



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
PROGRAMA ASSOCIADO DE  
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

**NATÁLIA DE ARAÚJO COSTA**

**ÁRVORE GENEALÓGICA:  
VISUALIDADES DE SI PARA  
UM  
ENSINO DE ARTES VISUAIS ANTIRRACISTA**

**JOÃO PESSOA**

**2023**

**NATÁLIA DE ARAÚJO COSTA**

**ÁRVORE GENEALÓGICA:  
VISUALIDADES DE SI PARA  
UM  
ENSINO DE ARTES VISAIS ANTIRRACISTA**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba e da Universidade Federal de Pernambuco - PPGAV UFPB/UFPE - na linha de pesquisa Processos Educacionais em Artes Visuais, como requisito para obtenção do título de Mestra em Artes Visuais.  
Orientação: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Emília Sardelich

**JOÃO PESSOA**

**2023**

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

C838á Costa, Natalia de Araujo.

Árvore genealógica : visualidades de si para um ensino de artes visuais antirracista / Natalia de Araujo Costa. - João Pessoa, 2023.

119 f. : il.

Orientação: Maria Emilia Sardelich.

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Educação - Antirracista. 2. Ensino - Artes visuais antirracista. 3. Cultura visual. 4. Artistas - Mulheres negras. I. Sardelich, Maria Emilia. II. Título.

UFPB/BC

CDU 37:323.14(043)

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**  
**PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**  
**NATÁLIA DE ARAÚJO COSTA**

**ÁRVORE GENEALÓGICA:**  
**VISUALIDADES DE SI PARA UM ENSINO DE ARTES VISUAIS ANTIRRACISTA**

Defesa da Dissertação 29/08/2023

Comissão Examinadora

Documento assinado digitalmente



**MARIA EMILIA SARDELICH**

Data: 29/08/2023 16:52:39-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof<sup>a</sup> Dra. Maria Emilia Sardelich PPGAV/UFPB (Orientadora).

Documento assinado digitalmente



**JANAINA BARROS SILVA VIANA**

Data: 07/09/2023 15:44:02-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof<sup>a</sup> Dra. Janaina Barros Silva Viana EBA/UFGM (Examinadora Externa)

Documento assinado digitalmente



**ERINALDO ALVES DO NASCIMENTO**

Data: 12/09/2023 16:14:01-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof Dr. Erinaldo Alves do Nascimento PPGAV/UFPB (Examinador Interno)

## **AGRADECIMENTOS**

Não cheguei até aqui sozinha, não conseguiria. Pensei em algumas coisas para escrever quando chegasse nesse momento, muitas delas se foram, como pensamentos fortuitos em momentos que não temos papel e caneta à mão, outras tantas já foram ditas àqueles que estão próximos, seja fisicamente, seja virtualmente. Receio esquecer algum nome, a memória, sabemos, pode nos pregar peças. Mas, vou me arriscar a citar alguns que tanto me ajudaram nessa jornada.

Agradeço ao Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais UFPB/UFPE, por ter acolhido esta pesquisa, acreditado em seu potencial e também à Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado da Paraíba (FAPESQ), pelo fomento à pesquisa, ambos incentivando caminhos possíveis para minha formação.

À minha orientadora, Maria Emília, que foi a pessoa mais gentil e paciente, que sempre esteve ao meu lado e que, incontáveis vezes, me ajudou a acreditar na minha capacidade e de que a Educação Antirracista é um caminho necessário, e reforçar que eu não estou sozinha.

Agradeço à minha mãe, Maria José, pelas inspirações, por ter me nutrido - e não só por nove meses -. À minha irmã Thaynara e meus sobrinhos Vinícius, Gustavo e Théo, que são para mim sempre a maior gota de esperança, me encorajam a cada dia a sentir os pés bem firmes no chão. Ao meu pai Valdomiro por ensinar que educação é o melhor caminho, também a todas as tias e tios.

Gisele Menezes e Lidiane Vasconcelos, por terem me incentivado a me inscrever no programa, acreditaram no primeiro esboço e por seguirem acreditando. A Will, por estar sempre ao lado, com conversas sobre arte que reverberam em vários sentidos. Ao meu psicólogo Jesaias, por me ajudar a perceber que sou sim capaz. Ao Luís, pelas trocas de experiências acadêmicas, da vida e por ter segurado firme minha mão nessa reta final, assim como Lívia também o fez. À Felipe Espindola e Roberta Laleska por me acolherem também nesses últimos momentos com um espaço de sossego. Jussara, Jade e Giovana pelas muitas conversas embaixo do pé de manga, necessárias para deixar a vida mais tranquila.

Às mulheres todas da minha família, em especial as minhas avós, dona Luzia e dona Tonha, que já não estão mais aqui, mas que carrego em pensamento e coração com muito carinho e gratidão; muito do que sou hoje herdei delas.

## RESUMO

Esta dissertação, desenvolvida no Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal da Paraíba e Universidade Federal de Pernambuco (PPGAV UFPB/UFPE), com área de concentração nas Artes Visuais e seus processos educacionais, culturais e criativos, e, mais especificamente, na Linha de Pesquisa Processos Educacionais em Artes Visuais, tem por objetivo geral investigar com estudantes dos cursos de graduação em Artes Visuais, da UFPB, possíveis estratégias para um Ensino de Artes Visuais Antirracista. Para alcançar esse objetivo geral, apresenta a discussão sobre Educação Antirracista; caracteriza visualidades antirracistas a partir da produção de artistas mulheres negras; problematiza visualidades antirracistas com estudantes dos cursos de graduação em Artes Visuais da UFPB, objetivando fomentar a construção coletiva de caminhos possíveis para um Ensino de Artes Visuais Antirracista. O estudo se inscreve como uma Investigação Baseada nas Artes (IBA), por compreender que o objeto de estudo se constrói ao mesmo tempo em que se desenvolve o processo de investigação, entrelaçado na memória e vivências da pesquisadora e participantes, por meio de textos verbais e visuais, como formas de interpretar essa experiência. A investigação se fundamenta no campo de estudo da Cultura Visual e se tece por meio de uma escrevivência, priorizando a subjetividade que se relaciona com visualidades denominadas de antirracistas, aberta a interpretações e modos de ver e pensar para construir outro modo de se colocar diante das imagens. O estudo conclui que a Educação Antirracista tem sido uma das reivindicações dos movimentos negros que culminou com a promulgação da Lei n. 10.639/2003, porém a inclusão de conteúdos sobre arte africana e afro-brasileira não basta para caracterizar uma prática educativa desapegada do racismo estrutural que ainda impregna as relações sociais. Aponta para uma docência em Artes Visuais que se aproxime da produção e do fazer de artistas mulheres negras que abordam a temática do racismo na arte contemporânea brasileira. Constata que nenhuma imagem pode, por si mesma, propor uma Educação Antirracista e ou um Ensino das Artes Visuais Antirracista, mas é a ação coletiva de docentes e discentes, a partir e com as imagens, que pode transbordar o potencial de todas as pessoas afetadas por anacrônicas noções hierárquicas entre os diversos tons de pele.

**PALAVRAS-CHAVE:** Educação Antirracista; Ensino de Artes Visuais Antirracista; Cultura Visual; Artistas mulheres negras; Investigação Baseada nas Artes.

## **ABSTRACT**

This dissertation, developed in the Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal da Paraíba e Universidade Federal de Pernambuco (PPGAV UFPB/UFPE), focuses on Visual Arts and its educational, cultural, and creative processes, specifically in the research area on Educational Processes in Visual Arts. The overall objective of this study is to investigate possible strategies for an Anti-Racist Visual Arts Education with undergraduate students in Visual Arts at UFPB. To achieve this objective, the dissertation discusses Anti-Racist Education and characterizes Anti-Racist visualities through the work of black women artists. It also raises questions about Anti-Racist visualities with undergraduate students in Visual Arts at UFPB, aiming to foster collective construction of possible paths towards an Anti-Racist Visual Arts Education. This study is framed as an Arts-Based Research (ABR), as it understands that the object of study is constructed simultaneously with the research process, intertwined with the researcher's and participants' memories and experiences. It employs both verbal and visual texts as ways to interpret this experience. The research is grounded in the field of Visual Culture and is woven through "escrivência," prioritizing subjectivity that relates to visualities labeled as Anti-Racist, open to interpretations and ways of seeing and thinking in order to build a different approach to images. The study concludes that Anti-Racist Education has been a demand of black movements, leading to the enactment of Law No. 10.639/2003. However, the inclusion of content on African and Afro-Brazilian art is not enough to characterize an educational practice detached from the structural racism that still permeates social relations. It points towards a Visual Arts teaching approach that aligns with the production and practices of black women artists who address racism in contemporary Brazilian art. The study also emphasizes that no single image can propose an Anti-Racist Education or an Anti-Racist Visual Arts Teaching on its own. It is the collective action of teachers and students, in dialogue with images, that can unleash the potential of all individuals affected by outdated hierarchical notions based on skin color.

**Keywords:** Anti-racist Education; Anti-racist Visual Arts Teaching; Visual Culture; Black Women Artists; Arts-Based Research.



## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1. Natalia Araújo e sua mãe Maria José. Natália Araújo, 2021. Criação a partir de fotografias do álbum de família	capa
Imagem 2. Exposição Árvore Genealógica, 2021. Fotografia de Wilton Terto, 2021	13
Imagem 3. Exposição Árvore Genealógica, 2021. Fotografia de Wilton Terto, 2021	15
Imagem 4: Álbum de família, Natália Araújo, 2021	16
Imagem 5. Estudo de formas, Natália Araújo, 2021	17
Imagem 6. Bombril, Priscila Rezende, 2010	50
Imagem 7. <i>Still</i> de Genesis 09:25, Priscila Rezende, 2015	52
Imagem 8. <i>Still</i> de Genesis 09:25, Priscila Rezende, 2015	54
Imagem 9. <i>Self-Portraits</i> , Renata Felinto, 2012	55
Imagem 10. <i>Still</i> de <i>White Face and Blonde Hair</i> , Renata Felinto, 2012	57
Imagem 11. <i>White Face and Blonde Hair</i> , Renata Felinto, 2012	58
Imagem 12. Parede da Memória, Rosana Paulino, 1994-2015	59
Imagem 13. Detalhe de Parede da Memória, Rosana Paulino, 1994-2015	60
Imagem 14. <i>Still</i> Das Avós, Rosana Paulino, 2020	61
Imagem 15. <i>Still</i> Das Avós, Rosana Paulino, 2020	61
Imagem 16. Cabloca de Oxum, Flora Santos, sem data	65
Imagem 17. Margarida, Flora Santos, sem data	65
Imagem 18. Carolina de Jesus, Flora Santos, sem data	68
Imagem 19. Eu que sou exótica, Janaina Barros, 2014	70
Imagem 20. Psicanálise do cafuné: catinga de mulata, Janaina Barros, 2017	72
Imagem 21. Psicanálise do cafuné: sobre remendos e afetos, Janaina Barros 2016	72
Imagem 22. Relação é ... , Janaina Barros, 2020	74
Imagem 23. Pontes sobre abismos, Aline Motta, 2017	77
Imagem 24. Pontes sobre abismos, Aline Motta, 2017	78
Imagem 25. Pontes sobre abismos, Aline Motta, 2017	79
Imagem 26. Pontes sobre abismos, Aline Motta, 2017	81
Imagem 27. Admirar, Marcela Bonfim, sem data	82
Imagem 28. Militante quilombola e indígena, Marcela Bonfim, sem data	83
Imagem 29. Rezador, Marcela Bonfim, 2015	84
Imagem 30. <i>Still</i> de Travessia, Safira Moreira, 2017	85
Imagem 31. <i>Still</i> de Travessia, Safira Moreira, 2017	86
Imagem 32. <i>Still</i> de Travessia, Safira Moreira, 2017	87
Imagem 33. <i>Still</i> de Travessia, Safira Moreira, 2017	87

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>08</b>
<b>2. EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA. ....</b>	<b>23</b>
<b>2.1. Ensino de artes visuais antirracista. ....</b>	<b>33</b>
<b>3. VISUALIDADES ANTIRRACISTAS DE ARTISTAS MULHERES NEGRAS.....</b>	<b>40</b>
<b>3.1 As artistas, obras e representatividade.....</b>	<b>47</b>
<b>3.2 Priscila Rezende.....</b>	<b>49</b>
<b>3.3 Renata Felinto.....</b>	<b>55</b>
<b>3.4 Rosana Paulino. ....</b>	<b>59</b>
<b>3.5 Flora Santos. ....</b>	<b>64</b>
<b>3.6 Janaina Barros Silva Viana. ....</b>	<b>67</b>
<b>3.7 Aline Motta.....</b>	<b>75</b>
<b>3.8 Marcela Bomfim.....</b>	<b>81</b>
<b>3.9 Safira Moreira.....</b>	<b>85</b>
<b>4. VISUALIDADES DE SI. ....</b>	<b>89</b>
<b>4.1 Os encontros.....</b>	<b>97</b>
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS. ....</b>	<b>103</b>
<b>REFERÊNCIAS. ....</b>	<b>107</b>

## APÊNDICES

## 1.INTRODUÇÃO

A dissertação *Árvore Genealógica: Visualidades de si para um Ensino de Artes Visuais Antirracista*, desenvolvida no Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal da Paraíba e Universidade Federal de Pernambuco (PPGAV UFPB/UFPE), área de concentração Artes Visuais e seus processos educacionais, culturais e criativos, e, mais especificamente, na Linha de Pesquisa Processos Educacionais em Artes Visuais, buscou investigar estratégias para um Ensino de Artes Visuais antirracista. Para tanto, parte da análise crítica de produções visuais de oito artistas brasileiras, mulheres negras, na qual incorporo minha escrevivência, também como mulher negra artista, para caminhar junto aos trabalhos de: Aline Motta, Flora Santos, Janaina Barros Silva Viana, Marcela Bonfim, Priscila Rezende, Renata Felinto, Rosana Paulino e Safira Moreira.

Dentro das propostas das artistas selecionadas, busquei as que versassem sobre alguns pontos em comum, como corpo e memória, algo que considero recorrente àquelas que trazem em suas poéticas, questões relacionadas à negritude. Selecionei essas artistas como modo de reivindicar e marcar a presença de artistas mulheres negras no campo das Artes Visuais. Renata Felinto (Santos, 2019), metáforiza esta questão ao escrever *A pálida História das Artes Visuais no Brasil: onde estamos negras e negros?*, artigo no qual expressa a necessidade de democratização, visibilidade desses povos que coabitam um país plurirracial, país este que em um “[...]processo histórico a violência da escravização se transmuta em violência da subcidadania que, por sua vez, se converte em sub-representação ” (Santos, 2019, p.343).

