



## ESTÉTICAS AFRO-DECOLONIAIS E NARRATIVAS DE CORPOS NEGROS: ARTE, MEMÓRIA, IMAGEM

Diego dos Santos Reis<sup>1</sup>

**Resumo:** Este ensaio discute a necessidade de proceder a uma releitura da história da arte a partir de uma lente decolonial, isto é, que considera os efeitos nefastos do racismo e da colonialidade na deslegitimação de perspectivas artísticas e historiográficas não eurocêntricas. Objetiva-se refletir como as estéticas afro-decoloniais impactam no campo das artes, apontando para as amarras coloniais ainda não ultrapassadas. Daí a análise de alguns trabalhos contemporâneos, com vistas a pensar como determinados procedimentos artístico-narrativos podem contribuir para a reelaboração ativa da memória das violências historicamente endereçadas aos corpos negros e aos seus modos de resistência, bem como para constituição de uma *visualidade racializada*.

**Palavras-chave:** Afro-decolonialidade; Memória; Arte Afro-brasileira; Contrassistemas da arte.

### AFRO-DECOLONIAL AESTHETICS AND NARRATIVES OF BLACK BODIES: ART, MEMORY, IMAGE

**Abstract:** This essay discusses the need for a re-reading of art history, from a decolonial lens, that is, that considers the harmful effects of racism and coloniality in the delegitimization of non-Eurocentric artistic and historiographic perspectives. The objective is to reflect on how an Afro-decolonial aesthetics can shed light to the field of the arts surpasses colonial ties. Therefore the analysis of some contemporary works, with the aim of to understanding how their narrative procedures rework the memory of the violence historically addressed to black bodies and their modes of resistance, as well as for the constitution of a *racialized visuality*.

**Keywords:** Afro-decoloniality; Memory; Afro-Brazilian art; Counter-systems of art.

### ESTÉTICAS AFRO-DECOLONIALES Y NARRATIVAS DE CUERPOS NEGROS: ARTE, MEMORIA, IMAGEN

---

<sup>1</sup> Professor Adjunto de Filosofia da Educação da Universidade Federal da Paraíba. Professor Colaborador do Programa de Pós-Graduação Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades da Universidade de São Paulo (*Diversitas/FFLCH/USP*). Pós-doutorando em Educação pela FEUSP. Doutor, Mestre e Licenciado em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Especialista em Epistemologias do Sul pelo Conselho Latino-americano de Ciências Sociais (CLACSO). Bacharel em Artes Cênicas/Teoria do Teatro pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Filho de Santo do Ilé Àșe Omiòjúaró. E-mail: [diegoreis.br@gmail.com](mailto:diegoreis.br@gmail.com) ; ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6977-7166>



**Resumen:** Este ensayo discute la necesidad de una relectura de la historia del arte desde una perspectiva decolonial, es decir, que considere los efectos nocivos del racismo y de la colonialidad en la deslegitimación de las perspectivas artísticas e historiográficas no eurocéntricas. El objetivo es reflexionar sobre cómo una lectura afro-decolonial puede arrojar luz para que el campo de las artes supere los lazos coloniales. De ahí el análisis de algunas obras contemporáneas, a fin de comprender cómo sus procedimientos narrativos reelaboran la memoria de la violencia históricamente dirigida a los cuerpos negros y sus formas de resistencia, así como para la constitución de una *visualidad racializada*.

**Palabras-clave:** Afro-decolonialidad; Memoria; Arte afrobrasileña; Contra-sistemas de arte.

### ESTHÉTIQUES AFRO-DÉCOLONIALES ET RÉCITS DE CORPS NOIRS: ART, MÉMOIRE, IMAGE

**Résumé:** Cet essai discute la nécessité d'une relecture de l'histoire de l'art à partir d'une perspective décoloniale, c'est-à-dire qui prend en compte les effets néfastes du racisme et de la colonialité dans la délégitimation des perspectives artistiques et historiographiques non eurocentriques. Le but est de réfléchir comme une lecture afro-décoloniale peut contribuer pour que le domaine des arts dépasse les liens coloniaux. D'où l'analyse de certaines œuvres contemporaines, afin de comprendre comment leurs procédures narratives retravaillent la mémoire de la violence historiquement adressée aux corps noirs et leurs modes de résistance, ainsi que pour la constitution d'une *visuabilité racialisée*.

**Mots-clés:** Afro-décolonialité; Mémoire; Art afro-brésilien; Contre-systèmes d'art.

Por aí se vê que o barato é domesticar mesmo. E, se a gente detém o olhar em determinados aspectos da chamada cultura brasileira, a gente saca que em suas manifestações mais ou menos conscientes ela oculta, revelando, as marcas da africanidade que a constituem. (Como é que pode?)

Lélia Gonzalez, *Racismo e sexismo na cultura brasileira*

### O ESTADO DA ARTE: MEMÓRIA E NARRATIVIDADE EM CONTEXTOS CONTRACOLONIAIS

Ao tematizar o corpo, as identidades e as performances que emergem no contexto da diáspora<sup>2</sup> africana no Brasil, é preciso, logo de saída, questionar não apenas

---

<sup>2</sup> A diáspora africana caracteriza-se como fenômeno histórico e social marcado pelo sequestro e imigração forçada de pessoas do continente africano para outras regiões do mundo. A imigração forçada e a dispersão



o não-lugar conferido às práticas artísticas e às formas de enunciação afrorreferenciadas, mas também os silêncios produzidos pelos processos epistemicidas do sistema mundo moderno-colonial. Pois os silêncios tácitos e as omissões deliberadas nas narrativas histórico-sociais brasileiras, como sabemos, não são nem fortuitos nem lacunas deixadas “em branco” por mero ato de esquecimento.

A violência do tráfico atlântico marcou a expropriação e o sequestro *in loco* de povos africanos trazidos ao Novo Mundo<sup>3</sup>, com o genocídio em grande escala perpetrado contra milhões de pessoas. Capturados, escravizados e inferiorizados, epistêmica e ontologicamente, os africanos foram submetidos à sanha da violência colonial, que conjugou genocídio e epistemicídio (CARNEIRO, 2005; SANTOS, 2010), como duas faces de um mesmo projeto de desumanização e extermínio, pautado por critérios raciais e de gênero. Além da rasura deliberada à história e à memória dos corpos negros, os signos da africanidade recriados no solo da diáspora foram, frequentemente, obliterados ou generalizados pela via de uma narrativa que romantiza experiências e trajetórias marcadas pela dor, pelos enfrentamentos e pelo trauma de um passado que se prolonga nas tramas genocidas/epistemicidas do presente.

Todavia, os povos da afrodiáspora não deixaram de afirmar seus repertórios, saberes e fazeres, reposicionando as narrativas, os discursos e as práticas culturais da população negra no enfrentamento aos processos de objetificação racistas de que foram alvos. Essa forma contínua de resistência ao silenciamento dos saberes e das narrativas de corpos negros, que contesta a invisibilização de práticas e discursos afrorreferenciados, assenta-se na reinvenção das culturas negro-africanas na diáspora, pautada pela lógica da oralidade, que não cessa de tensionar a “razão gráfica” do pensamento ocidental e as estruturas modernas/coloniais, monorracionais, cristãs, patriarcais e capitalistas de poder.

O que o trabalho de um artista como Jaime Lauriano parece expor na justaposição quadrangular entre “invenção/epistemicídio/contrato racial/genocídio”, que

---

de povos e culturas negras pelo globo demonstram os horrores da violência racial e da exploração sistemática dos corpos negros para sustentação de regimes escravocratas.

