo do ex-presidente Lula da Silva. Naquele momento, os encontros tornaram-se um espaço de “compartilhamento de experiências sobre ser negro e estar numa universidade pública de maioria branca” (P. 132). Ao lembrar destes encontros Assunção (2018) afirma:

É interessante perceber como é ainda um processo doloroso e cansativo tratar sobre a temática afrobrasileira e como isso implica em mexer em um passado escravocrata que ainda não foi superado em nosso contexto brasileiro. Falar sobre descolonização implica em repensar uma nova universidade, pois seu estado atual se estrutura em um pensamento hegemônico de origem branca e europeia (ASSUNÇÃO, 2018, p. 133).

Em 2017, com o apoio da Prof. Dra. Eliane Bettocchi que cedeu o espaço do Laboratório Interdisciplinar de Linguagens do Instituto de Artes da UFJF o Coletivo Descolônia foi oficialmente fundado. No ano seguinte, produziram a exposição *Preto ao Cubo*, na Galeria Guaçuí em Juiz de Fora.

A mostra reuniu obras de 24 artistas (Figura 4) e teve a curadoria de Eliane Bettocchi e Karina Pereira. As obras tratam dos mais diversos temas que perpassam às experiências de negritude vivenciadas no Brasil e apontam temáticas caras aos jovens criadores afrodescendentes no país, tais como as questões de gênero e sexualidade, colorismo, colonialidade, genocídio da juventude negra brasileira e representatividade.

Essa variedade de abordagens refletiu também numa variedade de poéticas e procedimentos artísticos, tais a pintura, a escultura, a performance, a instalação, a videoarte, o lambe-lambe, o graffiti e a fotografia.

**Figura 4. Artistas do Coletivo Descolônia que integraram a exposição Preto ao Cubo, 2019**



Fonte: Imagem de divulgação produzida por Paula Duarte.

## Considerações finais

Da escravidão, no início do período colonial, até os dias que correm, as populações negras brasileiras têm sofrido como já apontava Nascimento (2016) na década de 1970, um genocídio institucionalizado e, sistemático, embora silencioso. Entretanto, cada dia mais denunciado e combatido pelos ativistas afrodescendentes e defensores dos direitos humanos, a necropolítica (MBEMBE, 2018), entendida como direito de matar ou definir o direito à vida é uma forma contemporânea que fantasmagoriza a subjetividade e a vivência negra.

A violência vivenciada há séculos por negros e negras fará com que na literatura, na filosofia, na política, na arte e na educação, o discurso negro seja



dominado, segundo Mbembe, (2018) por três acontecimentos: a escravidão, a colonização e o apartheid. No caso brasileiro, acrescentaríamos ainda, a política do branqueamento e o discurso da democracia racial. A “separação de si mesmo e do seu grupo” (MBEMBE, 2018, p. 143) é uma constante na produção visual afrodescendente brasileira. Nesse contexto, o corpo negro assume protagonismo enquanto memória suturada.

Imagens psíquicas entrelaçam-se para constituir a memória e surgirem no campo simbólico e da representação. Na arte, mais importante que a verdade é a forma como a memória reorganiza e representa essas imagens, “*o jogo de símbolos e a sua circulação, os desvios, as mentiras, as dificuldades de articulação, os pequenos atos falhos e os lapsos, em suma, a resistência à admissão*” (MBEMBE, 2018, p. 187).

Os processos educativos precisam problematizar as representações e os imaginários culturais, percebendo como eles operam e influenciam no cotidiano das escolas, nas aulas de artes e na formação docente. Um caso emblemático é o do conceito de raça, por mais que saibamos que há apenas uma raça humana, no mundo das representações ela ainda surge como estratégia de classificação e diferenciação. Na produção dos jovens artistas afrodescendentes, a raça surge como uma categoria social, e não biológica, que marca a experiência de negritude no Brasil.

Os marcadores de africanidades como apontam Carvalho & Teodoro (2017) são fundamentais para pensarmos as epistemologias e as estéticas afrocentradas, compreendidas como conhecimentos que tem na experiência afro-brasileira a base filosófica e epistemológica de suas atuações. As questões sobre a corporeidade negra como as características físicas étnico-raciais, a incorporação de estereótipos e imaginários racistas presentes desde os tempos coloniais e reforçados por teorias filosóficas e científicas excludentes baseadas na inferiorização racial são problematizadas nas visualidades afrodescendentes porque são memórias e discursos que persistem e marcam os corpos dos artistas enquanto sujeitos negros. Pois como diz Silva (2014) no Brasil, o racismo, a discriminação e o preconceito racial que incidem sobre negros ocorrem não somente em decorrência de um pertencimento étnico expresso na vida, nos costumes, nas tradições e na história desse grupo, mas “pela conjugação desse pertencimento com a presença de sinais diacríticos, inscritos no corpo. Esses sinais remetem a uma ancestralidade negra e africana que se deseja ocultar e/ou negar” (SILVA, 2014, p. 31). O corpo como

contestação e resistência amplia sua força quando além das questões étnicas agregam-se às de gênero e dissidências sexuais.

Como apontado por Carvalho; Martins (2014) a temática da interculturalidade está cada vez mais presente nos cursos de formação docente, mas precisa ser expandida, pois ainda vemos currículos e planos de cursos que vislumbram uma formação docente centrada nas questões técnicas, dando pouco espaço para as questões culturais. Dessa forma, não nos surpreende que as questões culturais tenham sido ignoradas ou reduzidas nessa formação.