Dito isto, coloco aqui, a intenção de compartilhar com as e os leitores desta dissertação, dimensões críticas de como é ser negra no Brasil, assim como pensamentos voltados para o feminismo interseccional. Tomo por referência a filósofa brasileira Lélia González (1935 -1994), uma das fundadoras do Instituto de Pesquisas das Culturas Negras, do Rio de Janeiro e do Movimento Negro Unificado, que desde a década de 1980 apontou a opressão e hierarquização racial frente às mulheres no Brasil, ao afirmar que:

O que se opera no Brasil não é apenas uma discriminação efetiva; em termos de representações sociais mentais que se reforçam e se reproduzem de diferentes maneiras, o que se observa é um racismo cultural que leva,

tanto algozes como vítimas, a considerarem natural o fato de a mulher em geral e a negra em particular desempenharem papéis sociais desvalorizados em termos de população economicamente ativa (Gonzalez, 2020, p.34).

Ao longo deste estudo procurei relacionar o pensamento de Lélia Gonzalez com a produção das artistas visuais selecionadas, pois penso que por meio do reconhecimento de pessoas negras, que há muito tempo produzem e pensam criticamente sobre o que é ser negro no Brasil, possibilita se falar sobre o que chamo de visualidades antirracistas, seja através da obra de artistas que se reconhecem em situações de discriminação racial, seja levando estas questões à pessoas não negras, que por muitas vezes não tiveram a oportunidade de pensar a partir deste ponto de vista.

Penso que ocupar espaços de ensino e ativar debates que abordam questões raciais e de gênero é, além de necessário, urgente. Por muitos anos houve, e ainda há, no Brasil, o que podemos considerar uma hegemonia branca e euro centrada, pois “[...] na primeira metade do século XX - foi inteiramente contada sob um ponto de vista euro-ocidental, como se essa fosse uma cultura única e universal” (Arantes, 2016, p.34), infelizmente não apenas na chamada academia, mas em todos os espaços de poder.

Em relação ao campo das Artes Visuais, vai além de apenas apontar onde estão inseridos os corpos negros na História da Arte, mas também compreender o que vem sendo produzido por artistas que fomentam suas propostas de modo que “[...] incorpora a transitoriedade, a efemeridade, o tempo, a participação, a impermanência, as práticas colaborativas e relacionais em seu fazer” (Arantes, 2016, p.35). Ao partir de tal compreensão, penso que podemos chegar em pontos que podem nos sinalizar como se constroem as relações humanas e olhar atentamente para o que estes corpos negros têm a nos dizer.

Essas são questões que ultrapassam tempos históricos, pois, com a capacidade que as Artes Visuais têm de, a partir de uma perspectiva humana, representar as dores que foram por muitos negligenciadas, e assim, mostrar como estas dores são possíveis de serem ressignificadas, seja a partir do resgate de memórias, como faz a artista Aline Motta em seu vídeo *Pontes sobre abismos*, ou criação de novas histórias, como Renata Felinto na performance *White Face and*

*Blonde Hair*. Ambos caminhos, trilhados de modos diferentes pelas artistas, são fomentadores de sentidos, de pertencimento e reconhecimento.

A teórica e ativista antirracista bell hooks, nos diz que: “[...] devemos desenvolver atitudes revolucionárias em relação a raça e representação. Para isso, devemos estar dispostos a pensar as imagens de forma crítica” (hooks, 2019, p.36). A partir dessa provocação de bell hooks, penso que reunir o trabalho dessas artistas mulheres negras e escrever sobre, e a partir de um ponto de vista que não seja meramente descritivo, pode dar forma a uma estratégia possível no combate ao racismo e, conseqüentemente, à um Ensino de Artes Visuais Antirracista.

A elaboração da dissertação também se tece nas urdiduras de minha própria história de vida. Nasci no município de Garanhuns, estado de Pernambuco, onde fiz minha primeira Graduação, Licenciatura em História. Neste curso pude ter contato com um pouco de História da Arte, que se envolvia por entre os demais componentes curriculares, apresentada de forma rápida e superficial. Interessante foi perceber que nas referências de História da Arte, na Licenciatura em História, pouco se falava sobre artistas mulheres, o que me apresentou uma lacuna que hoje vejo como sintomática. Neste momento em que recupero essas lembranças, penso que também senti a ausência de mencionarem artistas negras e negros, tendo em vista que as questões raciais também podiam interessar a partir das aulas de História da África, História do Brasil, Práticas Pedagógicas e História do século XVIII, componentes curriculares da Licenciatura em História. Quando formada, percebi que não gostaria de ficar em minha cidade natal, para atuar na área de docência em História, mas sim ampliar os estudos sobre Arte, que, até então, haviam chegado de modo muito tímido até mim.

Foi este desejo e vontade de entender mais sobre a História da Arte, que me levou ao curso de Bacharelado em Artes Visuais, na ocasião optei pelo curso na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Ao chegar ao curso de Bacharelado em Artes Visuais, percebi que não somente pouco se fala sobre artistas mulheres, mas que na História da Arte, do Bacharelado em Artes Visuais, os negros também são pouco mencionados. Durante o curso de Bacharelado, no ano de 2018, fiz uma viagem à São Paulo e visitei o Museu Afro Brasil, localizado no parque do Ibirapuera, onde pude ver de perto, vestimentas, máscaras, objetos, e obras de artistas apresentados nesta trajetória junto às Artes Visuais, nas salas de aulas,

corredores e, a partir de buscas de interesse próprio. Nesse museu também estão expostas maquinarias e tecnologias ancestrais referenciadas, principalmente, nos componentes de História da África e História do Brasil, no curso de Licenciatura em História. Esta ida ao Museu Afro Brasil, me fez perceber a grandeza de se compreender um pouco mais sobre os caminhos percorridos pelos negros no Brasil, bem contextualizado, por textos espalhados pelos espaços expositivos.

Durante essas vivências e ao conhecer um pouco mais a pluralidade da herança negra no Brasil, senti a necessidade de entrar em contato com minha própria história familiar, olhar mais de perto as mulheres da minha família e como estas, num percurso tão natural de convivências me apresentaram um mundo cheio de poesia visual. Aprendi a costurar com Dona Luzia, minha avó materna, com movimentos pacientes e precisos de uma máquina *Singer* com pé de ferro, ali também se deu meu primeiro contato com o bordado, que, embora fossem simples, carregavam afetos. Nestes momentos cabia a mim a tarefa de cortar os tecidos, as pontas de linha, e passar a linha pelo fino buraco da agulha da máquina, a pedido de vó Luzia, também nas visitas de fim de semana ao sítio da minha avó Tonha e minha tia Creuza, onde no quarto de costura imaginava universos a partir das linhas tracejadas nos moldes de costura e na caixa de botões dos mais diferentes formatos e cores. Recentemente, em visita ao sítio e passeando pelos pés de algodão, descobri por meio de minha tia Lila, que minha bisavó fiava suas próprias linhas para tecer rendas de bilros que decoraram as roupas das meninas da família. Observando minha madrinha Leida, aprendi o tricô e ao observar minha mãe Maria, o crochê, com o qual tive mais afinidade, o que me rendeu não apenas os primeiros “trocados”, mas também aprender o exercício de construir algo, criar universos com cores e texturas. Poderia até dizer que foi um certo exercício de paciência e compreensão de que o erro faz parte do processo, e de que se você tem a possibilidade de desmanchar algo que julgou não estar “perfeito” sempre restarão marcas nestes fios já percorridos.

Considero que relações com a família, são “elos” que se formam a cada dia. Trago aqui o relato do dia em que, num retorno à minha cidade natal, ao revisitar um arquivo de fotografias na casa da minha mãe, encontrei um álbum danificado por um incidente que ocorreu durante minha infância, em que todas as fotografias molharam e grudaram na superfície plástica. Ao olhar as imagens, percebi que fui

impregnada por aquela atmosfera disforme ainda na infância, quando decidi guardá-las. Hoje, a partir de uma perspectiva racial, enxergo neste “desperfeito” uma metáfora sobre apagamentos de memórias daqueles que descendem de povos escravizados, pois sabemos nossas raízes, mas não de onde elas exatamente vieram. A partir disso, levantei o questionamento: quantas gerações antes de mim posso colocar em uma árvore? Pensamento que me levou a uma exposição individual intitulada *Árvore Genealógica*<sup>1</sup>, na cidade de João Pessoa, em 2021. A exposição me possibilitou realizar visitas guiadas com grupos de estudantes da rede pública de ensino e público em geral. Foi nesta experiência de falar, e principalmente ouvir as muitas leituras que as obras de arte despertam, que me incentivou a propor o projeto que hoje transformou-se na dissertação, *Árvore Genealógica: Visualidades de si para um Ensino de Artes Visuais Antirracista*, numa busca de sintetizar as minhas escrituras, as relações que tenho com as Artes Visuais e as narrativas de artistas mulheres negras, que a partir de seus trabalhos e suas escritas caminham em comunhão para viabilização da luta antirracista.

Perceber que muitas dessas artistas fundamentam alguns de seus trabalhos em resgates de arquivos e, desta forma intercalar com esse meu impulso primeiro, me levou às palavras de Priscila Arantes (Arantes, 2016) sobre o resgate de memórias como modo de se fazer Arte, situação que se deu a partir do modernismo e chegada da arte contemporânea, quando a arte demandava por novas perspectivas. Desse modo a Arte está intimamente relacionada à História, de forma que:

A obra de arte contemporânea é, com efeito, um arquivo em um sentido muito particular: um arquivo - obra aberta a inúmeros desdobramentos, leituras e ‘múltiplas narrativas’. Artistas que trabalham com material de arquivo, artistas que criam arquivos fictícios, artistas que problematizam a questão do arquivamento, artistas que desenvolvem projetos a partir de uma modalidade arquivada, são algumas das propostas que encontramos no campo da arte contemporânea. Sem pretender esgotar o debate percebe-se, dentro do campo da criação artística contemporânea, alguns vetores e estratégias de trabalho com o arquivo. São eles: reencenação; apropriação; espacialização; in/corporação e metarquivo (Arantes, 2016, p.37)

---

<sup>1</sup> Vídeo da Exposição *Árvore Genealógica*, de Natália Araújo, em João Pessoa, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gWXeF55Dh4g> Acesso em: 31 jul. 2023.

A partir desta citação de Arantes, noto o “elo” formado entre minha trajetória de vida e o objeto central desta dissertação.

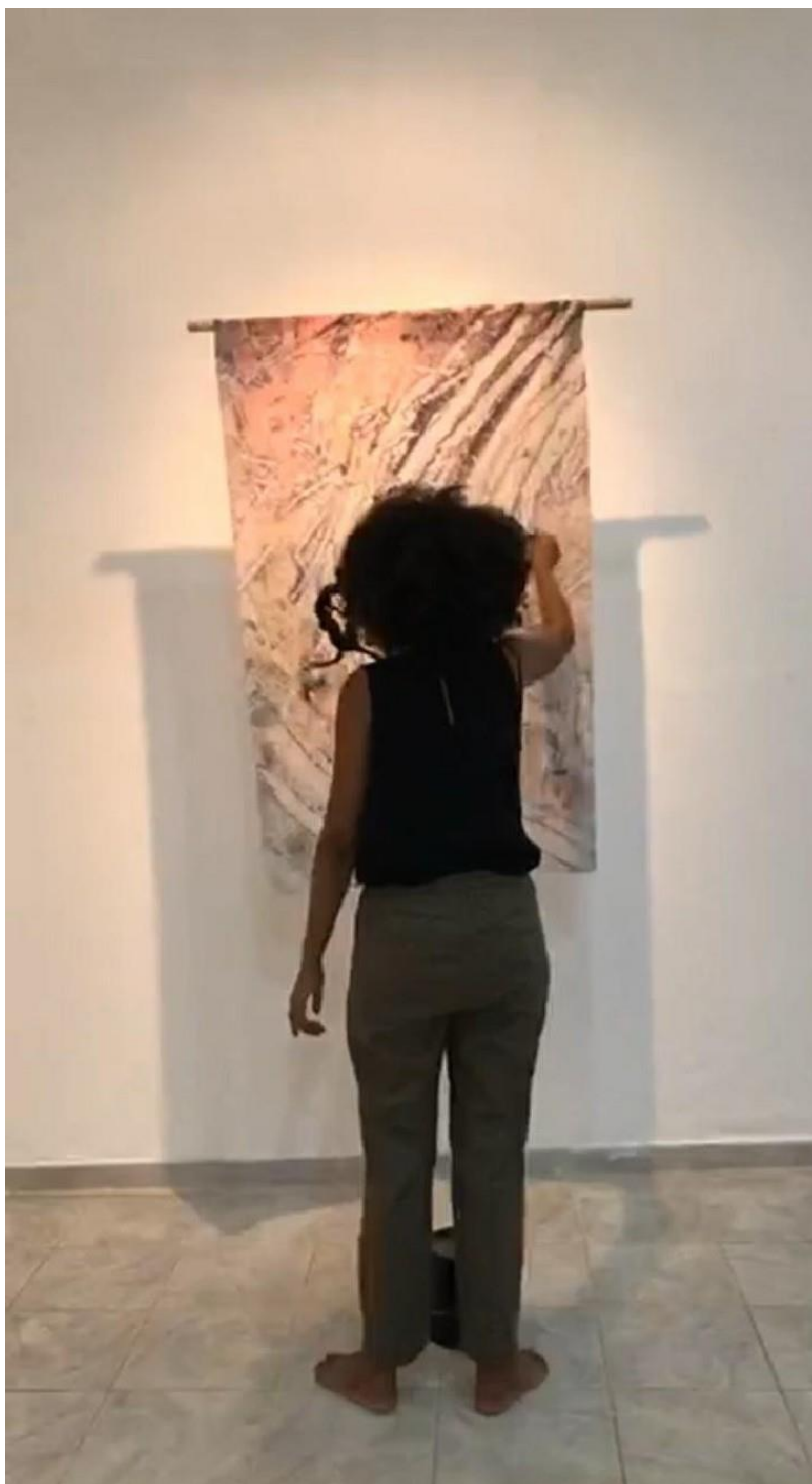


Imagem 2. Exposição *Árvore Genealógica*, 2021. Fotografia de Wilton Terto, 2021. Acervo da autora.

Denominei de “elo” formado entre minha trajetória de vida e o objeto central desta dissertação, pois, assim como as tramas que tanto me chamam atenção, este processo está sujeito a ramificar-se, e ser ressignificado pelas leituras



que possam ser feitas por aquelas e aqueles que aceitem vivenciar e colaborar com este.

Enquanto artista e pesquisadora, tento compreender os caminhos traçados sobre, e a partir da perspectiva negra, encharcados pelo racismo cotidiano estrutural, que, como aponta Lélia Gonzalez, está disfarçado e perpetuado no nosso dia a dia, quando não cabe mais passividade frente a tais questões. Penso que as Artes Visuais, neste contexto, pode atuar como uma estratégia provocadora de questionamentos sobre quem somos, e o que podemos fazer para que nossas vozes ecoem, para que possamos construir juntos identidades e memórias.

O ato de guardar o álbum, na infância, não ocorreu por intenção artística, no entanto, quando adulta pude ressignificar estas memórias, dando às imagens configuração poética que se transformaram na premissa da minha primeira exposição individual, *Árvore Genealógica*, o que me motivou a acreditar que meu trabalho tem potência de chegar a outros espaços. Assim, meu fazer artístico também se embaralha com minhas práticas educativas, tomando inclusive o mesmo nome, mas agora explorando as possibilidades da Educação Antirracista.