<sup>3</sup> Segundo Schwarcz e Gomes (2018), estima-se que, entre 1550 e 1860, 4,8 milhões de africanos tenham desembarcado no Brasil. Em que pese a promulgação das Leis de 1831 e de 1850, que estabeleceram “medidas para a repressão do tráfico de africanos” no Império, o tráfico de escravizados neste período resultou em uma média de 700 mil pessoas desembarcadas ilegalmente no Brasil. É importante ressaltar que, apesar do fim do “infame comércio”, o regime escravista ainda se estenderia por mais 38 anos no país, apesar da proliferação das lutas, levantes e revoltas contra o sistema escravocrata e pelo abolicionismo.

se referem mutuamente em um mapa traçado não a régua e compasso, mas com os materiais que grafam na “pele” do mundo os signos da violência racial, e que riscam a superfície cartográfica com os nomes da morte, nos cruzamentos *desencantados* da modernidade/colonialidade. Ou, talvez, riscam para que emerja nessa travessia ancestral outras narrativas: *a história que a História não conta*, quando (re)produz esquecimento e apagamento das memórias e heranças negro-africanas. Não à toa, ao Sul, a *invenção* reorienta, como “nova tabula”, o desenho do próprio mapa. Para além da “tábula rasa”, a superfície vasta de inscrição das Américas – território ancestral –, tingida por pomba preta, lápis dermatográfico e carvão.

**Figura 1:** Jaime Lauriano – *Americae nova tabula*: invenção, epistemicídio, contrato racial e genocídio, 2019. Pomba preta, lápis dermatográfico, carvão e fita adesiva de alta fixação sobre algodão cru. 150 x 200 cm



Fonte: <http://galerialeme.com/artist/jaime-lauriano/>

As vozes de grupos inscritos violentamente nesse sistema de dominação colonial, como a população negra escravizada trazida ao Brasil, inserem-se e ressoam no suporte do corpo-arquivo, corpo-documento, corpo-memória, arquivo-vivo de uma memória sem fronteiras (ANTONACCI, 2015), cindida pelo Atlântico Negro. A



dinâmica viva de uma memória-em-trânsito, acionada não só como estratégia de perpetuação e transmissão das narrativas ancestrais, mas também como inscrição dos rastros e vestígios de insurgências e resistências históricas, é marcada pela escritura sonora de povos tradicionais de matrizes orais, que liga, a um só tempo, o saber ao sabor da “contação” de existências reterritorializadas e da partilha de experiências identitárias emergidas do circuito África/Brasil. Como sublinha Mbembe (2017, p. 104):

Hoje, ainda não está claro aos olhos de todos que a escravidão dos negros e as atrocidades coloniais fazem parte da memória do mundo, menos ainda que essa memória, porque em comum, não é propriedade apenas dos povos que foram vítimas desses eventos, mas da humanidade em seu conjunto.

Os rastros intertextuais, interculturais e intermédias apontam para diferentes camadas do arquivo vivo dessa “memória do mundo”, cujo suporte é, sobretudo, o corpo enquanto lugar de experiência e território de contato entre presente, passado e futuro. Ele constitui-se, ainda, como elemento da comunicação comunitária, dos laços de solidariedade, das redes, das associações e dos movimentos capazes de (de)codificar toda uma trama de sinais, de símbolos e de imagens que torna(ra)m possíveis a sobrevivência das tradições ancestrais e a rememoração em face da necropolítica da memória, que objetiva e justifica a aniquilação radical do ser negro. Ao tematizar as reinvenções africanas em diáspora e interrogar a hegemonia cultural da branquitude<sup>4</sup> (BENTO, 2002), coloca-se em questão a primazia de uma razão eurocêntrica, centrada na produção conceitual e no uso instrumental da razão técnico-científica como único modo legítimo de conhecer, de experienciar o mundo, de aceder à “verdade” e narrar a história.

---

<sup>4</sup> De acordo com Bento (2002, p. 7), em relação à branquitude, “[...] tudo se passa como se houvesse um pacto entre brancos, aqui chamado de pacto narcísico, que implica na negação, no evitamento do problema com vistas a manutenção de privilégios raciais. O medo da perda desses privilégios e o da responsabilização pelas desigualdades raciais constituem o substrato psicológico que gera a projeção do branco sobre o negro, carregada de negatividade. O negro é inventado como um outro inferior, em contraposição ao branco que se tem e é tido como superior; e esse outro é visto como ameaçador. Alianças inter-grupais entre brancos são forjadas e caracterizam-se pela ambiguidade, pela negação de um problema racial, pelo silenciamento, pela interdição de negros em espaço de poder, pelo permanente esforço de exclusão moral, afetiva, econômica e política dos negros no universo social. Neste contexto é que se caracteriza a branquitude como um lugar de privilégio racial, econômico e político, no qual a racialidade, não nomeada como tal, carregada de valores, de experiências, de identificações afetivas, acaba por definir a sociedade”. Para uma discussão mais aprofundada sobre a questão da branquitude, Cf. BENTO, M. A. da S. *Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público*. Tese (Doutorado em Psicologia) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.



Para além das dicotomias e binarismos nos quais se alicerçam as epistemologias ocidentais, o corpo aqui não é compreendido em posição inferior à razão *uni*-versal, dual e impessoal, fundamentada na disjunção entre natureza e cultura, mente e corpo, determinada “a apagar o corpo e nos entregar à mente de modo mais pleno” (HOOKS, 2019, p. 254). Muito pelo contrário. Os corpos são motrizes e matrizes de culturas *encarnadas*, cujas tradições e memórias coletivas resistem em virtude das contra-narrativas, que reativam os laços de pertença e de luta comunitários no enfrentamento aos processos de morte física, cultural e simbólica que têm por alvo os corpos negros *indomesticáveis*.

É pela via da oralitura que as identidades se reconfiguram nos solos da diáspora e as memórias afro-atlânticas perpetuam-se em sua potência disruptiva: a memória como ferramenta de luta e campo de disputa essencial para afirmação das identidades negras de além-mar. Oralitura que

[...] não nos remete univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição linguística, mas especificamente ao que em sua performance indica a presença de um traço cultural estilístico, mnemônico, significativo e constitutivo, inscrito na grafia do corpo em movimento e na velocidade (MARTINS, 2001, p. 84).

É manifesto que o corpo no imaginário moderno/colonial ocidental, tal como instituído pelo dualismo platônico e cartesiano, é compreendido como um obstáculo que impediria a mente de aceder imediatamente à verdade, senão por meio dessa estranha materialidade, que induz ao erro. Vísceras, ossos, olhos, entranhas, camadas de pele e sentidos se interpõem entre um eu-todo-poderoso e um mundo que se abre, matematicamente, à razão ereta do *hominis occidentalis*. A experiência corpórea na cultura ocidental é vista, assim, com desprezo, reduzida à pulsão *irracional* dos sentidos, pois, segundo essa lógica, o corpo e os sentidos nada mais são do que obstáculos à aquisição do conhecimento – sem localização geopolítica e *desincorporado* (REIS, 2020).

Não é de estranhar que, enquanto expressões, manifestações e linguagens artísticas preocupadas não apenas em tematizar, mas em tensionar os modelos hegemônicos, a práxis estética afro-decolonial busque produzir agenciamentos poético-políticos distintos dos paradigmas normativos da modernidade euronorcêntrica (CURIEL, 2009). Para além da lógica dos regimes de enunciabilidade e dos critérios judicativos centrados em valores pretensamente *uni*-versais, situar o contexto de



produção e de reprodução de tais sistemas-mundo e descentralizar as narrativas indicam a necessidade de atentar para a persistência das amarras coloniais – políticas, epistemológicas, ontológicas, culturais, econômicas – e de combatê-las. É preciso, por essa via, transpor o legado do projeto colonial-escravagista, com o objetivo de criticar os padrões de normalização de humanidades, assentados em modelos de racionalidade que operam pelo domínio, violência, hierarquização e exclusão de outras experiências, perspectivas e cosmopercepções (OYĚWÙMÍ, 1997).