A investigação nos revelou a quase ausência da produção e do pensamento artístico de artistas e pesquisadores que se debruçam sobre a temática negra contemporânea, tanto na academia quanto no currículo de formação de professores de arte. No caso da Universidade Federal de Juiz de Fora, instituição onde os autores deste texto atuam, somente a partir de 2016 disciplinas específicas sobre a temática foram criadas e são oferecidas como eletivas aos estudantes. Ações pontuais e projetos de extensão são importantes para dar visibilidade ao tema, mas não são suficientes para garantir mudanças de paradigmas na formação docente oferecida pelas instituições. Essa ausência é apenas uma das consequências históricas de uma despolitização da cultura que, a partir dos seus reflexos nos conteúdos trabalhados nas aulas de Arte – em diferentes níveis e contextos –, evidenciam a necessidade de se (re)conhecerem os currículos como territórios de disputa (ARROYO, 2011).

---

 III

## Referências

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

ARROYO, Miguel Gonzáles. *Currículo, território em disputa*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2011.

ASSUNÇÃO, Matheus. Coletivo Descolônia: arte, afetividade e ativismo preto. *Revista Desvio: arte, memória e patrimônio*. V. 3. N.2. 2018.2. Disponível em: <<https://revistadesvio.com/2018/12/18/edicao-atual>> Acesso em 30 de dez. 2018.

CARNEIRO DA CUNHA, Marianno. Arte afro-brasileira. In: ZANINI, Walter (Ed.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, p. 973-1033. 2. v., 1983.

CARVALHO, Francione Oliveira. *Fronteiras Instáveis: inautenticidade*

intercultural na escola de Foz do Iguaçu. Tese (Doutorado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo: PPGEAHC/Mackenzie, 2011. Disponível em: < <http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/2063>> Acesso 2019-01-26.

CARVALHO, Francione Oliveira; MARTINS, Mirian Celeste. A Interculturalidade na formação do pedagogo brasileiro: territórios de Arte & Cultura. **Revista Educação Online**, n. 15, p. 144-157, jan. /abr. 2014. Disponível em: < <http://educacaoonline.edu.puc-rio.br/index.php/eduonline/article/view/56>>. Acesso em 26 de jan. 2019.

CARVALHO, Francione Oliveira; TEODORO, Thalita de Cassia Reis. Apartado – Sala 23: Memórias, afetos e corporeidade negra na formação de professores. **Revista COCAR**, Belém, Edição Especial N.4 p. 73 a 92, 2017. Disponível em: <<http://páginas.uepa.br/seer/index.php/cocar>>. Acesso 30 de dez. 2018.

CONDURU, Roberto. **Arte Afro-Brasileira**. 1. ed. Belo Horizonte: C/ Arte, 2007.

\_\_\_\_\_. Pérolas Negras- primeiros fios: experiências artísticas e culturais nos fluxos entre África e Brasil. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

IRWIN, Rita L., & de COSSON, Alex. (Eds.). **A/r/tography: Rendering self through**

arts-based living inquiry. Vancouver: Pacific Educational Press. 2004.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MENEZES NETO, Hélio Santos. **Entre o visível e o oculto: a construção do conceito de arte afro-brasileira**. 2017. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-07082018-164253/pt-br.php>. Acesso em: 2019-01-24.

MOURA, Eduardo Santos. Inquietacoes, decolonialidade e desobediência docente formação inicial de professores/as de artes visuais na America Latina. **Revista PAPELES** ISSN 0123-0670 • Vol. 9(18) • pp. 21-33 • Julio-diciembre de 2017.

MUNANGA, Kabengele. Arte Afro-brasileira: O que é afinal?. In: AGUILAR, Nelson (Org) **Mostra do Descobrimento: Arte Afro-brasileira**. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. São Paulo: Perspectivas: 2016.

RODRIGUES, Raimundo Nina. As bellas-artes nos colonos pretos do Brasil: a escultura. In: ARAUJO, Emanuel. **Para nunca esquecer: negras memórias/memórias de negros**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2002, p. 158-163. [reprodução do original de mesmo título, Revista Kosmo, Rio de Janeiro, ano I, n. 8, 1904].

QUIJANO, Anibal. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. **Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

SALUM, Marta Heloísa Leuba. Cem anos de arte afro-brasileira. In: AGUIAR, Nelson (Org.) **Mostra do Redescobrimento: Arte Afro-brasileira**. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

SANTOS, Renata Aparecida Felinto dos. **A construção da identidade afrodescendente por meio das artes visuais contemporâneas: estudos de produções e de poéticas**. 2016. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Instituto de Artes, São Paulo, 2016. Disponível em: < <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/150902>>. Acesso em: 2019-01-26.

SANTOS, Thandara (Org.). **INFOPEN Mulheres – 2º edição**. Brasília: Ministério da Justiça e Segurança Pública. Departamento Penitenciário Nacional, 2017. Disponível em: < <http://depen.gov.br/DEPEN/depen/sisdepen/infopen-mulheres>>. Acesso em 26 de jan. 2019.

SILVA, Joyce Gonçalves da. Corporeidade e Identidade, o corpo negro como espaço de significação. **Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades**. Salvador BA: UCSal, 8 a 10 de Out.de 2014, n.3, v. 17.

SIMÕES, Igor Moraes. **Montagem Fílmica e exposição: Vozes Negras no Cubo Branco da Arte Brasileira** (tese). Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2019. Disponível em: < <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/197434>>. Acesso em> 2019-10-02.

VALLADARES, Clarival do Prado. O negro brasileiro nas artes plásticas. In: **Cadernos Brasileiros**. Rio de Janeiro, v. X, n. 47, p. 97-109, 1968.

VIANA, Janaina Barros Silva. **A invisível luz que projeta a sombra do agora: gênero, artefato e epistemologias na arte contemporânea brasileira de autoria negra**. 2018. Tese (Doutorado em Estética e História da Arte) - Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: < <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-05122018-095812/pt-br.php>> Acesso em: 2019-01-24.