A exposição foi se configurando durante experimentações de suportes midiáticos e poéticos, numa tentativa de sistematizar narrativas decoloniais na arte contemporânea. Apresentei as fotografias analógicas do já citado álbum de família, impressas sobre tecidos, e que a partir de uma ação performática puderam passar a serem lidas como pintura. Como elo fomentador de sentido, e colocado como *site specific*, lambes formaram um mural de 4m X 6m trazendo a frase – *os que vieram antes de mim vieram pelo mar* - que postas em sequência sem pontuação, se apresentaram ritmadas. As letras apresentavam derretimento em tons de ferrugem o que funcionou para uma visualidade que buscava induzir o espectador ao movimento e a leitura.



Imagem 3. Exposição Árvore Genealógica, 2021. Fotografia de Wilton Terto, 2021. Acervo da autora.

As fotografias foram penduradas como bandeiras. No momento da abertura da exposição pintei sobre elas bustos negros que ora tomavam quase toda extensão do tecido, ora se apresentavam pequenos e acompanhados de outros

bustos. Esta ação teve a intenção de partir do individual para o coletivo, pois os bustos surgem sem distinção de gênero, sem traços físicos definidos, e diferente da empregada "invisibilidade" negra, estas sombras esmaecidas que se misturam as formas abstratas das imagens, buscam o reconhecimento por uma parte maior de sujeitos.

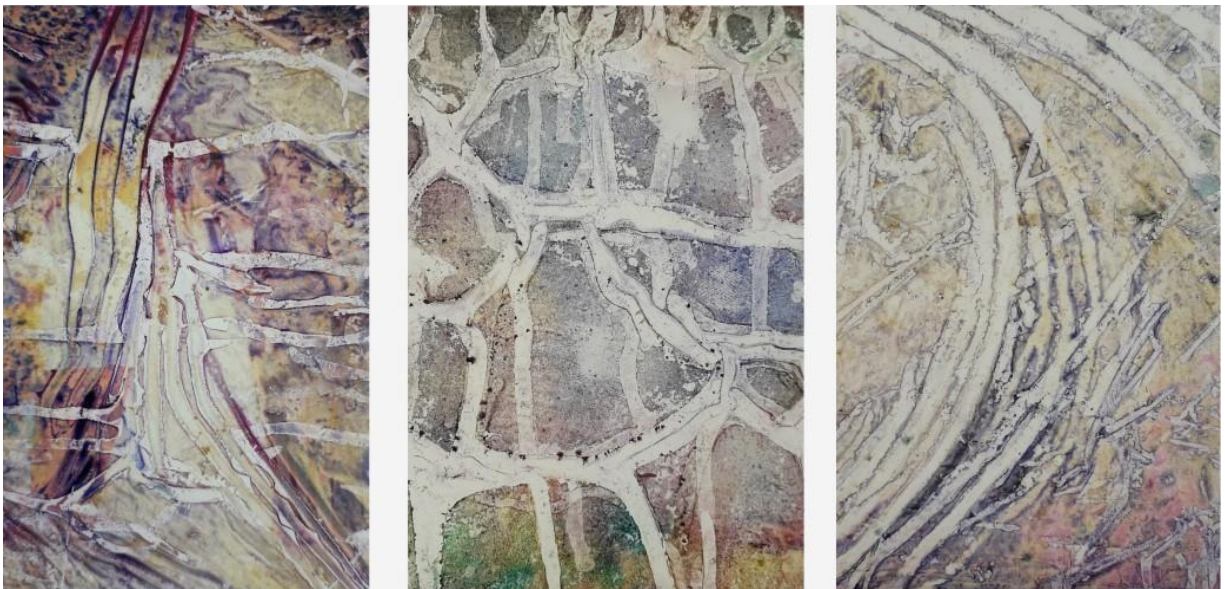


Imagem 4. Álbum de família, Natália Araújo, 2021. Acervo pessoal da artista

A escolha dos bustos que se assemelham a sombras, figuradas enquanto elemento oculto, porém definidor, aproxima-se de como os corpos negros foram lidos no decorrer da história e apresentados nas Artes Visuais, particularmente na pintura do século XIX. A leitura destas não imagens, não se traduz diretamente a uma questão de gênero, embora este seja um dos pontos que impulsionam a pesquisa, se pensarmos a condição estereotipada a qual corpos femininos foram representados em contexto histórico social, numa perpetuação de preconceitos, onde “[...]dados provenientes de diferentes pesquisas mostram as dificuldades deste grupo em ascender profissional e socialmente” (Paulino, 2011. p. 49).



Imagem 5. Estudo de formas, Natália Araújo, 2021. Acervo pessoal da artista.

Para a exposição, optei por escrever o texto curatorial, num exercício de olhar para as obras “de fora”, e também como reivindicação em estar por completo naquele espaço de Arte, escolha que mais tarde saberia que, fora um ato político em comunhão com as obras ali expostas, pois durante uma das falas da abertura, ouvi dentre algumas críticas, uma frase que escancara o racismo estrutural, que como dito por Grada Kilomba em entrevista se trata de uma estrutura de poder de representação (Kilomba, 2016, s.p.), pois tais espaços de poder são ocupados por uma maioria branca. Sendo os espaços expositivos em sua maioria e por maior parte do tempo, ocupados por artistas não negros, a mim foi dito que “estavam muito felizes de poderem me dar voz”, ora, precisam as negras e os negros, que brancos lhes deem voz?

Falando sobre as imagens contidas em meu arquivo familiar, digo que, fotografias analógicas ao entrarem em contato com a água, acabam por ter os elementos químicos responsáveis pela fixação das imagens se transformando em borrões coloridos, veios e ranhuras. Com percepção do ilegível, fiz um paralelo a questão histórica do negro no Brasil que, mesmo tendo sua história distorcida em narrativas positivista, modelo este que privilegia os grandes nomes, desqualificando narrativas daqueles vistos como anônimos, mas que construíram e firmaram identidade, neste país. Priscila Arantes ilustra bem essa percepção ao colocar que:

Neste mar de ruínas talvez fosse interessante resgatar os ‘cacos’ da história, para reconstruir alguns possíveis olhares em relação ao nosso tempo. É na travessia do resgate do passado, na memória, na escuta das vozes que foram soterradas que reside, como diria Walter Benjamin, a

possibilidade de realizar o encontro secreto marcado entre as gerações precedentes e a nossa. (Arantes, 2015, p.35)

A partir dessas reflexões considero que podemos notar as falas de representação a partir da força colocada nos fazeres artísticos que reivindicam essas identidades preservadas e recriadas pelo povo negro. O trabalho da artista Safira Moreira, assim como uma série de outras artistas contemporâneas, parte da apropriação de fotografias encontradas em mercados públicos e feiras de antiguidades. A artista relata que ao comprar imagens de pessoas negras, em especial com mulheres sendo retratadas, buscava sempre encontrar a face da sua avó, por não ter retratos dela, apenas descrições (Moreira, 2022). Safira Moreira encontra também no poema *Vozes Mulheres*, da escritora brasileira Conceição Evaristo, um lugar de apoio, de uma narrativa que pode ser lida como universal, e que atravessa a mulher sem nome da imagem. Esse poema atravessa Safira Moreira e, também, me atravessa como artista visual negra, ao tratar sobre o porquê da ausência de fotografias de seus ancestrais.

A mim, vem a questão de que a ausência de imagens na minha infância, foi o fio condutor para que eu visse naquelas manchas, a possibilidade de retratar o outro. Na visualidade do vídeo *Travessia*, da artista Safira Moreira que retrata famílias negras que "posam" para fotos, recordo que o nome Amélia, da minha bisavó preta é pouco falado dentro da família, que, não apenas seu ofício de tecer com Bilros fora esquecido, mas também que não houveram registros fotográficos. Safira Moreira busca numa nova travessia, povoar o presente com novos álbuns de velhas fotografias, vislumbrando um futuro em que não haja apagamentos, assim como eu busco, através deste projeto, semear junto aos participantes um olhar para essas ausências e perceber que, a partir delas, também podemos construir novas narrativas.

Nesta perspectiva, busco então, partir de uma experiência individual para o coletivo, e penso: como seria possível compreender as nuances das relações étnico raciais, a partir das discussões construídas no ambiente escolar? Uma vez que cogitando haver nestes ambientes, a disseminação de algumas práticas de silenciamentos, onde "[...]estudantes devem lidar com problemas de racismo e que, no currículo, não encontram refletidas as histórias, os idiomas, os conhecimentos e os modos de aprendizagem próprios de seus povos" (Mato, 2016, p. 49). De que modo o componente curricular Arte, e especificamente as Artes Visuais, colaboram

com esse silenciamento ou invisibilização dessas relações étnico raciais? Quais histórias de vida e povos estão representadas nas imagens que selecionamos para as aulas de Artes Visuais? Quais artistas selecionamos para apresentar em nossas aulas de Arte Visuais?

Portanto, foi a partir dessa teia reflexiva que cheguei a indagação que conduziu a pesquisa que desaguou nesta dissertação sobre como desenvolver estratégias para um Ensino de Artes Visuais Antirracista a partir da produção visual de artistas mulheres negras que abordam questões relacionadas ao racismo.

Essa indagação cominou no objetivo geral de investigar com estudantes dos cursos de graduação em Artes Visuais da UFPB possíveis estratégias para um Ensino de Artes Visuais Antirracista. Esse objetivo geral desdobrou-se nos seguintes objetivos específicos: apresentar a discussão sobre Educação Antirracista; caracterizar visualidades antirracistas, tomando como referência o campo da cultura visual, que é onde através das imagens nos construímos socialmente e politicamente e a partir da produção de artistas mulheres negras; problematizar visualidades antirracistas com estudantes dos cursos de graduação em Artes Visuais da UFPB participantes de uma oficina, objetivando fomentar a construção coletiva de caminhos para um ensino de Artes Visuais antirracista.

Analisando esses objetivos, considero que meu estudo se inscreve na denominação de Investigação Baseada em Artes (IBA), por compreender que o objeto de estudo se constrói ao mesmo tempo em que se desenvolve o processo de investigação, entrelaçado na minha memória e vivências, como também das e dos participantes da pesquisa, além de textos verbais e visuais, como formas de interpretar essa experiência. Minha memória e vivências não vão constituir uma auto etnografia, mas se apresentam como uma escrevivência, fundamentada no conceito de Conceição Evaristo:

Na verdade, quando eu penso em escrevivência, penso também em um histórico que está fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa-grande. E a escrevivência, não, a escrevivência é um caminho inverso, é um caminho que borra essa imagem do passado, porque é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente. Isso não impede que outras pessoas também, de outras realidades, de outros grupos sociais e de outros campos para além da literatura experimentem a escrevivência. Mas ele é muito fundamentado nessa autoria de mulheres negras, que já são donas da escrita, borrando essa imagem do passado, das africanas que tinham de contar a história para ninar os da casa-grande [...] Tem aí uma escrita ou

uma proposta de escrita – e eu torno a afirmar que não é só no campo literário –, uma proposta em que tanto a memória como o cotidiano, como o que acontece aqui e agora, se transformam em escrita. Essa história silenciada, aquilo que não podia ser dito, aquilo que não podia ser escrito, são aquelas histórias que incomodam, desde o nível da questão pessoal) quanto da questão coletiva. A escrevivência quer justamente provocar essa fala, provocar essa escrita e provocar essa denúncia (Evaristo, 2020a, s.p.).

Associo o conceito de escrevivência como um caminho que borra uma determinada imagem do passado, com o conceito de visualidade do campo de estudo da Cultura Visual, entendido como:

[...] modo de ver socialmente construído, articula a Cultura Visual como campo de estudo próprio. Desse modo se diferencia da História da Arte por compreender que a visão não é um dado natural e, também, questionar a universalidade da experiência visual. Portanto, a Cultura Visual admite a especificidade cultural dos modos de ver em tempos e espaços que devem ser contextualizados (Sardelich, 2022, p. 67).

Desse modo, esta IBA se constrói fundamentada no campo da Cultura Visual, por meio de uma escrevivência, com dados verbais e visuais que se originam não somente de uma pesquisa bibliográfica, mas também com visita a acervos, que se inscrevem na memória, no cotidiano, no aqui e agora. Maria Emilia Sardelich, Erinaldo Alves do Nascimento e Camylla Paiva afirmam que trabalhar a partir dos fundamentos da Cultura Visual

[...] resulta de um posicionamento pedagógico que prioriza quem vê, a subjetividade que se relaciona com as visualidades, aberta a outras interpretações e modos de ver e pensar. Esse posicionamento pedagógico explicita o poder das imagens compreendendo que toda e qualquer imagem, inclusive as eleitas para a mediação pedagógica, também são produzidas a partir de uma visão que, conseqüentemente, coloca o discente em uma determinada posição. Desse modo, o que importa não é a imagem, pois nenhuma imagem aliena ou empodera por si mesma, apesar da intencionalidade do produtor da imagem, mas é a ação das pessoas, o que elas fazem com e a partir das imagens para suas próprias vidas. É um posicionamento pedagógico que fomenta oportunidades de interpretação, chances para discentes e docentes construir outra narrativa, outro modo de se colocar diante das imagens, em seu contexto, seu mundo (Sardelich; Nascimento; Paiva, 2015, p. 159).

Portanto, me identifico com esse posicionamento que prioriza quem vê, tanto em uma situação pedagógica quanto em uma investigação como a que realizo. Considero que a noção de escrevivência prioriza a subjetividade que se relaciona com as visualidades abertas a interpretações e modos de ver e pensar para construir outra narrativa, outro modo de se colocar diante das imagens. O que importa é o que podemos fazer com as imagens selecionadas, pois nenhuma imagem vai, por si mesmo, tratar de racismo ou do antirracismo, vai, por si mesmo propor uma Educação Antirracista ou um Ensino das Artes Visuais Antirracista, mas

é a minha ação, o que posso fazer com e a partir das imagens para minha própria vida e para as vidas daqueles com quem podemos interagir.

Para produzir dados sobre as artistas selecionadas, realizei uma pesquisa bibliográfica, dando prioridade às entrevistas concedidas pelas artistas a diversos meios de comunicação. A artista paraibana Flora Santos, que ainda tem pouca bibliografia disponível sobre sua produção artística, foi entrevistada por mim, especialmente para esta pesquisa. Para problematizar as visualidades, que denominei de antirracistas, com os estudantes de graduação dos cursos de Artes Visuais da UFPB, realizei uma oficina com 3 encontros, nos quais apliquei questionários produzidos para esta investigação, que se encontram nos apêndices desta dissertação. As e os estudantes que aceitaram participar desta pesquisa foram devidamente esclarecidos por meio do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), que se encontra nos apêndices desta dissertação. As oficinas foram possíveis graças ao espaço aberto pelo professor Erinaldo Alves do Nascimento, no componente curricular História do Ensino das Artes Visuais, no semestre de 2022.2, a quem agradeço a oportunidade de encontrar-me com as e os participantes. Foi possível realizar 3 encontros ao longo de 3 semanas com dezessete estudantes da graduação em Artes Visuais, dos cursos de Licenciatura em Artes Visuais e Bacharelado em Artes Visuais com Habilitação em História, Teoria e Crítica de Arte.