A busca de outros sentidos para a construção de narrativas e para a escrita da história da historiografia das artes, desde uma perspectiva decolonial, impõe uma mirada outra, para além das matrizes hegemônicas de produção, recepção e conceituação do campo artístico. Trata-se, sem dúvida, de atentar aos perigos de uma *história única* (ADICHIE, 2019), monológica, monoepistêmica e monofônica, centrada em território europeu e nas produções de homens brancos, que performam a etnogeografia todopoderosa da razão ocidental, mobilizando os “instrumentos que estão a serviço dos interesses das classes no poder e são usados para destruir o negro como pessoa, e como criador e condutor de uma cultura própria” (NASCIMENTO, 1978, p. 94).

Ao nomear esse *silenciamento* como epistemicídio, isto é, ao atrelá-lo ao projeto moderno ocidental de dominação, ancorado na práxis violenta das estruturas coloniais/raciais, busca-se indicar o importante papel desempenhado pelo modelo de conhecimento validado e chancelado pelas instituições situadas no norte geográfico e epistemológico e a consequente deslegitimação de tudo o que fugisse aos contornos desses parâmetros. Daí a primazia que o discurso científico adquire na modernidade/colonialidade, com os critérios de validação da objetividade, da neutralidade e da impessoalidade, como se o conhecimento verdadeiro e indubitável fosse produzido desde o único *topos* possível capaz de aferir a sua verdade: a Europa. Fora de suas fronteiras reinariam a barbárie, a selvageria, o tradicionalismo, o primitivismo<sup>5</sup> e, no campo das artes, uma produção *naïf*, sem densidade ou expressão relevantes, senão pelo valor antropológico conferido ao *folclore* dos povos incivilizados. Sobre isso, Mbembe (2018, p. 11-12) aponta que:

---

<sup>5</sup> Não se pode esquecer, todavia, como recorda Rosa Gabriella (2018, p. 33), que no final do século XIX e início do XX, “[...] o fascínio pelo primitivo levou os modernistas na Europa a buscar referências em objetos e artefatos originários de culturas não europeias, sobretudo africanos ou da Oceania, encontrados principalmente em museus etnográficos”, processo que culmina, segundo a autora, na “reconsideração de seu suposto primitivismo, ainda que tenham persistido generalizações e dificuldades para contextualizar essas produções e, por vezes, até em discernir entre arcaico e tribal”.



[...] não é demais recordar que, de uma a outra ponta de sua história, o pensamento europeu sempre tendeu a abordar a identidade não em termos de pertencimento mútuo (copertencimento) a um mesmo mundo, mas antes na relação do mesmo com o mesmo, do surgimento do ser e da sua manifestação em seu ser primeiro ou, ainda, em seu próprio espelho. Em contrapartida, interessa compreender que, como consequência direta dessa lógica de autoficção, de autocontemplação e até mesmo de enclausuramento, o negro e a raça têm sido sinônimos no imaginário das sociedades europeias. Designações primárias, pesadas, perturbadoras e desequilibradas, símbolos de intensidade crua e de repulsa, a aparição de um e de outra no saber e no discurso modernos sobre o homem (e, por consequência, sobre o “humanismo” e a “humanidade”) foi, se não simultâneo, pelo menos paralelo; e, desde o início do século XVIII, constituíram ambos o subsolo (inconfesso e muitas vezes negado), ou melhor, o complexo nuclear a partir do qual se difundiu o projeto moderno de conhecimento – mas também de governo. Ambos representam figuras gêmeas do delírio que a modernidade produziu.

É importante ressaltar, como afirma Boaventura de Sousa Santos, que o caráter universal reivindicado pela ciência moderna “é apenas uma forma de particularismo, cuja particularidade consiste em ter poder para definir como particulares, locais, contextuais e situacionais, todos os conhecimentos que com ela rivalizam” (SANTOS, 2008, p. 154). A potencialidade legitimadora de definir a si mesma está embasada na construção de um sistema regulatório centrado no pressuposto da superioridade racial no qual o projeto científico moderno/colonial está ancorado. O modelo científico que valida ou deslegitima os saberes, conhecimentos e discursos pauta-se no valor absoluto conferido a um sistema específico e localizado de (re)produção discursiva, “a ponto de colonizarem gradualmente os critérios racionais das outras lógicas emancipatórias” (SANTOS, 2000, p. 51). O que evidencia, é certo, como o paradigma epistemológico de dominação está implicado no problema *geopolítico* do conhecimento, na medida em que esse será *o único* padrão epistêmico validado, mas que elide tanto o sujeito da enunciação quanto o *locus* de produção de suas proposições. Como destaca Ribeiro (2017, p. 24), nas trilhas de Lélia Gonzalez:

A pensadora e feminista negra Lélia Gonzalez nos dá uma perspectiva muito interessante sobre esse tema, porque criticava a hierarquização de saberes como produto da classificação racial da população. Ou seja, reconhecendo a equação: quem possui o privilégio social, possui o privilégio epistêmico, uma vez que o modelo valorizado e universal da ciência é branco. A consequência dessa hierarquização legitimou como superior a explicação epistemológica eurocêntrica, conferindo ao pensamento moderno ocidental a exclusividade do que seria conhecimento válido, estruturando-o como dominante e, assim, inviabilizando outras experiências do conhecimento. Segundo a autora, o racismo se constituiu “como a ‘ciência’ da superioridade eurocristã (branca e patriarcal)”.



Essa reflexão de Lélia Gonzalez nos dá uma pista sobre quem pode falar ou não, quais vozes são legitimadas e quais não são.

Achinte (2017), por sua vez, sublinha que o projeto moderno ocidental foi construído por uma Europa forjada ideologicamente, cujas raízes estariam fincadas na cultura greco-romana. Concebidas como centros da história mundial, o legado mítico dessas culturas “superiores” teria sido diretamente transmitido aos povos europeus, cuja herança tornar-se-ia visível na ligação direta entre o marco geográfico do “início” do pensamento ocidental e as produções artísticas, culturais, linguísticas e epistemológicas europeias. Não estranha que as bases do eurocentrismo estejam ancoradas na reivindicação histórica de um marco zero que funda não somente o início de uma determinada prática cultural localizada, mas da própria *razão mundial*. Que existam outras racionalidades e lógicas epistêmicas possíveis é justamente o que o exclusivismo da práxis eurocentrada, nascida no “berço de ouro” da monocultura planetária, pretende aniquilar.

No que concerne à estética e à história da arte, o projeto da modernidade/colonialidade europeia, nas trilhas da herança greco-romana, configurada como paradigma do *clássico* – isto é, do que permanece, a despeito do tempo –, é pautado pela ideia da representação, com destaque para as discussões da arte ligadas ao belo e à imitação da natureza, bem como à ideia do gênio na criação artística e ao gosto. Como nota Achinte (2017), isso ligaria o pensamento sobre a arte e seus modos de produção a uma ideia particular de perfeição – *situada*, apesar de sua pretensão à universalidade.

Contudo, com o tensionamento crítico gerado pelo apelo ao reconhecimento e à valorização estético-epistêmica de outras culturas, poéticas e manifestações artísticas, os horizontes de criação, produção e fruição nas artes são pluralizados. Sobretudo, com o redimensionamento operado pela crítica de(s)colonial frente à pluriversalidade das práticas, discursos e experiências, irreduzíveis a um único centro geopolítico de produção. Relendo o passado histórico a contrapele, isto é, a *contrapele*, e ressignificando-o, pleiteia-se que as práticas sociais são gestadas no seio de sociedades geopoliticamente localizadas, sublinhando suas posições nas relações de poder para a compreensão do passado e do presente (ACHINTE, 2017, p. 84).