Os capítulos que se sucedem, foram organizados de modo a caminhar pelos processos que fui trilhando para realização da dissertação. O capítulo Educação Antirracista apresenta uma revisão sobre o tema e parte do levantamento bibliográfico realizado na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), do Instituto Brasileiro de Ciência e Tecnologia (IBICT) a partir da palavra chave educação antirracista. O levantamento bibliográfico completo já foi publicado em formato de artigo sob o título *Ensino de Arte Antirracista: o que se fala na pós-graduação brasileira em Artes* (Costa; Sardelich, 2022). No tópico Ensino de Artes Visuais Antirracista destaco somente aquelas autorias que dialogam mais proximamente do meu posicionamento. A seguir, em Visualidades Antirracistas trato da produção das artistas mulheres que abordam questões que, a partir da interpretação que posso fazer dessas imagens, denominei como potencial antirracista. Visualidades de Si é o capítulo no qual descrevo a oficina que pude realizar com estudantes de graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da



Paraíba (UFPB). Por fim, as considerações que pude alcançar ao longo deste estudo.

## 2. EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA

Neste capítulo apresentarei caminhos trilhados historicamente na busca por direitos à uma educação que busca romper dogmas estabelecidos a partir de uma sociedade que, por séculos, tem sido guiada por padrões eurocêntricos, na qual o povo negro foi majoritariamente apresentado em cenários de subserviência pelo fato de trazerem em sua tez, mais melanina e em suas histórias, memórias de modos culturais não euro centrados.

A princípio, ao refletir sobre o fato de me propor a falar sobre Educação Antirracista solicito, para as leitoras e leitores desta dissertação, atenção para a necessidade de assumirmos a presença do racismo em nosso cotidiano. Em um primeiro momento, pode-se pensar que tal afirmação é absurda, mas para isso, devemos considerar de qual espaço histórico-social partem as leitoras e leitores, de onde vêm suas leituras de mundo e como tem sido alimentado seus imaginários sobre a presença ou a ausência de corpos negros nas Artes Visuais.

Na introdução desta dissertação, pontuei sobre situações vivenciadas em ambiente acadêmico onde não encontrava representações e, nas poucas que me foram apresentadas, tinham um forte recorte de gênero, de predominância masculina. No tocante a tal percepção sobre visualidades relativas a pessoas negras em ambiente acadêmico, penso que somente cheguei a tais questionamentos por também ser uma pessoa negra em busca de representatividade em todos os espaços que ocupo, um olhar construído muito a partir do interesse pessoal. Digo então que devemos, antes de mais nada, ter consciência da existência do racismo e que não tenhamos medo desta palavra.

Tomaz Tadeu da Silva refere-se ao racismo como

Tendência a considerar como inferiores pessoas e grupos humanos com características físicas e culturais diferentes daqueles ao qual se pertence. Na teorização pós-estruturalista, utilizada nos Estudos Culturais, o racismo é concebido como resultado de um processo linguístico e discursivo de construção da diferença (Silva, 2000, p. 95)

No entendimento de Silva (2000) o racismo deriva de um processo resultante da construção linguística sobre diferenças, tomando como parâmetros distinções físicas e culturais. Processo este que encontramos em todo o mundo e

que, no contexto brasileiro vem de uma herança escravocrata, que perpetua desvantagens sociais, culturais e educacionais frente a população negra (Gonzalez, 2020). Tal situação demonstra como esta estrutura é consolidada a partir de relações de poder e exclusão de pessoas brancas em detrimento das pessoas negras.

Para Silvio de Almeida, o vocábulo racismo deriva da palavra raça, pensada não por uma perspectiva científica e/ou biológica do termo, mas colocada a partir de uma leitura social que abrange identidade e cultura, socialmente construídas, uma vez que parte de um “[...] conceito relacional e histórico. Assim, a história da raça ou das raças é a história da constituição política e econômica das sociedades contemporâneas” (Almeida, 2019, p.15). O autor aponta as inúmeras controvérsias em torno do termo raça ao longo da história e seus significados atrelados a classificar, hierarquizar plantas, animais e, posteriormente, seres humanos.

Para Almeida (2019), a ideia de raça ganha relevância social na medida em que a filosofia moderna vai construindo a compreensão de homem e mesmo que atualmente seja lugar-comum afirmar que não existem diferenças biológicas ou culturais que justifiquem qualquer tratamento discriminatório, a noção de “[...]raça ainda é um fator político importante, utilizado para naturalizar desigualdades e legitimar a segregação e o genocídio de grupos sociologicamente considerados minoritários” (Almeida 2019, p. 22), mesmo que não o sejam estatisticamente.

Outra importante definição é indicada por Nilma Lino Gomes, acerca do conceito que cita a raça como “[...] o termo que consegue dar a dimensão mais próxima da verdadeira discriminação contra os negros, ou melhor, do que é o racismo que afeta as pessoas negras da nossa sociedade” (Gomes, 2005, p 45). Esse conceito de raça se apresenta como capaz de definir um grupo. Dessa forma, Gomes (2005) também aponta para a dificuldade de se naturalizar este termo, por ele trazer em sua semântica, relações com a palavra racismo, na qual o significado pode acarretar um medo que historicamente alimenta uma “[...] ilusão de superioridade congênita dos povos despigmentados” (Cuti, 2010, p.1), o que faz com que esse grupo continue a alimentar um sentimento de estranheza e apartamento daqueles que sofrem tais agressões. Luiz Silva, que utiliza o pseudônimo Cuti (2010)

ainda aponta para a problemática da normalização dessas agressões por parte da população branca.

Cabe dizer também que a palavra raça pode estar imbuída em contexto criminal e, a depender de fatores como o contexto em que está inserida, da entonação de voz e construção da identidade étnico/racial do sujeito. A partir do momento em que possamos nos apropriar de termos como racismo e antirracismo, que trazem à luz as desigualdades sofridas, e que estes passem a ser objetos de estudo, de produções acadêmicas, de debates em fóruns e convenções, assim como levado à comunidade em geral, será possível confluir para que estas desigualdades talvez, com o tempo, possam ser suprimidas da sociedade.

Ao longo de todo o século XX e XXI, ativistas antirracistas vêm desenvolvendo diversas estratégias de luta pela superação do racismo na sociedade brasileira. Uma passada de olhos pelas estatísticas da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) evidencia as brutais desigualdades entre as populações brancas, indígenas e negras no Brasil, de acordo com a classificação do IBGE. Tais disparidades revelam que o racismo da sociedade brasileira não é somente um fenômeno individual ou de grupos isolados; não é somente institucional, mas sim estrutural, inerente à ordem social, o que nos torna mais responsáveis pelo combate ao racismo e aos racistas, pois “A mudança da sociedade não se faz apenas com denúncias ou com o repúdio moral do racismo: depende, antes de tudo, da tomada de posturas e da adoção de práticas antirracistas” (Almeida, 2019, p. 34).

Ao reconhecer o racismo como estrutural por permear a ordem social, estar na base das relações sociais e, conseqüentemente impregnar as organizações e currículos escolares, me situo em favor de uma educação antirracista, compreendendo a mesma como um projeto educacional de equidade capaz de

[...]destravar o potencial intelectual, embotado pelo racismo, de todos (as) os (as) brasileiros(as), independentemente de cor/raça, gênero, renda, entre outras distinções. Tal fato contribuirá para o desenvolvimento de um pensamento comprometido com o anti-racismo, combatente da ideia de inferioridade/superioridade de indivíduos ou de grupos raciais e étnicos, que caminha para a compreensão integral do sujeito e no qual a diversidade humana seja formal e substantivamente respeitada e valorizada (Cavalleiro, 2005, p. 11).

Segundo Eliane Cavalleiro (Cavalleiro, 2005), o caminho para uma educação antirracista é amplo e construído a partir de trocas de saberes, que envolvem tanto aspectos educacionais, quanto subjetivos. Em consequência ao crescimento das lutas dos movimentos negros e da emergência de novas produções sobre questões relativas à diferença étnica em prol de construir um projeto epistemológico, ético e político.

De igual forma, é inegável que tal debate se torna cada vez mais urgente. Temos uma história marcada pelas mazelas deixadas por um longo período de escravização de povos oriundos de países africanos e de povos indígenas. Foram séculos mergulhados no regime escravocrata que tolhia aos poucos a liberdade de vários povos, mas me fortalece dizer que não conseguiram apagar por completo nossas heranças. Fomos a última nação a abolir a escravidão, em 13 de maio de 1888. O modo como o Estado brasileiro lidou a princípio com a educação desses recém-libertos, impactou negativamente para a equiparação educacional dessas populações, que buscavam dignidade e igualdade.

Em uma contextualização histórica, Juliana Santos (Santos, 2017) faz uma reflexão sobre como, a partir da chamada abolição, em 13 de maio de 1888, os negros buscaram reconhecimento social e superação do status ao qual foram relegados. A partir da luta por uma educação formal, essa primeira reivindicação visava a admissão de pessoas negras em ambientes de ensino, no entanto, essa seria uma luta ainda mais complexa ao perceber que o acesso às instituições de ensino não seriam suficientes para a garantia e manutenção desse almejado reconhecimento pelos novos libertos, uma vez que, ao conseguir ingressar na educação formal, o negro viria a se deparar com outros desafios, tais quais uma educação fortemente euro centrada e discriminatória, situação que ainda tem suas marcas nos dias atuais. Sobre isso, a autora cita que:

[...]a luta por reconhecimento das origens negras, na intenção de subverter esse imaginário eugenista enrustado na sociedade, data de muito antes da promulgação da Lei 10.639/03, a ver que, as reivindicações junto ao Estado Brasileiro, no que tange à educação, o estudo da história do continente africano e dos africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional brasileira. Parte desta reivindicação já constava na declaração final do I Congresso do Negro Brasileiro, que foi promovido pelo Teatro Experimental do Negro (TEN), no Rio de Janeiro, entre 26 de agosto e 4 de setembro de 1950 (Santos, 2017, p.23).

Fatos como os relatados por Santos (2017), que evidenciam a negação de acesso à educação, o que, por consequência, poderia ser gerador desses sentimentos de dignidade e igualdade, acabaram por alimentar o sentimento de superioridade da população branca, em detrimento à população negra, servindo como “fertilizante” para o enraizamento profundo daquilo que hoje denominamos de racismo estrutural. Considero este, dentre as outras categorias de delimitações de *modus operandi* do racismo, como os ditos: recreativo, institucional, pessoal, dentre outros.

Trago, para pensar a Educação Antirracista e um ensino de Artes Visuais o conceito de racismo estrutural por percebê-lo como base estruturante para os demais, pois, a partir do momento em que percebemos que a forma como sociedades se estruturam e trazem a possibilidade para determinados comportamentos criminosos, normatizados até mesmo por uma parcela da população negra, este se espalha de forma sorrateira disfarçado de ingenuidade. Almeida (2019) alerta que, por definição, o racismo é sempre estrutural em uma sociedade, num jogo em que “[...]fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para a reprodução das formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea” (Almeida, 2019, p.15), logo, afetando a todos, mas principalmente a população negra.

Foi a partir de muitas reivindicações de movimentos sociais, intensificados a partir da década de 1970, com agendas organizadas em prol da melhoria na educação, a exemplo da Convenção Nacional do Negro pela Constituinte, ocorrida em Brasília, entre os dias 26 e 27 de agosto de 1986, com representantes de sessenta e três entidades do Movimento Negro, dezesseis estados da federação brasileira e com um total de cento e oitenta e cinco inscritos (Santos, 2017), quando, dentre suas reivindicações, constam o pedido de respeito às matrizes da cultura brasileira. Já nesta época, é possível identificar a luta pela obrigatoriedade da inclusão do ensino da História da África e do negro no Brasil, em todas as etapas da Educação Básica.

A conquista dessa obrigatoriedade foi cara à luta antirracista em ambientes escolares, e que serviu de base para a Lei. É importante frisar que antes da realização da Convenção Nacional do Negro pela Constituinte, de 1986, com ainda na década de 1970, houve a criação, em 1978, do Movimento Negro Unificado

(MNU), em resposta ao racismo institucional da polícia que afligia, e continua afligindo, o cotidiano de jovens negros brasileiros. De acordo com a Revista do MNU, de agosto de 1981, as manifestações do Dia Nacional de Denúncia Contra o Racismo tiveram início no mesmo ano de sua fundação. No ano de 1981, entidades negras como o Centro de Cultura e Arte Negra, grupo Decisão e o Núcleo Negro Socialista levantavam o debate sobre a conveniência ou não das suas participações nas comemorações e festividades da abolição da escravatura, pois acreditavam que o 13 de maio não passava de mais uma farsa do sistema dominante no Brasil (Paulino, 2018).

Ainda sobre esse caminho histórico pela luta antirracista, Jorge Cardoso Paulino (Paulino, 2018) também nos apresenta dados sobre a Marcha Zumbi dos Palmares Contra o Racismo, Pela Cidadania e a Vida, que aconteceu no dia 20 de novembro de 1995, em Brasília, e que também tinham pautas de denúncia contra o racismo. Na ocasião, foi entregue ao então presidente da República um programa contendo reivindicações, no que se refere à educação, a ser visto:

Implementação da Convenção Sobre Eliminação da Discriminação Racial no Ensino; Monitoramento dos livros didáticos, manuais escolares e programas educativos controlados pela União; Desenvolvimento de programas permanentes de treinamento de professores e educadores que os habilite a tratar adequadamente com a diversidade racial, identificar as práticas discriminatórias presentes na escola e o impacto destas na evasão e repetência das crianças negras (Executiva, 1996).

Para maior compreensão, se faz necessário fazer um apanhado histórico sobre o desenvolvimento do que hoje chamamos de educação antirracista. Cavalleiro (2005) aponta a questão chave, que justifica a importância da implementação de leis, ao afirmar que:

[...]o melhor entendimento do racismo no cotidiano da educação também é condição *sine qua non* para se arquitetar um novo projeto de educação que possibilite a inserção social igualitária e destravar o potencial intelectual, embotado pelo racismo, de todos (as) os (as) brasileiros (as), independentemente de cor/raça, gênero, renda, entre outras distinções. Tal fato contribuirá para o desenvolvimento de um pensamento comprometido com o anti-racismo, combatente da ideia de inferioridade/superioridade de indivíduos ou de grupos raciais e étnicos, que caminha para a compreensão integral do sujeito e no qual a diversidade humana seja formal e substantivamente respeitada e valorizada. (Cavalleiro, 2005, p. 11)

Sabemos que ambientes educacionais são, em grande maioria, compostos por uma diversidade etnicorracial, cabendo não apenas aos gestores escolares a responsabilidade de trazer a estes ambientes o debate antirracista, mas antes à sociedade como um todo. Quando Cavalleiro (2005) aponta sobre um novo

projeto de educação que visa combater o racismo cotidiano, percebo que se refere a todos os agentes que compõem a comunidade escolar, o que vai além dos muros das escolas. É preciso que primeiro se entenda o racismo como algo presente na formação social no Brasil e que foi alimentada durante todos esses anos pelas desigualdades, derivado do que concebemos como privilégio racial, onde, independente do setor social, “[...]o grupo branco foi o beneficiário da exploração dos grupos raciais” (Gonzalez, 2020, p. 27), tendo em vista que o silenciamento sobre ações racistas acabam por alimentar a falácia de que pessoas brancas são superiores, levando em consideração suas origens geográficas ou traços fenóticos.

Cavalleiro (2005) também indica outros posicionamentos para uma Educação Antirracista, como entender que as relações interpessoais que surgem nesses ambientes são geradoras de novos olhares sobre a perspectiva de representatividade, onde se intenta não continuar no processo de discriminação. O ambiente escolar e não apenas a sala de aula, se torna um dos primeiros ambientes de desenvolvimento de traquejo social do indivíduo. Desse modo, conceber que existem diferenças e que a depender de como este ambiente aborda questões sobre a diversidade existente no Brasil, pode ser um passo fundamental para diluir o preconceito e a discriminação, pois “[...] na medida em que o racismo, enquanto discurso, se situa entre os discursos de exclusão, o grupo por ele excluído é tratado como objeto e não como sujeito” (Gonzalez, 2020, p.34).

É preciso então que o sujeito negro entenda que sua história tem valia, conheça sobre sua cultura, para assim empoderar-se e vir a ser agente de novas perspectivas para um grupo, que historicamente é colocado em posição subalterna, de servidão, antes, escravizados, agora à mercê de um sistema que o coloca às margens.

Peço que consideremos a perspectiva a partir da qual olhamos, questionando de modo vigilante com quem nos identificamos, quais imagens amamos. 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. Neste processo, buscamos criar um mundo onde todos possam olhar para a negritude e para as pessoas negras com novos olhos (hooks, 2019, p. 34).



Além do pensamento de hooks (2019) sobre a mudança coletiva do modo como olhamos para nós mesmos e para o mundo, a fim de mudar como somos vistos, trago também o pensamento de Gomes (2012) por apontar a necessidade de compreensão sobre alguns conceitos norteadores para a construção desse modo como olhamos para nós mesmos, no que se refere a compreender o que é ser negro em espaços onde estes foram por muitos anos mal representados. São estes os conceitos de identidade, e raça. A identidade não é algo inato. Se refere a um modo de ser no mundo e como nos relacionamos com os outros.

É um fator importante na criação das redes de relações e de referências culturais dos grupos sociais, e indica traços culturais que se expressam através de práticas linguísticas, festivas, rituais, comportamentos alimentares e tradições populares referências civilizatórias que marcam a condição humana (Gomes, 2012, p.41).

A identidade negra vista enquanto constructo social, histórico, cultural e plural, implica a construção do olhar de um grupo etnicorracial ou de sujeitos sobre si mesmos, a partir da construção do olhar para si em relação com o outro. Desta forma, apresentar desde os primeiros anos da Educação Básica, a diversidade cultural, negra e indígena, se torna imprescindível para se fortalecer e, em alguns casos, até despertar alguns sujeitos como pertencentes da identidade negra, no que hooks (2019) e Gomes (2012) sinalizam como nós, pensando o nós, como modo de apontar para essa percepção em processos de espelhamentos, em que reconhecemos semelhanças e diferenças. Digo isto a partir da observação de uma crescente discussão sobre pessoas que dizem estarem se descobrindo negras, a partir do fortalecimento de debates raciais por meio das redes sociais e demais meios de comunicação.

Um dos caminhos possíveis para levantar a discussão sobre e a partir da Educação Antirracista foi a implementação da Lei 10.639, sancionada em 9 de janeiro, do ano de 2003, quando foram dados passos importantes para visibilidade e disseminação de uma educação antirracista, em caráter nacional. Vale lembrar que algumas medidas já haviam sido tomadas por alguns estados brasileiros, a partir de Leis Orgânicas adotadas na década de 1990 pelos municípios de Salvador, Belo Horizonte, Belém, Aracajú, São Paulo, Teresina e Brasília, assim como a Constituição do Estado da Bahia, promulgada em 05 de outubro de 1989 (Santos, 2017). Dentre as deliberações citadas, encontra-se em afinidade medidas como: educação igualitária; combate a discriminação racial; adequação do currículo voltado

especificamente para disciplinas de humanidades; qualificação de equipe multidisciplinar das instituições e coibição de práticas racistas passíveis de ação criminal; difusão destas medidas à comunidade escolar como um todo, também como forma de educação, almejando a ruptura de padrões discriminatórios.

Consequência de uma longa trajetória dos movimentos negros por uma Educação Antirracista, a Lei n. 10.639/2003 e posteriormente a Lei n. 11.645/2008, que altera a Lei n. 9.394/1996 para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena, apontam para os desafios da Educação Antirracista. Os primeiros passos para práticas antirracistas é o reconhecimento da existência do problema racial na sociedade brasileira e Aparecida de Jesus Ferreira afirma que a educação antirracista envolve toda a sociedade, não apenas as populações racializadas, além de explicitamente nomear as questões de “[...] justiça social, de igualdade racial/étnica, assuntos relacionados a poder, a exclusão, e não somente atentos aos aspectos culturais” (Ferreira, 2012, p. 278).

O reconhecimento pelo poder público sobre a importância de levar essas questões ao currículo escolar é algo, repito, urgente e necessário, mas também sintomático, se pensarmos o porquê de termos esperado tanto tempo para que o tema viesse para a legislação, sendo já 20 anos da Lei 10.639/2003, um tempo ainda muito recente na história da educação no Brasil. A partir do momento em que se torna obrigatório ensino dessas culturas na Educação Básica, os educandos passam a conhecer mais sobre como se deu a formação do povo brasileiro, sobre as origens africanas e sobre os povos originários, contribuindo de forma ativa na valorização e no combate à discriminação.

Para que possamos chegar a rede básica com estratégias que disseminem Educação Antirracista, precisamos de que a estrutura educacional esteja de acordo com essas reivindicações, que estejam dispostas para promoção de mudanças efetivas. Sobre estas determinações, Santos (2017) aponta que:

[...] nos estudos realizados pela Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, no ano de 2005, pesquisadores em educação étnico raciais, já apresentavam, além das considerações supracitadas, também apresentavam questionamentos sobre a adequação do ensino superior a implementação desta lei, como as instituições públicas e privadas se adequariam à formação de profissionais capacitados para atuarem no ensino básico, no engajamento de uma luta

que fure a bolha do embranquecimento cultural por parte dos setores de ensino brasileiro, percebe-se que há maior engajamento de adicionar em seus currículos componentes a fim de capacitar esses profissionais, em grande parte pelas instituições de ensino superior. Este é outro ponto onde a ação dos movimentos sociais e o movimento negro, tem grande participação na busca pela inserção destes debates em meios acadêmicos (Santos, 2017, p.33).

Analisando este argumento, percebo a importância da inserção de jovens negros no ensino superior, em especial setores educacionais, pois, tendo sido influenciado mesmo que minimamente pelas diretrizes da Lei 10.639/03, ou tenha tido contato com outros meios de educação, a exemplo da educação não formal, com questões relacionada à raça e identidade, existe, além do aumento desse grupo em ambiente acadêmico, grandes chances de que, durante sua formação, sentirem interesse por estas questões. Posso estar falando de um ponto de vista pessoal, mas percebo esse movimento como algo que também influencia as instituições a agregarem, aos seus currículos, formação capacitada para atender a demanda de contextualizar a história da diversidade étnica presente nas salas de aula.

Estamos hoje diante da questão do que é e do que não é importante sabermos sobre o Brasil. Camadas submersas da nossa realidade estão prenhes de revelações. O conhecimento produzido sobre as questões atinentes às relações raciais já é considerável. Entretanto, a formação escolar e a acadêmica dos produtores de arte ainda não contemplam esse saber, deixando seus formandos quase sempre sem o instrumento necessário para abordar as relações inter-raciais, no que elas têm de humano e profundo. Tergiversar a respeito do assunto é a lição que a escola nos ensina. Há um vazio promovido pela euro centralização do conteúdo do saber a ser ministrado, além da promoção da hipocrisia nas relações raciais, uma necessidade quase que doentia de se demonstrar o domínio da matriz europeia, de se assujeitar a ela como garantia de aprovação. É a expectativa de êxito que foi instituída que nos leva a isso. Há, no tocante aos valores culturais hegemônicos, muita coisa que precisa ser superada. Aí, as noções racistas acerca da realidade nacional devem ser demolidas. Não é fácil. Algumas estão cristalizadas em forma de consenso e mesmo crença. Quem enfrenta crença enfrenta encrenca. A arte é a melhor maneira de se caçar fantasmas, ideal para colocá-los a nu de seus disfarces (Cuti, 2010, p. 10).

Trago a citação de Cuti (2010) para enfatizar que não falo de um ponto de vista pessoal sobre a urgência de tratar a questão da Educação Antirracista e, mais precisamente de um Ensino de Artes Visuais antirracista. Como indica Cuti (2010), há noções racistas acerca da realidade nacional que necessitam ser demolidas e, tal como o autor, também penso que a Arte, e dentre elas as Artes Visuais, é uma das maneiras para levantar essa discussão evidenciando seus disfarces.

## 2.1. Ensino de artes visuais antirracista

Importante pontuar que a Lei 10.639/2003, não foi a primeira a determinar parâmetros em prol de uma educação mais igualitária, movimentos em busca de educação para pessoas negras datam desde o período da abolição da escravatura (Santos, 2017). Nesta trajetória, houveram momentos decisivos, como a luta dos movimentos sociais organizados junto ao Movimento Negro durante a década e 1970 (Cavalleiro, 2005).

A Lei n. 10.639/2003 e posteriormente a Lei n. 11.645/2008, que alteraram a Lei n. 9.394/1996, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, ao incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena, apontam para o desafio posto à docência do componente curricular Arte, devido ao parágrafo segundo, do artigo 26-A, da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional determinar que essa temática deve ser tratada “[...] em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras.”(Brasil, 1996). Apesar da denominação educação artística, essa legislação aponta caminhos para a construção de uma Educação Antirracista, mais precisamente de um Ensino de Arte antirracista, pois esse componente curricular foi legitimado para tratar “em especial” dessas questões e, em meu caso, considero que especificamente um Ensino de Artes Visuais Antirracista devido a minha formação.

A aprovação dessa legislação, provocou um interesse pela produção artística afro-brasileira e indígena. Penso que é possível tratar do Ensino de Artes Visuais Antirracista a partir da produção artística afro-brasileira, porém essa denominação pode ser um dos “disfarces”, como indica Cuti (2010) para o reconhecimento da existência do problema racial na sociedade brasileira. Foi por essa razão que decidi fazer um levantamento bibliográfico na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), do Instituto Brasileiro de Ciência e Tecnologia (IBICT) a partir da palavra chave educação antirracista. Como já indiquei na Introdução desta dissertação, o levantamento bibliográfico completo já foi publicado em formato de artigo sob o título *Ensino de Arte Antirracista: o que se fala na pós-graduação brasileira em Artes* (Costa; Sardelich, 2022). O levantamento bibliográfico completo a partir da palavra chave educação antirracista entre os anos de 2010 a 2021, localizou cinco dissertações de Mestrado e uma tese de doutorado

defendidas entre os anos de 2014 e 2019 em Programas de Pós-Graduação *Stricto Sensu* da área de Artes. Neste tópico focalizarei, apenas dois trabalhos com os quais esta dissertação dialoga, que são os trabalhos de Juliana Oliveira Gonçalves dos Santos (Santos, 2017) e Jorge Cardoso Paulino (Paulino, 2018) aqui apresentados mais detalhadamente.

Como a arte e cultura afro-brasileira e africana, sancionadas pela Lei 10.639/2003, se apresentam na educação em Artes Visuais em seu campo teórico e prático, foi a preocupação de Santos (2017). Em sua dissertação buscou a intersecção entre educação, arte e cultura nos processos de reivindicação por direitos pela e na Educação Antirracista. A autora inicia seu trabalho problematizando a estrutura hegemônica do Ensino de Arte no Brasil a partir da perspectiva etnicorracial considerando a trajetória de movimentos sociais negros na disputa por direitos na e pela educação e arte.

O que aprendemos e ensinamos sobre a presença negra na construção da arte brasileira se manifesta como um diálogo urgente, ainda mais no século XXI, em que a perpetuação do racismo anti-negro vem ocupando significativa centralidade nas agendas globais nesse sentido que a reflexão acerca da arte e cultura afro-brasileiras e a inserção de artistas negros na cena de arte Contemporânea vem nos mostrando outras possibilidades de leitura sobre nossa história e reflexão crítica sobre o racismo institucional que assola a maior parte das instituições de artes do país (Santos, 2017, p. 20).

Ao longo do seu trabalho Santos (2017) utiliza o termo negro a partir da definição do IBGE, abrangendo pessoas que se auto declaram pretas ou pardas, indicando que os mesmos não são suficientes para compreender a dinâmica das relações raciais brasileira. Destaca que ao longo da história racial do Brasil o termo negro mesmo que associado a valores depreciativos vem sendo ressignificado pelos movimentos sociais negros, como “[...]afirmação identitária e política diante do racismo arraigado na estrutura da sociedade brasileira” (Santos, 2017, p. 20)

Como evidências do racismo estrutural no sistema das artes brasileiras, Santos (2017) menciona o *Projeto Presença Negra*<sup>2</sup>, idealizado pelo artista Peter de Brito em parceria com Moisés Patrício. Trata-se de uma performance coletiva que aumenta a presença de pessoas negras nos espaços hegemônicos de arte da cidade de São Paulo, enegrecendo as inaugurações de exposições, provocando

---

<sup>2</sup> Paredes brancas, presença negra. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/paredes-brancas-presenca-negra> Acesso em: 28 nov. 2022.

uma discussão sobre política de acesso e a predominância do segmento populacional branco existente nestes espaços, tanto como artistas quanto como convidados. Para a autora essas

[...]ações coletivas também se configuravam como mediação e formação de público, evidenciando de alguma forma questionamentos sobre as relações etnicorraciais a partir da problematização do porquê corpos negros incomodam quando são presença massiva em determinados espaços (Santos, 2017, p. 21).

O estudo teórico de Santos (2017) também parte de suas vivências como artista e educadora, destacando a ausência de referência de artistas visuais negros brasileiros em sua formação, o fato de passar a “[...] infância e a adolescência desenhando personagens de lápis ‘cor de pele’ rosada, homens e mulheres brancos, sem identificação [...] com nenhuma daquelas representações” (Santos, 2017, p. 23-24). A autora questiona como essa ausência de presença negra no sistema da arte permanece ao longo do século XXI apesar do intenso ativismo dos movimentos negros, desde a década de 1930 com a Frente Negra Brasileira (FNB), denunciar a discriminação racial nas escolas e nos livros didáticos.