Nessa perspectiva, pode-se considerar que as práticas, as vivências e as experiências epistêmica e geopoliticamente localizadas dizem respeito às múltiplas possibilidades de ser, de sentir e de estar no mundo de diferentes sujeitos, em distintos



espaços-tempos históricos. As práticas artísticas negras, assim, não deixam de tensionar os arranjos, as configurações e os modos de partilha do conhecimento pautados pelo modelo ocidental-cêntrico e por suas formas eurocentradas de transmissão, organização e reprodução dos saberes. Isto porque as “memórias ancoradas em corpos negros” (ANTONACCI, 2015), como processos dinâmicos que mobilizam as escritas de si, em lógica oral, ativam-se nas trocas e na partilha intergeracionais – dos mais velhos aos mais novos –, como lembrança da história silenciada dos povos, mas também de suas tradições, alegrias e origens ancestrais, recontadas e propagadas no gesto de narrar. Além de reforçarem os vínculos comunitários e de pertença, as narrativas negro-africanas reiteram as identidades afrorreferenciadas e suas reconfigurações na diáspora, em espaços, muitas vezes, marginalizados, como os terreiros de candomblé ou as periferias urbanas e rurais.

**Figura 2:** Paulo Nazareth. CA – *Criado mudo*.  
Esculturas de bronze, papelão e papel, 2013. 51 x 34 x 24 cm



Fonte: <https://www.premiopipa.com/pag/paulo-nazareth/>

No que concerne a essas memórias negras, vale lembrar o quanto a tradição oral dos povos da diáspora marca as culturas religiosas afro-brasileiras, como modo de disseminação dos valores civilizatórios a serem preservados pelas diferentes matrizes culturais nos territórios da diáspora. Essa memória *encarnada*, corporificada nas lutas de resistência contra a epidermização da inferioridade sustentada pela lógica racista/patriarcal/colonial/capitalista, reafirma o ser negro como estratégia, a um só



tempo, de politização das discussões raciais e de requalificação dos bens simbólicos dos subalternizados. Ademais, ela reitera o lugar da população negra como produtora de conhecimento, de modos de vida legítimos, de práticas culturais e artísticas a serem reconhecidas e valorizadas, radicalmente opostas ao “uso de medidas deliberadas e sistemáticas (como morte, injúria corporal e mental, impossíveis condições de vida, prevenção de nascimentos), calculadas para a exterminação de um grupo racial, político ou cultural, ou para destruir a língua, a religião ou a cultura de um grupo” (NASCIMENTO, 1978, p. 17).

As interações, a produção de imagens e os imaginários extraocidentais, desse modo, referem-se ao “potencial criativo da palavra viva e aberta ao ritmo pelo qual toda comunidade participa de sua criação, conservação e transmissão” (BELINGA *apud* ANTONACCI, 2015, p. 355-356). Esses modos de interlocução e de transmissão, para além dos modelos eurocentrados, resistem à univocidade das normas e dos padrões modernos/coloniais, por vias que desestabilizam visões dicotômicas e representações monolíticas, trazendo ao primeiro plano o *corpo inteiro* como território de inscrições, resistências e travessias. Esses “espaços performáticos”, como lugares de reinvenção, de criação e de insurgência, configuram-se como instâncias em que pessoa/comunidade/palavra não podem ser analisadas à luz dos dualismos cartesianos nos quais se assentam a cultura ocidental.

É nesse contexto que os sentidos produzidos no mundo ocidental são questionados em toda sua espessura e a pluriversalidade dos saberes e vivências, instanciada nos corpos-território, tensiona os lugares epistêmicos *absolutos* de enunciação e suas localizações geopolíticas, subvertendo marcos, proliferando vozes e abrindo caminhos, efetivamente transculturais, para outras corpo-políticas do conhecimento e da sensibilidade. Não se deve esquecer, porém, que as encruzilhadas abertas por essas vias nos colocam diante de projetos societários em disputa, frequentemente respaldados na naturalização dos paradigmas instituídos pela modernidade/colonialidade (REIS, 2020).

É por esta via que o corpo negro, alçado historicamente (e violentamente) à categoria de objeto, reificado e silenciado na historiografia da arte ocidental, que apagou de seu cânone tanto os trabalhos realizados por pessoas negras quanto valores estéticos afrorreferenciados, é visto doravante não apenas como algo *sobre o qual* se fala, mas *com*



e desde o qual são produzidos os trabalhos, como afirmação da agência e de uma identidade não modulada pelos valores hegemônicos da branquitude.

Vejam-se, por exemplo, as fotografias de Helen Salomão e de Leandro Cunha. Ambos, em seus trabalhos, ao tematizarem experiências e representações culturais do corpo negro, sublinham a dimensão política da prática artística e a necessidade de ressignificar imagens da negritude, ora bestializada, ora hipersexualizada no imaginário ocidental – quando não mescladas às figurações do animalesco e do sexual objetivado, como dupla face da ausência de ser. Salomão e Cunha, desde perspectivas afro-decoloniais, desdobram as implicações do racismo e suas reverberações na arte, com ênfase nos tensionamentos entre memórias de luta e histórias de dor; entre a crítica aos centramentos branco-ocidentais e a periferização do corpo/mundo negro. Por isso, o corpo negro, que é também “casa-corpo-pele-parede”, como nomeia Helen Salomão, é entendido como território onde as forças ancestrais reverberam e os sentidos são mobilizados na tessitura de outros sentidos, enquanto reconstrução política, epistêmica e existencial desse corpo no mundo: a força iansânica da transformação e da guerra, pelos olhos de Leandro Cunha.

**Figura 3:** Helen Salomão – *Casa corpo pele parede*. Fotografia, 2017.



Fonte: [instagram.com/helensalomao](https://www.instagram.com/helensalomao)

As ações decoloniais são forjadas, assim, na emergência de saberes, representações e práticas instanciados no corpo, em suas memórias ancestrais, em suas



matrizes e motrizes que tensionam os padrões de poder vigentes e as hierarquias estéticas. Pois, como destaca Mignolo (2017, p. 11), o ocidente estabelece:

Uma hierarquia estética (a arte, a literatura, o teatro, a ópera) que, através das suas respectivas instituições (os museus, as escolas das belas artes, as casas de ópera, as revistas lustrosas com reproduções esplêndidas de pinturas), administra os sentidos e molda as sensibilidades ao estabelecer as normas do belo e do sublime, do que é arte e do que não é, do que será incluído e do que será excluído, do que será premiado e do que será ignorado.

As estéticas afro-decoloniais redimensionam a questão colonial, apontando no apagamento das heranças negro-africanas os rastros e as permanências do racismo, do colonialismo e do patriarcalismo, que configuram a economia de poder da arte “oficial”, isto é, pautada pelas produções do Norte geográfico e epistemológico. Revisitar trabalhos produzidos por artistas e coletivos negros, hoje, talvez nos ajude a reescrever essa história de outra perspectiva. Ou melhor, de uma perspectiva *outra*, remoldada pelo trabalho de artistas-demiurgo que recriam o corpo negro da terra, da lama, do caos, da matéria primeira de onde emerge – do sangue e do barro – um nome próprio; um nome como potência de intervenção e força de criação que, em sua torção, dá um “fim no juízo de deus”.

**Figura 4:** Leandro Cunha – *Oyá*. Fotografia, 2017.



Fonte: <https://mundonegro.inf.br/exposicao-fotografica-itan-remonta-historias-dos-orixas-por-meio-das-relacoes-corporais-de-33-artistas-negros/>



## IMAGINÁRIOS E *CORPOGRAFIAS* DE RESISTÊNCIA

Vale ressaltar, igualmente, como exemplo de resistência e de visibilidade racializada o trabalho do *Coletivo negres fotógrafes*, que materializa as premissas das lutas contra a violência racial, de gênero, de sexualidade e expõe, na interface entre arte e política, as dinâmicas opressivas que tomam por alvo preferencial o corpo negro. Ao questionar identidades, territorialidades e as narrativas inscritas *no, com e pelo* corpo negro, como arquivo-vivo, os artistas relacionam suas experiências culturais e de vida à investigação da corporalidade negra na arte, da ancestralidade e do território geminado de uma dupla experiência: de um corpo, simultaneamente, racializado e colonizado pela cultura hegemônica; e da submissão do negro e da mulher negra às representações redutoras de um olhar que os enquadra como objetos destituídos de agência, voz e subjetividade.