Santos (2017) considera que uma Educação Antirracista tem sido uma das reivindicações dos movimentos negros que culminou com a promulgação da Lei 10.639/2003. Por essa razão classificou os estudos teóricos da área em duas categorias: os anteriores e posteriores à promulgação da Lei. Para a autora, os estudos que localizou antes da sanção da lei tecem críticas à estrutura excludente do Ensino de Arte no Brasil e para a diversidade como um tema a ser abordado na área. A autora conclui que:

[...] as manifestações culturais afro-brasileiras, quando conveniente aos interesses do Estado e das elites, são reivindicadas como sinônimo de brasilidade. Todavia, não concebem os sujeitos históricos protagonistas dessas práticas como parte fundamental, com suas memórias, histórias e condições objetivas para a manutenção e reelaboração de tais manifestações culturais (Santos, 2017, p. 149).

No mapeamento posterior a promulgação da Lei 10.639/2003, Santos (2017) conclui que ainda enfocam questões semelhantes aos anteriores da promulgação da Lei, como a dificuldade de implementação da lei a baixa representatividade de artistas negros nas Artes Visuais brasileira, práticas pedagógicas de ensino de arte dedicada à identidade e valorização da cultura afro-brasileira, busca de metodologia para abordar educação das relações etnicorraciais junto aos conteúdos de artes. A autora enfatiza que incluir arte

africana e afro-brasileira é necessário, no entanto, não basta, pois reivindica rupturas epistemológicas e práticas do cotidiano para um ensino de arte comprometido com

[...] experiências educacionais antirracistas assim como artistas negros vem pontuando na arte contemporânea atual. Erros e acertos, de novos caminhos que estão se abrindo com estas novas demandas e políticas educacionais que vem gerando programas de formação continuada de professores. Não se trata de um adendo, e sim de mudar as bases estruturantes do que e como ensinamos, visualizamos e projetamos, num processo de dar a ver outras narrativas, outros sujeitos, outras visualidades antes invisibilizadas (Santos, 2017, p. 158).

Os sentidos e subjetividades que são produzidos por estudantes do Ensino Fundamental, do sistema público do Distrito Federal, a partir das visualidades alusivas ao Dia Nacional de Zumbi dos Palmares e da Consciência Negra apresentadas em contexto escolar foi o questionamento de Paulino (2018). O autor refere-se à Lei 12.519 de 2011, que instituiu o Dia Nacional de Zumbi dos Palmares e da Consciência Negra nos calendários escolares e fomentou a frequência de eventos pedagógicos referentes à temática racial negra.

Apesar dessas determinações legais e da vasta literatura decorrente das mesmas, Paulino (2018) percebe “[...] uma tímida aproximação com as questões etnicorraciais, assim como um embrionário interesse político para a constituição de um pensamento antirracista na área” (Paulino, 2018, p. 14). Embora questões referentes à representação, autorrepresentação e autoestima da população negra, já seja tratada no meio acadêmico em decorrência da Lei 10.639/2003, esses estudos não discutem as

[...] relações de sentido que os estudantes estabelecem com tal temática, assim como com as visualidades que mediam discursos sobre ‘diferença e igualdade racial’ entre a comunidade escolar, a qual é acentuadamente multirracial no contexto nacional brasileiro (Paulino, 2018, p. 14).

Paulino (2018) se fundamenta no aporte teórico da Educação da Cultura Visual, compreendendo que esta

[...] atua como significativa colaboradora para o projeto de uma educação antirracista e para uma práxis pedagógica sensível e criativa, pois para além da apreciação e inclusão das representações visuais dos corpos negros em contexto escolar, o estudo sistemático da cultura visual na educação tem a crítica, o poder e as funções culturais das imagens como meio para promover a justiça social e o reposicionamento dos sujeitos (Paulino, 2018, p. 15)

Ao se posicionar desta forma, Paulino (2018) assume que seu trabalho está atravessado e motivado pela sua vivência enquanto homem negro que foi

construindo seu entendimento em um sentido negativo e ao rever os movimentos de sua história de vida realizou um exercício reflexivo para (re)existir em uma sociedade racialmente marcada e desigual, inclusive no ambiente universitário. O autor entende que a rede de imagens que afetaram sua subjetividade

[...]estava atuando pedagogicamente sobre mim, orientando-me a internalizar de maneira cruel a compreensão de inferioridade das pessoas com fenótipos africanos – a pele escura, os cabelos crespos e os lábios grossos e/ou escuros –, os quais paradoxalmente eu trazia/trago em meu corpo. Concomitantemente, também por meio dessas representações visuais, eu aprendia e desejava almejar a brancura como um lugar de beleza, —limpeza e prosperidade (Paulino, 2018, p. 19).

Paulino (2018) considera que essas imagens de miserabilidade e primitivismo que circulavam em seu cotidiano eram representações de uma África negra imaginada, aprisionada no colonialismo e sua carga opressora de hierarquização racial. O autor afirma que o tema da sua investigação foi se construindo ao longo de sua graduação em Artes Visuais devido à aproximação com a Educação da Cultura Visual, campo transdisciplinar e transmetodológico que lhe provocou deslocamentos e ampliações epistemológicas que reverberam para além da vida acadêmica, devido a discussão de questões acerca de identidade, representação, autorrepresentação, cultura, poder e raça como uma categoria discursiva e não biológica.

O estudo de Paulino (2018) elucida que os dados produzidos em sua dissertação podem conter limitações pelo fato de todos participantes da sua pesquisa se autodeclararem negras e negros, porém não deslegitima o valor de suas vozes ao identificarem as visualidades alusivas ao Dia Nacional de Zumbi dos Palmares e da Consciência Negra como “pedagogização folclórica”. Conclui que um trabalho com as visualidades que se comprometa com a justiça social e colabore para o reposicionamento dos sujeitos nas tramas raciais que compõem o tecido social brasileiro, assume perspectivas dialógicas com participantes do processo para a construção de

[...] novas e (cri)ativas relações com o visual, visto que a imagem possui a capacidade de gerar e ressignificar relações, inclusive as relações etnicorraciais. Com tal ação educacional, acredito que possamos colaborar - minimamente - com a transformação do presente, esperançosos num futuro de igualdade, solidariedade e justiça social (Paulino, 2018, p. 127).

Apesar das conclusões de Santos (2017) e Paulino (2018), identifico alguns avanços nas visualidades de negras e negros. Considero que podemos dizer que houve, no Brasil, um avanço positivo, pois os livros didáticos hoje não trazem



somente aquelas imagens que deturparam o imaginário coletivo sobre a história do negro escravizado no Brasil, como alguns que tive contato ao longo do meu percurso pelo Ensino Fundamental, na década de 1990, ou dos livros de Ciências Sociais que minha mãe teve contato na década de 1970. Sobre esta questão ainda há muito a lutar e já existem pesquisadores, como Milton Silva dos Santos (Santos, 2022), interessados em tais investigações. Trazendo o recorte destas questões em livros didáticos, Santos (2022) discute como os autores e organizadores de livros didáticos de Arte e paradidáticos de História e Cultura Afro-brasileira e Indígena tematizam a produção dos artistas visuais cujos trabalhos se relacionam com os signos enraizados na cultura afro-brasileira. O autor também questiona sobre quais artistas visuais denominados como afro-brasileiros ou afrodescendentes pelos curadores, críticos e historiadores da arte são apresentados nesses livros.

Pode-se ressaltar, ainda, que a trajetória e o protagonismo do artista negro no campo das artes visuais no Brasil ainda são postos à margem da história da arte oficial. Consequentemente, esse é um assunto tratado de modo ligeiro e incompleto em manuais escolares de Arte distribuídos pelos programas governamentais para todo território nacional. Como nada é neutro em matéria de educação, logo, não é difícil localizar, ao longo de suas muitas páginas, algum aspecto ou tratamento conceitual do qual se possa discordar. Nota-se, em parte dos livros didáticos apresentados, a ausência de uma bibliografia mais especializada sobre arte visual afro-brasileira, que tem sido produzida, sobretudo, após a promulgação da lei federal nº 10.639/2003, que estimulou o lançamento de inúmeras publicações (Santos, 2022, p. 73)

Trago essas observações de Santos (2017), Paulino (2018) e Santos (2022) pelo diálogo que posso estabelecer com essas autorias na argumentação de minha dissertação. Sintetizo meus pontos de contato com essas autorias, pois assim como Santos (2017) também vivenciei a ausência de referência de artistas visuais negros em minha formação, apesar do intenso ativismo dos movimentos negros. Também considero que incluir arte africana e afro-brasileira no Ensino das Artes Visuais é necessário, no entanto, não basta, pois as rupturas epistemológicas para um Ensino de Artes Visuais Antirracista se aproxima das práticas que artistas negros vem pontuando na arte contemporânea atual e, por essa razão, escolho as oito artistas que serão apresentadas no próximo capítulo.

Como a dissertação de Paulino (2018), a minha também está atravessada pela fundamentação da Cultura Visual e pela tomada de consciência da carga opressora de hierarquização racial que as visualidades do cotidiano exercem sobre a população negra. Com Santos (2022) concordo que a trajetória e o protagonismo

de artista negros no campo das Artes Visuais no Brasil ainda são postos à margem da História da Arte oficial e, conseqüentemente, é um assunto tratado de modo ligeiro e incompleto em livros didáticos.

Foi também devido a essa argumentação que considerei a necessidade de problematizar visualidades antirracistas com estudantes da graduação em Artes Visuais da UFPB a partir da produção de artistas mulheres negras, que compõem o atual cenário de arte contemporânea do Brasil e serão apresentadas no próximo capítulo.

### 3. VISUALIDADES ANTIRRACISTAS DE ARTISTAS MULHERES NEGRAS

Neste capítulo trato da produção das artistas mulheres negras e também sobre as obras selecionadas. Temos, no cenário contemporâneo, a atuação de muitas artistas mulheres negras, suas visualidades versam sobre os mais diversos temas, trago aqui algumas, em que suas vivências enquanto pessoas negras são trabalhadas em suas obras, pois como sinaliza a artista Janaina Barros Silva Viana a “[...]produção poética parte de um universo de seleção, transmissão de memórias, histórias coletivas e pessoais” (Viana, 2018, p. 184).

Percebo a memória como uma possibilidade de se produzir registros de ações, sentimentos, situações. Tais registros perpassam por questões que podem nos conferir bons ou maus sentimentos. Charles Monteiro observa que não guardamos apenas o que nos faz bem, uma vez que “[...]a memória não tem necessidade da experiência de uma continuidade cronológica; não que ela não tenha cadeias de ordenamento, mas ela joga com uma justaposição de tempos” (Monteiro, 2015, p. 117). Pensando por este viés, considero que se faz ainda mais necessário que lembremos daquilo que delineou este campo fértil de perpetuação dos mais diversos tipos de racismo. Instigar o debate sobre memória no ambiente acadêmico é essencial para que criemos repertório, que nos qualifique para que possamos atentar para os estigmas que o racismo infiltra na sociedade, assim como perceber as ações que devemos inibir ou perpetuar.

A escolha por trabalhos que trazem em sua síntese o debate voltado para questões de mulheres negras, foi intencional, ao perceber a importância de pensar estas questões também em espaços acadêmicos. A estadunidense bell hooks nota que:

Ninguém fala sobre a dor que nossos ancestrais suportaram e carregaram em seus corações e psiques, moldando nossa visão de mundo contemporânea e nosso comportamento social. Nos Estados Unidos, é raro alguém reconhecer publicamente que afrodescendentes e indígenas são sobreviventes de um holocausto, de uma guerra genocida deflagrada contra pessoas negras e indígenas pelo imperialismo branco racista. Com frequência, é apenas nos domínios da ficção que essa realidade pode ser reconhecida, que o indizível pode ser nomeado. O romance *Amada*, de Toni Morrison, tenta reconhecer o trauma do holocausto da escravidão, a dor que permanece, as feridas e a distorção da psique de suas vítimas, deixando suas marcas no corpo para sempre (hooks, 2019, p.277).

Trago essa observação de bell hooks (2019) porque penso que, no Brasil, também pouco se fala dessa dor que deixa marcas nos corpos negros para sempre. A escritora bell hooks (2019) assinala que é nos domínios da ficção que essa realidade pode ser reconhecida. Me aproprio desse pensamento para afirmar que penso que nos domínios da visualidade essa realidade também pode ser reconhecida.

Ao me apoiar nos estudos da Cultura Visual entendo que “A performatividade do visual não é um fato isolado do seu contexto social, mas sim uma prática social, uma repetição constante e contínua em que normas sociais se negociam” (Sardelich, 2019, p. 195). Como já indiquei em outros momentos desta dissertação, me identifico com esse posicionamento que prioriza a subjetividade que se relaciona com as visualidades aberta a interpretações e modos de ver e pensar para construir outro modo de olhar, de se colocar diante dos modos de olhar construídos. O que importa é o que podemos fazer com as imagens selecionadas, pois nenhuma imagem vai, por si mesmo, tratar de racismo ou do antirracismo, vai, por si mesmo propor uma Educação Antirracista ou um Ensino das Artes Visuais Antirracista, mas é a minha ação, o que posso fazer com e a partir das imagens disponíveis no meu contexto para minha própria vida e para as vidas daqueles com quem eu possa interagir. É um modo de atuar que reconheço como próximo das criações das artistas negras selecionadas, como estas vem se posicionando na arte contemporânea brasileira.

Cabe pontuar também que, a partir destas produções, estas artistas marcam a história da Arte brasileira, por alimentarem em seus discursos, não apenas questões referentes à raça, mas por mostrar a interseccionalidade que abraça essas produções, pois a leitura feita pela sociedade da cor de suas peles, está também ligada ao gênero e sexualidade de seus corpos.

No que se refere à ampliação de sentidos que abracem o que este recorte pode nos oferecer, busco referências não somente nas imagens destas criadoras, mas também em suas próprias vozes, o que amplia a interpretação, as leituras que faço. Para mim, interpretar uma obra é algo singular, pois cada subjetividade tem suas experiências com arte, as relações que estabelece com o mundo e com os outros para conceber sentidos sobre as imagens que vê. Por outro lado, me deparo com um ponto interessante levantado por Rosana Paulino, quando nos aponta a

necessidade de ler e ver o que as próprias artistas falam sobre seus processos criativos e sobre suas obras. A artista pesquisadora aponta sobre a necessidade de ver a criação, além de um determinismo científico que foi muito utilizado pelo movimento modernista. Pontuo aqui o movimento modernista, pois este antecede o contemporâneo, lugar em que se inscrevem as artistas aqui selecionadas, Rosana Paulino nos diz que:

Muitas vezes a fala do/a artista adentra questões técnicas que irão esclarecer alguns aspectos da sua produção. Estes depoimentos nos ajudam a entender e refletir sobre como a técnica se coaduna com os processos mentais e resultam numa obra de arte. Não podemos, entretanto, reduzir as questões ligadas aos processos de trabalho a simples elementos mecânicos, uma vez que a própria técnica é um processo mental e envolve conhecimento. Isto irá resultar em escolhas que irão direcionar a fatura e, conseqüentemente, terão ressonâncias no aspecto final da obra (Paulino, 2011, p.9)

Dessa forma busco, neste espaço, relações entre estas produções com suas vidas de mulheres negras brasileiras, evidenciadas em falas presentes em materiais em vídeos realizados por elas e ou por instituições em que se apresentam, entrevistas e produções acadêmicas também realizadas por elas.

Como já indiquei anteriormente, esta dissertação se constitui em uma escrevivência no entendimento de Conceição Evaristo:

Para uma melhor apreensão do conceito de escrevivência, como aparato teórico, para melhor pensarmos o termo, trago um imaginário mítico da cosmogonia africana para contrapor à narrativa de Narciso, aplicada ao entendimento da escrita de si como uma escrita narcísica. Afirimo que a Escrevivência não é uma escrita narcísica, pois não é uma escrita de si, que se limita a uma história de um eu sozinho, que se perde na solidão de Narciso. A Escrevivência é uma escrita que não se contempla nas águas de Narciso, pois o espelho de Narciso não reflete o nosso rosto. E nem ouvimos o eco de nossa fala, pois Narciso é surdo às nossas vozes. O nosso espelho é o de Oxum e de Iemanjá. Nos apropriamos dos abebés das narrativas míticas africanas para construirmos os nossos aparatos teóricos para uma compreensão mais profunda de nossos textos. Sim, porque ali, quando lançamos nossos olhares para os espelhos que Oxum e Iemanjá nos oferecem é que alcançamos os sentidos de nossas escritas. No abebé de Oxum, nos descobrimos belas, e contemplamos a nossa própria potência. Encontramos o nosso rosto individual, a nossa subjetividade que as culturas colonizadoras tentaram mutilar, mas ainda conseguimos tocar o nosso próprio rosto. E quando recuperamos a nossa individualidade pelo abebé de Oxum, outro nos é oferecido, o de Iemanjá, para que possamos ver as outras imagens para além de nosso rosto individual. Certeza ganhamos que não somos pessoas sozinhas. Vimos rostos próximos e distantes que são os nossos. O abebé de Iemanjá nos revela a nossa potência coletiva, nos conscientiza de que somos capazes de escrever a nossa história de muitas vozes. E que a nossa imagem, o nosso corpo, é potência para acolhimento de nossos outros corpos (Evaristo, 2020b, p. 38-39)

Percebo que ao seguir por estes caminhos da escrevivência se faz possível compreender os fios em comum nas histórias dessas mulheres artistas negras brasileiras. As artistas e obras selecionadas trazem em suas sínteses recortes de gênero e raça, trazem memórias em e através de seus corpos. Suas falas nos dizem que vivenciam situações comuns a maioria das mulheres, mas que se amplificam quando estas trazem em sua tez, uma maior concentração de melanina assim como em produções contra hegemônicas as direcionam para valores visuais distintos dos estabelecidos pela História da Arte euro centrada, num fluxo que nos aproxima mais das raízes e valores africanos, mesmo que não seja de forma literal e figurativas.

Estas representações visuais construídas ao longo da história traduzem os contextos coletivos e individuais de cada artista, que trazem em suas obras interpretações do que vêem, do que sentem. Dessa forma, as visualidades criadas são capazes de trazer leituras que tocam o íntimo e o coletivo, são questões que por grande parte da população não negra podem ser consideradas “exagero”, ou até mesmo existir a leitura por parte da população negra de certa “obviedade”. No entanto, é justamente por essa dicotomia ser tão presente nas nossas vidas que precisamos falar sobre isso, precisamos usar a palavra negras e negros sem ter medo dela, como explicita Cuti (2010).

As obras aqui apresentadas trazem questionamentos à hipersexualização do corpo da mulher negra, como veremos no trabalho *White Face and Blonde Hair*, realizado por Renata Felinto, em 2012; o resgate ancestral do trabalho *Das Avós* pensado por Rosana Paulino e realizado com a colaboração da também artista Charlene Bicalho, em 2019; o apagamento de memórias traduzido no trabalho de Safira Moreira, em 2017; a sensação de naturalização da brutalidade sobre o corpo negro, posto em *Gênesis 09:25*, por Priscila Rezende, em 2015; os contrastes marcados de corpos e natureza, fotografados por Marcela Bonfim; o enfrentamento aos estereótipos proposto por Janaina Barros Silva Viana; as conexões miscigenadas em *Pontes sobre abismos*, por Aline Motta, em 2017; a arte que se espalha pelas ruas, nos murais de Flora Santos, em 2022, e a reivindicação de presença destes corpo, por mim, Natália Araújo.

Ao longo da História da Arte, por muitos anos, predominou o euro centrismo como referência para produções artísticas e por consequência disto, uma

hegemonia branca nestes espaços. Janaina Barros Silva Viana comenta sobre a causa e consequência destes fatores para pessoas negras:

A figura do negro na contemporaneidade brasileira encontra-se envolto de uma patologia formatada pelo olhar hegemônico, e que reflete um passado histórico marcado por relações de poder e de formas de exclusão. Este olhar decorre historicamente pelas mudanças econômicas ocorridas pelo processo pós-abolição, o fluxo migratório europeu e o projeto de branqueamento da sociedade, o florescimento da industrialização e da urbanização, a mudança da população negra de bairros como centro para locais periféricos (Viana, 2018, p.168).

A partir da citação de Viana (2018) estes caminhos que construíram a figura do negro foram construídos a partir do reforço cotidiano do olhar hegemônico, dos privilegiados frente a este grupo de pessoas, assim como daqueles espectadores, que se mantêm passivos frente a estas violências. Desse modo, foi se construindo um olhar para corpos negros marcando quais eram os espaços que deveriam ocupar, ou permanecer. Cenário facilitador para que artistas mulheres negras fossem pouco reconhecidas, sendo muitas vezes postas como inspiração de obras que fomentaram a estigmatização de seus corpos “periféricos”.

Trago como exemplo, o período Modernista brasileiro, no qual tais corpos eram majoritariamente representados em posições de subserviência em labores braçais, tinham suas características fenotípicas representadas em proporções caricaturais, seus corpos, quando em situações de festividades, principalmente os femininos, eram pintados desnudos. Situações como essas são facilmente encontradas nos trabalhos de Portinari (1903-1962), Tarsila do Amaral (1886 - 1973), Di Cavalcanti (1907 -1976), Anita Malfatti (1889 - 1964), dentre outros.

Em um contra fluxo dessas representações, cabe dizer que, como aponta Jurema Werneck, nossos passos vêm de longe (Werneck, 2010), e sim, sempre existiram artistas negras, algumas chegaram a ser cooptadas<sup>3</sup> (Mayayo, 2003) pelo sistema da arte como: Djanira (1914 –1979), Isabel Mendes da Cunha (1924-2014), Madalena Santos Reinbold (1919-1977), Maria Auxiliadora (1935-1974), Maria Lídia Magliani (1946-2012), Raquel Trindade (1936-2018), Yêdamaria (1932-2016), dentre tantas outras que existiram, mas que, por motivos diversos, não foram legitimadas pelo sistema.

---

<sup>3</sup> Patricia Mayayo (2003) afirma que o sistema da arte funciona por cooptação, aqueles que já fazem parte do sistema admitem algumas artistas que atendem aos critérios que o sistema delimita.

Se antes citei um período histórico com vasta produção no Brasil, trago agora os olhares para as conquistas contemporâneas, a partir da reunião de artistas que atravessaram épocas. No panorama das Artes no Brasil, a valorização da produção de artistas mulheres, em feiras, exposições, galerias e demais espaços institucionais é de certo, gratificante. Fazer um recorte de gênero a partir da territorialidade brasileira nesta dissertação é perceber estas ausências também, tendo em vista que foram as mulheres as mais subjugadas e estigmatizadas no campo das Artes, de certo não é algo que acontece somente no mercado de arte brasileiro. Trago o olhar para nosso país, a fim de abraçar questões decoloniais que vêm guiando tanto trabalhos artísticos, como acadêmicos, e também por termos infelizmente, historicamente, inúmeros exemplos da reprodução desses padrões euro centrados. Citarei as exposições *Brasil + 500 Mostra do Redescobrimento* (2000); *A Nova Mão Afro-Brasileira*, no Museu Afro Brasil (2013); *PretAtitudes – Emergência, Insurgência, Afirmação* (2018), no Sesc Ribeirão Preto/São Paulo.

*Brasil +500 Mostra do Redescobrimento*, do ano 2000, com curadoria coletiva, propôs uma visita à História da Arte no Brasil, mas, quantitativamente, tiveram pouquíssimos artistas negros, mesmo tendo como premissa versar sobre questões de miscigenação e contato inter étnico. Não somente entre artistas selecionados, mas também em sua curadoria. No que tange esta diferença de gênero, também reverberou para a classe artística, pois dentre os 179 artistas selecionados, 18 eram mulheres e apenas duas artistas negras: Djanira (1914 - 1979) e Adelina Gomes (1916-1984). Destaco essas diferenças para ressaltar a importância de falar, escrever e posicionar-se sobre e onde estão as mulheres negras no cenário de arte do Brasil.

Tal discrepância de gênero também se fez presente na exposição *A Nova Mão Afro-Brasileira* (2013), com curadoria de Emanuel Araújo<sup>4</sup> (1940-2022), que ocorreu no dia 20 de novembro, no Museu Afro Brasil, celebrou os 25 anos da exposição e do lançamento do livro *A Mão Afro-Brasileira, significado da Contribuição Artística e Histórica* que, nesta edição, apresentou uma coleção de obras de artistas visuais afrodescendentes, explorando diversas abordagens

---

<sup>4</sup> Emanuel Araújo, nasceu na Bahia. Iniciou sua carreira com uma exposição em 1959. Participou de inúmeras exposições, tanto individuais quanto coletivas, recebeu prêmios nacionais e internacionais. Além disso, ocupou cargos importantes em museus e universidades. Fundou o Museu Afro Brasil em 2004 e foi diretor curador até seu falecimento em 2022.



estéticas com a presença de 15 artistas convidados, mas que teve apenas Sônia Gomes (Caetanópolis, 1948) de presença feminina.

A partir disso, poderíamos afinar nossos olhares para compreender a perseverança dessas mulheres em ocupar estes espaços de arte. Acredito que na arte contemporânea já temos artistas que, mesmo que em passos miúdos, vêm pisando com a força necessária neste terreno que pode sim, se apresentar como lugar de acolhimento, mesmo tendo sido negligenciado a este grupo por anos. Remeto também às muitas intervenções performáticas propostas por mulheres negras em busca de união, a partir de questões que representam tantas de nós. Maria Macêdo e Renata Felinto apontam para questões que devemos levar em consideração quando pensarmos em outras possibilidades de respostas à essa questão, quando nos diz que:

O corpo feminino negro pode ser considerado historicamente mais violentado, invalidado e invadido, sendo o e que mais sofre com os estigmas enraizados na sociedade a partir de políticas implementadas pós processo de escravização. A sexualização, as imposições de padrões estéticos, a crença de que é mais resistente e mais forte, o abandono afetivo, dentre outras questões que permeiam as vidas das mulheres negras, são aqui propulsoras para construções de trabalhos artísticos que perpassam as experiências de vida dessas mulheres, como se estivessem tateando processos de criação em meio às reconstruções históricas e afetivas para consigo mesmas (Macedo; Felinto, 2019, p.259).

Sobre estes processos de criação e recriação de si, enquanto mulheres que traduzem suas vivências em suas obras, temos relativamente recente a mostra *PretAtitudes – Emergência, Insurgência, Afirmação*, de 2018, organizada pelo Sesc Ribeirão Preto/São Paulo. Claudinei Roberto, enquanto curador, buscou traçar um panorama da arte afro-brasileira contemporânea, a partir da reunião de diversos trabalhos, com diferentes mídias, na qual artistas já consagrados e novos nomes da arte contemporânea brasileira puderam trazer argumentos sobre memória, corpo, cotidiano, herança e representatividade negra, identidades afrodescendente. No tocante à disparidade de gênero, essa mostra contou com um maior número de artistas negras, inclusive, algumas das artistas participantes dessa exposição fazem parte do grupo selecionado para a escrita desta dissertação. Também foi contemplada com um maior número de obras, permitindo aos espectadores a possibilidade de uma imersão mais completa acerca da poética de cada artista.

Para além de exposições e mostras, também temos na atualidade, o Projeto Afro Brasil<sup>5</sup>, que se trata de uma rede de mapeamento e catalogação de produções de artistas negros brasileiros, sendo uma ferramenta que visa a aproximação e difusão dos artistas. Na plataforma se divulgam eventos, publicações acadêmicas e biografias. Iniciativas como estas são necessárias para a construção de uma rede de intersecção e visibilidade das produções diversas que foram e vêm sendo realizadas em território nacional, e como afirmado pela gestão da mesma, visando ampliar o protagonismo negro para além de limites territoriais, assim como oferecer novas perspectivas de olhares e narrativas.

### **3.1 As artistas, obras e representatividade**

São muitas as artistas negras brasileiras que me tocam a partir das suas práticas, poéticas, escritas e modos de se colocar frente às adversidades do campo das Artes Visuais. Percebo que produzir é um caminho e não um fim, as obras não surgem como num piscar de olhos e não se colocam como finalizadas. São muitas questões nas entrelinhas desses fazeres, muitas criações que, por vezes, já nascem coletivas.

A tarefa de selecionar as obras para compartilhar com leitoras e leitores desta dissertação, como também com estudantes dos cursos de graduação em Artes Visuais, da UFPB, que têm seus interesses e motivações próprias, foi desafiador. Senti a necessidade de afunilar para um pequeno recorte, capaz de transmitir e construir uma narrativa que me levasse aos propósitos desta dissertação.

Quando me refiro aos propósitos desta dissertação, e os coloco no plural, quero dizer que estes vão muito além de apenas em ter um escrito acadêmico que me proporcionará mais um título, mas penso em propósitos também como um caminho que venho trilhando ao ter um olhar que, intencionalmente, faz as leituras de mundo a partir da perspectiva de uma mulher negra que gosta de arte, desde

---

<sup>5</sup> Projeto Afro; mapeamento e difusão de artistas negros/as/es. O projeto deseja ampliar e visibilizar a produção artística de autoria negra no Brasil, apresentando sua multiplicidade, seus inter-relacionamentos e sua abrangência. Um espaço de descoberta e resignificação. Disponível em: <https://projetoafro.com/>

muito tempo. Este olhar “contaminado” me proporcionou também ser mais crítica e seletiva com o que eu escolheria para seguir lutando e acreditando, então me perguntei: como eu poderia levar estas questões a outros, que ainda nem os sei, um olhar para a necessidade de impulsionar um debate antirracista em um curso de Artes Visuais? Quais trabalhos me ajudariam nesse desafio de mostrar que existe uma crescente busca pela visibilidade das dores e belezas de se ser negra no Brasil? E como eu poderia, junto a tudo isto, mostrar que existem muitas mulheres levantando estas questões no nosso país?