Em suas poéticas fotográficas, problematiza-se o (não) lugar do negro nas artes, ativando, em suas produções, as premissas das lutas antirracistas, anticlassistas e antissexistas. Nesses trabalhos, os valores estéticos afro-brasileiros contrapõem-se a uma cultura – artística, social e institucional – que opera por meio da invisibilização, do silenciamento e do aniquilamento de corpos subjugados pela violência colonial, racista e patriarcal.

**Figura 5.** Valda Nogueira – *Sem título*.  
Fotografia, 2018.



Fonte: <https://valdanogueira.com/series/>



Trata-se, pela via dessas poéticas afro-decoloniais, de colocar em xeque o monopólio dos imaginários estéticos ancorados nos modelos dominantes universalizados, sustentados pela economia política da branquitude. Superar os padrões de dominação da modernidade colonial significa compreender essas práticas como dispositivos poético-políticos, bem como a singularidade de seus procedimentos, processos e materiais, na medida em que as estéticas afro-decoloniais erigem-se como modos de resistência à lógica racista/sexista/colonial. Essa estética tem a potência de esculpir, igualmente, “*las corpo-bio-políticas de los/las artistas*” (BIDASECA, 2017, p. 123). E de impulsionar a representatividade negro-africana e afro-brasileira, suas manifestações plásticas e visuais, além dos trabalhos de artistas cuja produção interroga os sentidos e os lugares ocupados pelos corpos negros na história da arte *uni-versal*. Como destaca Viana (2019, p. 162):

Logo, estes lugares de retesamento anticolonial ou contracolonial de corpos negros em fazer história perpassam em muitas destas produções contemporâneas de modo singular em cada artista. São muitas formas de pensar negritudes. Tem-se uma série de sintaxes ou estilemas que apresentam sobre esta cena diferentes perspectivas do que se pode definir como arte afro-brasileira, ou entendê-las em sua complexidade inerente a um território estético-político da arte contemporânea brasileira.

Em um momento no qual acentuam-se os desafios para a consolidação da agenda da igualdade racial e do antirracismo no campo das artes e da educação para as relações étnico-raciais, a produção crítica de discursos e historiografias contra-hegemônicas deve assumir o compromisso de reposicionar o lugar e o olhar historicamente conferidos ao negro no *corpus* canônico das narrativas da arte ocidental. Além disso, redimensionar a escrita da história, de uma história “carregada na tinta”, significa localizar epistemicamente os lugares de enunciação e de produção discursiva, desfazendo o mito da neutralidade e de uma objetividade científica, que não cessam de organizar as diferenças e de transformá-las em desigualdades, de modo a instituir hierarquizações nos sistemas de produção/recepção artísticos e, finalmente, de consolidar as exclusões.

Arjan Martins, de maneira similar, tematiza em seus trabalhos a violenta herança colonial e escravagista brasileira, em tudo contraposta ao mito romântico-nacionalista da democracia racial, quando expõe o (não) lugar do negro no Brasil. Em *Atlântico*, por exemplo, por meio da fragmentação de imagens e referências cartográficas, o artista dialoga com as atrocidades do tráfico negreiro, a escravização e a desumanização dos sujeitos negros na dispersão forçada dos povos africanos pelo mundo atlântico. A



desterritorialização ocasionada pelo sequestro *in loco* e as atrocidades do regime colonial são discutidas nas telas “cartográficas”, que expõem as negras memórias de um passado denegado, mas que emerge com força na permanência das desigualdades raciais e das estruturas racistas que perpetuam privilégios e prejuízos na sociedade brasileira.

O terror náutico das travessias do Atlântico negro, nos trabalhos de Arjan, é manifesto na sobreposição dos fantasmas geográficos que preenchem suas telas, como se a imagem pictórica desse passado que não passa direcionasse o olhar do espectador para um abismo: a história dos escravizados não é a história dos vencidos, mas a da violência racial e das afroresistências diante de um mundo de horrores, exploração e domínio.

**Figura 6:** Arjan Martins – *Atlântico*. Tinta acrílica sobre tela, 2016. 200 x 390 cm.



Fonte: <https://www.residencyunlimited.org/residencies/argentino-mauro-martins-manoel/>

O que parece estar em jogo também em uma obra como *A permanência das estruturas*, de Rosana Paulino, parte da série *Atlântico Vermelho*, de 2017. O que é recalçado na memória histórica – e no *racismo historiográfico* – revela-se como imperativo categórico da lembrança. De uma lembrança incômoda, sim, mas urgente, que desvela o “íntimo estranho” da cultura brasileira: a sua contraface escavada por sobre a superfície mítico-romântica do encontro harmônico das três raças, que sustenta o imaginário da democracia racial brasileira e minimiza a violência da dominação colonial/racial/patriarcal. Assim, o “mar de sangue” aventado por Paulino (*apud* ALVES; RODRIGUES, 2017, p. 184):



[...] liga dois pontos, África e Brasil, cujas pontas sofreram processos de aniquilamento e subjugação das suas populações, tendo a ciência, a religião e a ideia de progresso sido usadas para justificar os mais aterrorizadores abusos. Tanto quanto as culturas, portanto, o que nos une também é o modo como estas estruturas foram utilizadas, criando uma triste história comum a ligar os dois lados do Atlântico.

A consciência crítica da arte afro-brasileira navega em mares turbulentos. Mas esses/as artistas, sem dúvida, aportam os debates identitários em outros patamares. Suas poéticas aliam indissociavelmente ao corpo dos trabalhos o corpo dos artistas e o trabalho artístico-conceitual. As fronteiras raciais do sistema de arte são interrogadas ao mesmo tempo em que os trabalhos evocam as camadas soterradas de uma história de luta, exclusão e dor. Mas também das experiências do corpo vivido, submetido ao contrato racial subjungente, que demanda a perda do *norte* como resposta à lógica de dominação colonial/racial. Daí a rosa dos ventos desorientada de Arjan ou a justaposição de elementos de distintas coordenadas geográficas, que remetem às travessias dos mundos transatlânticos nos trabalhos de Paulino.

**Figura 7.** Rosana Paulino – *A permanência das estruturas*. Série Atlântico Vermelho, 2017.



Fonte: <http://www.galeriasuperficie.com.br/artistas/rosana-paulino/fotos/>



O diálogo artístico com as temáticas étnico-raciais é levado a cabo por outros/as artistas, que extraem de seus trabalhos verve crítica orientada ao tensionamento da produção hegemônica, por meio do potencial poético-político neles instanciado. Deste modo, as figuras pintadas pela artista Maria Lídia Magliani, por exemplo, parecem dissolver-se de maneira similar à discussão racial no Brasil, em direção ao silêncio, não raro, com as bocas tapadas e os vestígios materiais dos “corpos negros caídos no chão”<sup>6</sup>. Ou, ainda, as figuras pintadas por Yêdamaria, cujos barcos a velas e Iemanjás evocam memórias ancestrais de derivas, errâncias e heranças ultramarinas, contrastadas aos arranjos cromáticos iluminados e tropicais. No que tange à arte afro-brasileira, os exemplos são numerosos, apesar da zona de silenciamento e de exotização a que são, frequentemente, destinados. Como ressalta Conduru (2007, p. 31):

[...] artistas das mais diferentes regiões brasileiras, afrodescendentes ou não, atualizam e ampliam as frentes de ação abertas anteriormente nos diálogos entre artes visuais e afrobrasilidade, respondendo a questões artísticas e culturais contemporâneas. É grande a lista de nomes que podem ser citados: Adenor Gondim, Alexandre Vogler, Anna Bella Geiger, Antônio Sérgio Moreira, Artur Leandro, Ayron Heráclito, Bauer Sá, Brígida Baltar, Caio Reiszewitz, Ciça Fittipaldi, Cildo Meireles, Cláudio Kfé, David Cury, Denise Milan, Emanuel Araújo, Eustáquio Neves, Frente 3 de fevereiro, Guga Ferraz, Januário Garcia, Jorge dos Anjos, José Adário, Juarez Paraíso, Junior de Odé, Lena Martins e Associação Abayomi, Marcos Chaves, Marepe, Mário Cravo Neto, Maurício Dias e Walter Riedwig, Maurino Araújo, Martinho Patrício, Mestre Didi, Mônica Nador, Nêgo, Nelson Leirner, Regina Vater, Rodrigo Cardoso, Ronald Duarte, Ronaldo Rego, Rosana Paulino, Tônico Lemos Auad, Viga Gordilho, Walter Firmo e Wuelyton Ferreiro, entre outros.

Segundo Munanga (2000), ao problematizar a definição de arte afro-brasileira, seria preciso incluir questões amplas, como a história da escravização, da colonização, a cosmopercepção negra, a condição política, social e econômica do negro no Brasil. Não se trata, então, somente da busca de um significado último que desse conta da referida vertente enquanto corrente artística, na medida em que “a questão fundamental que se coloca não é descobrir nas artes plásticas afro-brasileiras os universais da arte em geral, mas sim de defini-la, ou melhor, descrevê-la em relação à arte brasileira de modo generalizado” (MUNANGA, 2000, p. 66).

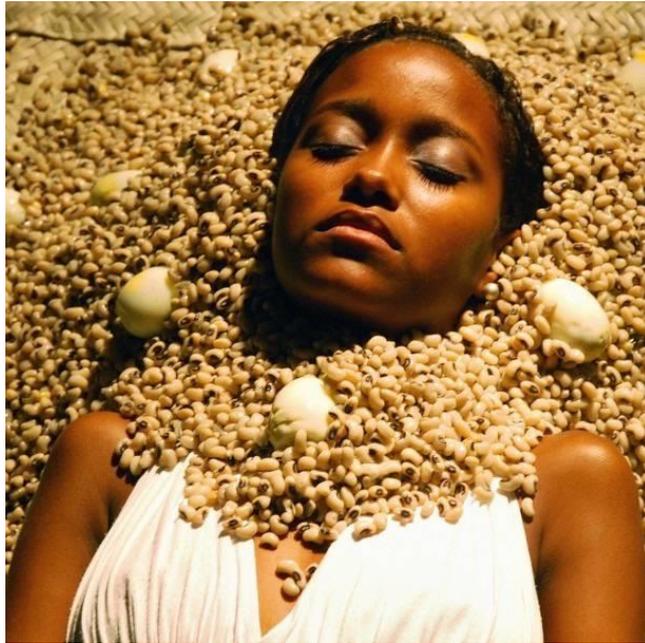
---

<sup>6</sup> Cf. FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. *Corpo negro caído no chão: o sistema penal e o projeto genocida do Estado brasileiro*. 2ª. ed. Brasília: Brado Negro, 2017.

De outro lado, é interessante notar como os elementos de africanidades trabalhados por esses/as artistas, muitas vezes, referem-se à esfera religiosa. A ressurgência da afroancestralidade nas artes, mormente na produção brasileira a partir dos anos 70 (CONDURU, 2007), apoia-se fortemente na temática dos candomblés, com a ressemantização da herança e dos valores ancestrais transmutados nos processos criativos, nas técnicas e nos materiais utilizados. A visualidade racializada, aqui, ancora-se nas experiências das culturas afro-atlânticas e nas geopoéticas diaspóricas, compreendidas como matrizes e motrizes de resistências e de afirmação identitária. E que, em campo geminado, em diálogos entre diferentes temporalidades, “[...] abarca em sua poética um movimento entre passado e presente [...] como na tradição de sociedades africanas, onde as gerações pretéritas, além de não esquecidas, são construtoras do presente” (HAMPÂTÉ BÂ, 1980, *passim*).

As poéticas afro-decoloniais dialogam diretamente com o antirracismo e com as consequências deletérias da inferiorização racial/sexual, que culmina com a subalternização dos sujeitos racializados e de suas práticas. Não à toa, uma das esferas de crítica e de resistência a esses processos evidencia-se no modo como as religiões de matrizes africanas têm figurado na produção artística afro-brasileira contemporânea. Notadamente, trabalhos que apontam para a descolonização da história e da crítica da arte, e para a constituição de subjetividades não coloniais (MIGNOLO, 2010). Os trabalhos de artistas como Ayrson Heráclito, Aline Motta, Regiane Rios e Thiago Ortiz, para citar somente alguns exemplos, dialogam diretamente com as narrativas da afrodiáspora e da presença afrodescendente no Brasil, ora subvertendo a ordem colonial e denunciando a violência endereçada aos povos negro-africanos, ora expondo os vínculos de pertença, de coletividade e de identidade promovidos e cultivados pelas religiões de matrizes africanas e seus valores ético-estético-político-existenciais.

**Figura 8:** Ayrson Heráclito – *Oxum*, Série ‘Bori’. Performance-arte/Fotografia, 2008-2011.



Fonte: <https://artebrasileiros.com.br/sub-home2/ayrson-heraclito-um-artista-exorcista/>

Cabe ressaltar, como indica Abdias Nascimento, que “a imagem e a significação que eles incorporam ultrapassam a simples percepção visual-estética – são a base de um processo de luta libertária dinamizado por seu amor e sua comunhão e engajamento” (NASCIMENTO, 2018, p. 38). A temática dos candomblés alia duas esferas que, no âmbito social e cultural, aparecem sobrepostas: o entrelaçamento das experiências religiosa e racial. Pois as narrativas de corpos negros e o imaginário religioso, nesse contexto, não se dão em campo exterior à compreensão dos espaços do sagrado como lugares de aquilombamento e de resistência negros, onde a luta pela reexistência, pelo reconhecimento e pela sobrevivência não estão dissociadas da prática religiosa e dos vínculos comunitários. Na constituição de uma poética afro-decolonial, portanto, o tema dos candomblés, mais do que *motivo*, é expressão da pertença, do enraizamento e da afirmação identitária, por meio do qual o fazer artístico não está separado das corpografias da resistência, das lutas antirracistas, antissexistas e contracoloniais (BISPO, 2015).

**Figura 9:** Thiago Ortiz – *Êşù* (Autorretrato). Fotografia, 2015. Impressão pigmentada sobre papel algodão – 40 x 60 cm.



Fonte: <https://cargocollective.com/ortizth/E-u>

### FANTASMAS COLONIAIS, APARIÇÕES E PRÁTICAS ANTIRRACISTAS

A *desobediência epistêmica* (MIGNOLO, 2008) frente aos padrões hegemônicos das estéticas, poéticas e histórias da arte ocidentais reconhece o atravessamento geopolítico e os agenciamentos poético-políticos dos campos, que não estão dissociados da rede de significações sociais, raciais e políticas de nosso presente histórico. A construção de epistemologias da arte capazes de se contrapor ao pensamento único, eurocentrado, sobretudo no Brasil e na *América Latina*<sup>7</sup>, leva em consideração a permanência das dinâmicas excludentes do sistema moderno-colonial das artes, incapaz de reconhecer outras lógicas de produção e de fruição, para além da gramática consolidada pelo regime estético-filosófico europeu e seus enquadramentos normativos.

É preciso colocar em questão, ademais, não somente as instituições legitimadoras da arte “válida”, que assumem o papel de árbitras do gosto legítimo – o “bom gosto” –, mas também a formação do próprio “domínio das ditas belas artes para atender aos anseios de uma clientela ocupada em mimetizar o gosto europeu” (CONDURU, 2007, p. 50). E, igualmente, o estatuto material dessas produções, que continuam a informar padrões acadêmicos (de produção e de ensino) pautados pelos códigos, técnicas e

<sup>7</sup> Para usar o termo de M. D. Magno, retrabalhado por Lélia Gonzalez em “Racismo e sexismo na cultura brasileira”. *Revista Ciências Sociais Hoje* (ANPOCS), 1984, p. 223–244.



símbolos que reforçam as cisões entre a arte erudita – euronorcentrada – e as expressões folclórico-populares.

Não à toa, muitos dos territórios criativos nos quais são expostas as produções artísticas negras mais recentes situam-se nas bordas dos circuitos oficiais, das galerias especializadas e dos mercados de arte. O que possibilita, por sua vez, que esses trabalhos dialoguem mais ativamente com espaços, simbologias e referenciais não padronizados e proponham outras experiências estético-relacionais. Em muitos desses espaços alternativos, temos visto multiplicarem-se as mostras, as exposições e mesmo os debates protagonizados por movimentos de artistas e coletivos negros. E que, não raro, expõem trabalhos cuja densidade poético-crítica tensiona, em diversas escalas, os *paradigmas* artísticos, os modos de produção e as estéticas hegemônicas.

Não se trata, nesses trabalhos, somente de elaborar um discurso visual *sobre* o negro, mas de tornar visíveis também os trabalhos e as trajetórias de artistas negros/as e periféricos/as. Evidentemente, não estão excluídos desses circuitos artísticos e do projeto estético-decolonial os artistas brancos que trabalham com temáticas e recortes racializados – apontando, frequentemente, para o modo de (re)produção dos lugares de privilégio sustentado pela lógica da branquitude. Tampouco artistas não brancos que trabalham a partir de temáticas outras, para além das questões étnico-raciais.

[...] 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 bastantes diversificados, vinculados de maneiras diversas à cultura afro-brasileira, a partir do qual tensões artísticas, culturais e sociais podem ser problematizadas esteticamente e artisticamente (CONDURU, 2007, p. 11).

A estratificação étnico-racial dos espaços de arte, é certo, desempenha papel importante na reprodução dos padrões do sistema de privilégios/prejuízos vigentes no campo das artes. Mas ela não está separada de um conjunto de localizações atravessadas por relações de poder, com seus imaginários correlatos, hierarquizações e subalternizações. Por isso, as relações sociais e raciais evidenciam-se também nas relações espaciais e institucionais, com a marginalização daqueles/as que não *deveriam* estar ali, seja nas páginas dos livros, seja nos espaços das galerias.



As estéticas afro-decoloniais reposicionam, assim, o lugar do corpo negro nas artes, compreendido como território de resistência e memória ancestral. Ao expor os lastros das heranças coloniais, racistas e sexistas, o discurso e o *modus operandi* dessas poéticas e estéticas reativam o caráter político-crítico das artes, sobretudo onde as ausências e lacunas objetivam apagar as produções de sujeitos subalternizados – e prolongar os silêncios.

Se nós, pessoas negras, aprendemos a apreciar imagens odiosas de nós mesmos, então que processo de olhar nos permitirá reagir à sedução das imagens que ameaçam desumanizar e colonizar? É evidente que esse é o jeito de ver que possibilita uma integridade existencial que consegue subverter o poder da imagem colonizadora. Apenas mudando coletivamente o modo como olhamos para nós mesmos e para o mundo é que podemos mudar como somos vistos. Nesse processo, buscamos criar um mundo onde todos possam olhar para a negritude e para as pessoas negras com novos olhos (HOOKS, 2019b, p. 38).

Compreender os processos atuais de racialização das práticas artísticas no Brasil requer, então, analisar a importância da crítica direcionada às relações de exclusão intrínsecas ao sistema de arte ocidental, chancelado pelas instâncias que o legitimam e que funcionam reforçando as fronteiras e hierarquias entre os repertórios, as plataformas poético-políticas e os artistas. Mas requer também atentar às estratégias expressivas e às performances coletivas de “dissidência subjetiva” (PINHO, 2017), de enfrentamento ao sistema-mundo moderno/colonial e de ruptura com o contrato racial que estrutura “[...] uma sociedade organizada racialmente, um Estado racial e um sistema jurídico racial, onde o status de brancos e de não brancos é claramente demarcado, quer pela lei, quer pelo costume” (MILLS *apud* CARNEIRO, 2011, p. 91).

Por conseguinte, reitera-se, de outro lado, a importância da Lei 10.639/03<sup>8</sup> e do redimensionamento histórico-político que ela pode operar nos sistemas educativos e no ensino de artes no Brasil. Pois, tematizar a presença do negro não apenas como objeto de certas obras, mas como sujeito dos processos artísticos e da história da arte significa assumir o compromisso ético, político, estético e epistêmico de repensar as suas representações, símbolos e práticas em um campo que não cessou de reinscrevê-lo no

---

<sup>8</sup> E, posteriormente, da Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008, que alterou a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, para incluir no currículo oficial do ensino básico também a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm). Acesso em: 8 jun. 2020.



interior de fronteiras raciais intransponíveis, negando-lhe o estatuto de *agente*<sup>9</sup>. Ressalta-se, portanto, que “o caráter político-pedagógico contido na referida lei contribui para que a população negra e seus descendentes se reconheçam, tenham a sua memória, sua história, cultura e identidade valorizadas no processo educacional” (ALVES; RODRIGUES, 2018, p. 801).

A auto-imagem e a autorrepresentação positivas não podem e não devem ser monopólio daqueles que se beneficiam dos *pactos narcísicos da branquitude* (BENTO, 2002). Por isso, a dívida histórica legada pelo racismo, pelo sexismo e pelo colonialismo deve ser enfrentada em todos os campos. Assumir o compromisso estético-epistêmico de descolonização da história da arte significa reinscrever a arte negra e afro-brasileira em um circuito que não reserve a elas o *lugar comum* disseminado pelo imaginário moderno/colonial: o não-lugar. Ou melhor, o *fora* do lugar: a omissão deliberada ou a redução de sua presença a contribuições pontuais, como se a fruição, a produção e a experiência estéticas fossem capacidades exclusivas das elites brancas – e, portanto, signo distintivo de um grupo racial.

À margem da arte institucionalizada e das discussões intrínsecas do campo, os artistas negros e suas formas de expressão foram, quando não embranquecidos pelos códigos culturais e artísticos hegemônicos, exotizados e homogeneizados como grupo incapaz de produção válida e de reflexão sobre a produção, os meios, os recursos expressivos, as estéticas e tensões que atravessam o campo. A importância das lutas do Movimento Negro e o engajamento da intelectualidade negra contra os processos persistentes da colonialidade, do racismo epistêmico e da violência genocida racial-colonial no Brasil, nesse sentido, refletem-se nas políticas públicas da cultura e da educação, mas também no reposicionamento das lentes analíticas, que forçam o sistema de arte a repensar seus pressupostos raciais, sua organização interna e suas narrativas. Pois,

Ao politizar a raça, o Movimento Negro desvela a sua construção no contexto das relações de poder, rompendo com visões distorcidas, negativas e naturalizadas sobre os negros, sua história, cultura, práticas e conhecimentos; retira a população negra do lugar da suposta inferioridade racial pregada pelo racismo e interpreta afirmativamente a raça como construção social; coloca em xeque o mito da democracia racial (GOMES, 2017, p. 22).

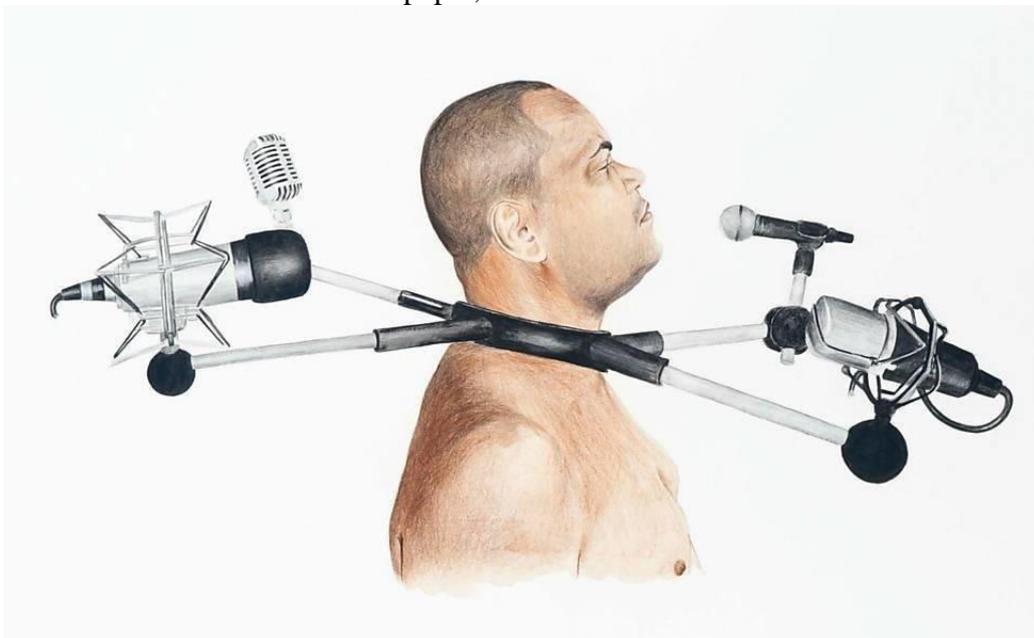
---

<sup>9</sup> Segundo Asante (2009, p. 93-94), “em uma situação de falta de liberdade, opressão e repressão racial, a ideia ativa no interior do conceito de agente assume posição de destaque. [...] é importante observar o conceito de agência em oposição ao de *desagência*”.



As trincheiras de batalha em nome da igualdade racial, da representatividade e das ações afirmativas são reforçadas, deste modo, pelo compromisso de luta contra o racismo em nome do qual os artistas empunham suas ferramentas expressivas como armas de resistência. As afropoéticas da resistência, na tarefa de construção de narrativas para uma história da arte descolonizada, informam modos de ativismo estético-políticos que tornam porosas as fronteiras entre arte/política, história/memória. E que tensionam, por isso mesmo, qualquer premissa de uma arte desinteressada. Trata-se do combate ao racismo epistêmico (FANON, 2008) e à colonialidade do saber, com a proposição de gramáticas, imaginários e práticas implicados no combate à reprodução de desigualdades e injustiças epistêmicas no campo da arte. Daí a opção por uma *visualidade racializada* implicar o rompimento definitivo com os estereótipos negativos e com os regimes de representação estéticos exclusivamente referenciados por padrões da branquitude euronorcentrada. E que, enfim, faz apelo a uma escrita da história e a uma sensibilidade estética realmente comprometidas com práticas artísticas críticas, antirracistas e descolonizadas.

**Figura 10:** Sidney Amaral – *Gargalheira* (Quem falará por nós?). Aquarela e lápis sobre papel, 2014. 55 x 75 cm.



Fonte: Catálogo Histórias Afro-Atlânticas, Masp/Instituto Tomie Ohtake, 2018.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHINTE, Adolfo Albán. *Prácticas creativas de re-existencia basadas en lugar: más ala del arte... el mundo de lo sensible*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, 2017.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Trad. Júlia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALVES, Sirlene Ribeiro; RODRIGUES, Marcelino Euzebio. Arte e Afrobrasilidade como expoentes de luta e resistência. *Revista Digital do LAV*. Santa Maria, v. 10, n. 2, p. 140-189, mai.-ago. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/26911>> Acesso em: 05 fev. 2020.

ALVES, Sirlene Ribeiro; RODRIGUES, Marcelino Euzebio. Entre arte, ensino e afrodescendência. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, v. 10 – ed. especial, mai. 2018, p. 800-819. Disponível em: <<http://abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/view/670/587>> Acesso em: 05 fev. 2020.

ANTONACCI, Maria Antonieta. *Memórias ancoradas em corpos negros*. São Paulo: Educ, 2015.

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.) *Afrocentricidade: Uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 93-110.

BENTO, Maria Aparecida da Silva. *Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público*. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

BIDASECA, Karina Andrea. *La revolución será feminista o no será*. La piel del arte feminista descolonial. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2017.

BISPO, Antônio. *Colonização, quilombos: modos e significações*. Brasília: Universidade de Brasília, 2015.

CARNEIRO, Sueli Aparecida. *A construção do Outro como não-ser como fundamento do ser*. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARNEIRO, Sueli Aparecida. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

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

CURIEL, Ochy. *Descolonizando el feminismo: una perspectiva desde America Latina y el Caribe*, 2009. Disponível em: <[http://feministas.org/IMG/pdf/Ochy\\_Curiel.pdf](http://feministas.org/IMG/pdf/Ochy_Curiel.pdf)> Acesso em: 15 fev. 2020.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

GABRIELLA, Rosa. “A temporalidade heterogênea da Modernidade”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. XII, n. 23, jul.-dez. 2018, p. 29-37. Disponível em: <<http://revistaviso.com.br/ojs/index.php/viso/article/download/287/254>> Acesso em: 05 fev. 2020.

GOMES, Nilma Lino. *O Movimento Negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2017.



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

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (Org.). *História Geral da África: metodologia e pré-história da África*. v. 1. São Paulo: Ática; Paris : UNESCO, 1980. p. 167-212.

HOOKS, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2019.

HOOKS, bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019b.

MARTINS, Leda. Oralitura da memória. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

MBEMBE, Achille. *Políticas da inimizade*. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. Trad. Marco Oliveira. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 32, n. 94, jun. 2017.

MIGNOLO, Walter. Desobediência Epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade*, Rio de Janeiro, n. 34, p. 287-324, 2008.

MUNANGA, Kabengele. *Arte afro-brasileira: o que é afinal?* In: Mostra do Redescobrimento: arte afro-brasileira. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais: Fundação Bienal de São Paulo, 2000. p. 98-111.

NASCIMENTO, Abdias. Arte afro-brasileira: um espírito libertador. In: PEDROSA, Adriano *et al.* (Org.). *Histórias Afro-Atlânticas: antologia*. São Paulo: MASP, 2018. p. 32-39.

NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

OYĒWÙMÍ, Oyèrónké. Visualizing the Body: Western Theories and African Subjects. In: \_\_\_\_\_. *The invention of women: making an African sense of western gender discourses*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997, p. 1-30.

PINHO, Osmundo. “O círculo da morte e o materialismo estético”. In: FLAUZINA, Ana; VARGAS, João (Org.). *Motim: horizontes do genocídio antinegro na Diáspora*. Brasília: Brado Negro, 2017. p. 171-195.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Editora Letramento, 2017.

REIS, Diego dos Santos. A humanidade fabricada: identidade, violência e exclusão na construção do imaginário moderno/colonial. In: HADDOCK-LOBO, Rafael; AMITRANO, Georgia; RANGEL, Marcelo (Org.). *Rosas e pensamentos outros*. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2020. p. 199-211.

REIS, Diego dos Santos. *O governo da emergência: Estado de exceção, guerra ao terror e colonialidade*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2020b.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez Editora, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*. São Paulo: Cortez, 2000.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2008.

SCHWARCZ, Lilia; GOMES, Flávio (Org.). *Dicionário da escravidão e liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

VIANA, Janaina Barros Silva. Para além das fronteiras da arte contemporânea brasileira: Epistemologia, arquivo e autoria negra. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, [S.l.], v. 11, n. 27, p. 153-164, fev. 2019. Disponível em: <<http://abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/view/669>>. Acesso em: 07 fev. 2020.

*Recebido em: 20/02/2020*

*Aprovado em: 13/11/2020*