Na leitura da obra de Lélia Gonzalez encontrei uma fala que, para mim, delimita bem esse sentimento, quando nos diz:

Ao nos impor um lugar inferior dentro de sua hierarquia (sustentado por nossas condições biológicas de sexo e raça), suprime nossa humanidade precisamente porque nos nega o direito de ser sujeitos não apenas de nosso próprio discurso, mas de nossa própria história (Gonzalez, 2020, p.128)

Gonzalez (2020) se referia às perversas dimensões que o sistema patriarcal, racista, impõe às mulheres negras. Já foi dito aqui como o sistema da arte bebe dessa fonte. Escolher trabalhos que colocam questões femininas e de raça no centro de suas inquietações é uma das formas de buscar a reivindicação desse nosso próprio discurso, pois, “[...]nossa luta pela libertação começou muito antes desse ato de formalidade legal e continua até hoje” (Gonzalez, 2020, p.125). Completo que nossa luta continua de pé a partir da resistência e persistência de nós, pessoas negras em ocupar todos os espaços. Dito isto, no que se refere aos trabalhos artísticos selecionados, em maioria, foram escolhidos os que trazem a linguagem da performance, por considerar esta um modo de fazer que permite interações diretas com o público, uma vez que na performance a artista se utiliza não somente da sua corporeidade, mas também depende do espaço e dos transeuntes que observam e ou participam do acontecimento. No que diz respeito às vídeo-performances, percebo que há também uma construção narrativa na qual podemos imergir. Afirmo também que foi um olhar direcionado por interesses próprios, de modo que eu, enquanto artista, tenho caminhado para este modo de se fazer arte. Friso que minha colocação não tem a intenção de atribuir um valor superior à performance em detrimento das outras formas de expressão artística das Artes Visuais, inclusive, não são unânimes nas produções aqui apresentadas, mas, considero importante elucidar como construí a seleção destes trabalhos.

Acerca desta produção performática, trago Renata Felinto, que traduz em seus processos artísticos questões que cercam esta construção histórica que envolve o corpo negro, em especial o feminino, tocando em questões de visibilidade ou invisibilidade destes. Priscila Rezende é outra artista que também o faz, o que me leva a perceber que estas reconstruções, as expressões, traduzem sentimentos que vão além de um único indivíduo, possuem o poder de alcançar outras pessoas, bem como a sensação de compartilhar sentimentos comuns entre nós, mulheres negras. Este debate de ampliação da presença somente da artista, enquanto corpo em performances visuais, Safira Moreira também traz para seu curta-metragem, algumas famílias negras afro centradas. Também Rosana Paulino quando nos apresenta possíveis avós em colaboração com Charlene Bicalho.

### 3.2 Priscila Rezende

Conheci o trabalho da artista Priscila Rezende (Belo Horizonte, 1985) com a performance *Bombril*, em uma primeira versão de 2010, no ano de 2018. Lembro que foi na UFPB, quando participei, ainda como estudante do Bacharelado em Artes Visuais, do componente curricular *Tópicos Especiais em Ensino das Artes Visuais: Cultura Visual e Educação das Relações Étnico-Raciais*, oferecido por Erinaldo Alves do Nascimento, Maria Emilia Sardelich e Milton Silva dos Santos, no Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais, uma iniciativa que admitiu a assistência de estudantes da graduação e pós-graduação.

A performance *Bombril* abre o debate a partir de um dos termos pejorativos que pessoas negras, em maioria mulheres, ouvem ao decorrer da vida, quando não se submetem a um padrão imposto sobre os seus cabelos crespos. *Por que não alisa esse cabelo?* Quando vi o vídeo da performance pela primeira vez, foi a primeira frase que minha memória buscou em seus arquivos, pois nunca me rendi às químicas de alisamento.



Imagem 6. Bombril, Priscila Rezende, 2010. Fonte: *Website* da artista.

Quando fui fazer performance, eu já estava pensando, assim, em questionamentos e incômodos. Sabe? Coisas que me incomodavam, que eu queria colocar no trabalho e que tinha uma relação mais com meu corpo e com minha vivência. E, esse impacto que a presença do nosso corpo tem para as outras pessoas... Diante desse espaço de convivência que a gente tem de relação com o outro. Os lugares que a gente vive e como uma simples escolha de como me apresentar para as pessoas era uma coisa tão impactante! Quando eu fiz Bombril, foi o primeiro trabalho que eu fiz pensando nisso. Era realmente colocando esse questionamento racial no trabalho. Assim que eu fui aprofundando... E, aí, isso acabou se tornando essencial para o trabalho. Porque, na verdade, uma coisa foi alimentando a outra: as minhas várias descobertas em relação à negritude e o que isso significava. O que significa ser negra e ser mulher. São milhões de questões e particularidades. Eu queria falar sobre isso! A produção do trabalho também foi me fazendo buscar cada vez mais. Esse lugar para poder colocar minhas inquietações. Que é algo que me interessa muito! Para mim, não é só um trabalho artístico. O trabalho Barganha, por exemplo, é esse trabalho que eu falo sobre essa mercantilização do corpo negro e foi no CEASA, Centro de Distribuição de Alimentos daqui de Minas Gerais na região metropolitana. Esse trabalho eu convidei uma pessoa, a gente fazia uma caminhada e ela ia me vendendo [...] A proposta para o lugar foi bem pontual, foi crucial para o desenvolvimento do trabalho. Esse corpo estava sendo vendido. Porque eu quero trazer esse lugar de alguém que é silenciada. Essa mulher e esse corpo negro que é visto só como um corpo para atender o deleite do outro, para ficar ali dançando samba nua com seu corpo, como um objeto para atender esse desejo do outro, onde ela não tem uma fala. Ela não é ouvida. (Rezende, 2019, s.p.)

Ao ver a artista Priscila Rezende passando sabão em seus fios e esfregando freneticamente utensílios domésticos, me senti representada e abraçada por este sentimento, que embora não evoque boas lembranças, ressignifica essas

lembranças quando coloca o olhar de todos, como uma “simples frase” pode machucar quem a ouve. Também reparei nas vestes brancas e lembrei das tantas representações de pessoas escravizadas que permeiam o imaginário coletivo e são constantemente verificadas pela mídia através de obras televisivas.

O trabalho [*Bombрил*] é uma reflexão sobre a condição do negro no meio social. Essa reflexão surgiu na verdade, há quase 10 anos atrás. Estava com uma amiga (negra) num aeroporto de Belo Horizonte, e estávamos procurando informação. Fomos passando pelos balcões e observei as moças que estavam trabalhando, todas muito elegantes e super arrumadas. Eu comentei com a minha colega e ela completou dizendo que não via nenhuma atendente negra no local. Eu não tinha reparado, observei e vi que ela realmente tinha razão. Tinha uma única recepcionista negra no local. A partir daí foi automático, praticamente em todos os locais que eu vou eu observo isso. Sempre sofri preconceito, desde criança. Antes eu não era tão observadora com relação a isso, mas passei a observar. Vejo uma pessoa negra trabalhando, observo o que ela está fazendo, qual local ela está. Alguns locais que são óbvios. Se você lê uma revista, raramente você vê modelo negro, na televisão é a mesma coisa. É muito difícil você ver o negro nessa posição. A partir de situações das quais eu já passei de preconceito e em relação a ter o cabelo como ponta e foco de agressão. Criei essa relação do cabelo como sendo referência pejorativa e muitas vezes, apelidado como cabelo ‘Bombрил’. Como a ideia era exatamente questionar essa colocação e a posição do negro no meio social. Eu criei essa relação do cabelo e os nomes pejorativos que as pessoas utilizam para se referir ao negro. Geralmente o negro está numa posição pejorativa. Por isso, a performance foi pensando nessa posição que a nossa sociedade não considera privilegiada, mas que são posições (profissionais) que a gente precisa. As pessoas que servem outras. Em muitos locais observei que geralmente o negro está em posição operacional. Por isso, a performance aconteceu no chão, ariando a panela, representando o negro que serve ao outro (Rezende, 2013).

Ao princípio do percurso de elaboração desta dissertação pensei que *Bombрил* seria a obra de Priscila Rezende a ser apresentada, mas ao longo da trajetória conheci *Gênesis 09:25*, que foi apresentada na Mostra Saldo de Performance, realizada no BDMG Cultural, Galeria da cidade de Belo Horizonte. Fui profundamente impactada por uma experiência que, a princípio, não conseguia colocar em palavras.



Imagem 7. *Still* de Genesis 09:25, Priscila Rezende, 2015. Fonte: *Website* da artista.

A artista Priscila Rezende, se apresenta com a parte superior do seu corpo despido e com os pulsos presos, tal qual as representações dos negros escravizados que tanto víamos nos livros de História do fim do século XX. Nesta performance, Priscila Rezende está com os braços elevados com punhos presos a uma corda, sendo açoitada por um homem banco, com trajes sociais e sem expressar qualquer emoção, ao som ressonante de sinos que remetem as badaladas das pequenas igrejas do interior.

Neste contexto, a artista oferece aos espectadores passivos uma narrativa histórica, que, embora amplamente conhecida, é frequentemente dissociada da história da Igreja Católica. Acredito que a escolha do horário foi pontual, para marcar cada badalada aos golpes do chicote, e as chagas já plantadas por esta instituição aos negros, tendo a própria artista revelado sua intenção pessoal em investigar esta relação com a Igreja, como declarou em entrevista, quando interrogada sobre a obra:

[...]essa questão da religião é bem pessoal pra mim, uma relação conflituosa, com essa instituição, digamos assim, da igreja, por que eu fui criada em uma determinada religião onde acredito que com muito preconceito, na minha casa não se falava sobre cultura negra, religiosidade negra, então eu fui criada para ver com muito preconceito, e eu lembro que

um dia eu estava tendo uma conversa com a minha mãe sobre alguns problemas de epidemia na África, e ela fez um comentário que fica muito na minha cabeça. Ah... para acabar com isso eles têm que mudar aquelas crenças deles lá, e aí, questionei para ela, quais crenças, mãe? Você já foi na África? E isso ficou muito na minha cabeça, por que essa crença deles lá? Como assim, eles lá? Nós somos brasileiros, negros, mas que, somos, nós viemos de lá. Foi deste lugar que nós viemos, então como assim, essa crença deles lá? Então comecei a questionar muito, já tinha um bom tempo que eu vinha pensando sobre essas questões, como seria relação, esse lugar dessa instituição, da Igreja na história do negro, não só no período da escravidão, mas também atualmente (Rezende, 2018).

Percebo que Priscila Rezende, por meio de suas produções, ao optar por mostrar sua criação por meio de performances, exhibe esse destemido apelo político, pois sempre coloca seu corpo em contextos que trazem esse impacto àqueles que a observam. Não foi somente nesta performance que os espectadores se limitavam a apenas observar, é possível encontrar situações semelhantes em outras propostas da artista, sendo nesta apresentação em específico, que pude analisar através de filmagem disponibilizado na plataforma Youtube<sup>6</sup> no canal da artista.

Tecendo minha escrivência, posso apenas falar a partir da minha vivência, de minha percepção, de que, houve uma demora de ação por parte do público em intervir nesta ação de plena barbárie. Essa percepção levanta uma pertinente questão sobre o porquê da demora de tempo para que alguém interviesse na situação? Somente quando a figura que representa o açoitador se retira, um outro homem se mobiliza para desatar os nós que aprisionavam os pulsos da artista à fria parede de mármore.

Quando questionada sobre as razões de escolher trabalhar com performance, a artista Priscila Resende afirma que tal linguagem se apresentou como possível ainda durante a sua graduação em Artes Visuais, pela Escola Guignard, da Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG). Segundo a própria artista, é nessa modalidade criativa que se sente mais confortável para expressar ao público sua arte. Confessa que é algo que se interessou antes mesmo de saber o que era, pois tal gosto vem desde a sua infância, por frequentar aulas de dança e teatro. A artista revela que prefere a performance por abrir para a possibilidade de interação com o público, que pode perceber os pequenos detalhes de se estar

---

<sup>6</sup> Gênesis 09:25, 2015, Saldo de Performance, Priscila Rezende. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qu7tmTlp9To> Acesso em 25 mai. 2023.



presente: como o corpo da artista reage, a sua respiração, os olhares, assim como daqueles que estão assistindo.



Imagem 8. *Still* de Genesis 09:25, Priscila Rezende, 2015.

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=qu7tmTlp9To>

De acordo com a artista: “[...]mesmo se eu for desenvolver um trabalho, onde ele não seja interativo, onde eu não esteja conversando, onde não exija que o público não interaja diretamente comigo, existe uma interação” (Rezende, 2018). Esta fala da artista faz uma ligação direta ao questionamento que tive ao observar a inércia do público em *Gênesis 09:25*, pois como pontuado, mesmo que não exista essa interação, há uma ação ali, pois se omitir também é se posicionar. Muitas outras suposições podem ser levantadas, como: o público não saber se pode ou não interferir, medo ou repulsa passível de congelar ações que iriam de encontro ao ato, mas, acredito que muito dessa demora de ação, dessa inércia, apatia, possa ser fruto de um constructo social sobre não interferir em ações dirigidas aos corpos negros.

Penso que essa indiferença é fruto de uma certa “normatização” das violências cotidianas voltadas para essa população. O cotidiano da população brasileira está repleto de situações violentas, seja no formato de testes sociais que se espalham pelas redes sociais ou por vídeos de denúncias de pessoas negras sendo agredidas das mais diferentes formas. Também nas inúmeras situações de

racismo que vemos em notícias quase diariamente. Acredito que esta obra toca exatamente neste ponto, que esta relação com o público, foi uma resposta que já temos há muito tempo, para questões ainda mais antigas.

### 3.3 Renata Felinto

Renata Felinto (São Paulo, 1978) é artista e Doutora em Artes Visuais, professora adjunta do setor de Teoria da Arte no Curso de Licenciatura em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Regional do Cariri, Ceará. Também atua em projetos de pesquisa que visam debater Arte, Educação e Relações raciais.



Imagem 9. Self-Portraits, Renata Felinto, 2012. Fonte: *Website* da artista.

Mesmo com uma variedade de projetos, a artista sinaliza que fala de sua própria vida:

Assim como muitos homens brancos falaram de suas vidas, amores, medos, desejos, por meio de inúmeras linguagens das artes, acho que agora é nosso momento de também compartilhar sobre nós. Não sermos mais retratadas a partir do olhar do outro, mas sim como somos a partir da subjetividade de cada mulher. É dessa forma que vejo a minha produção (Felinto, 2021)

A artista desenvolve trabalhos com ilustração, fotografia e performance.

Eu faço arte para as pessoas, para entendermos melhor as nossas existências, as relações sociais engendradas pela história que foi construída a partir das invasões, genocídios, epistemicídios, dominações etc. Considerando esse escopo, como podemos viver, como podemos ser, ser melhor, ser juntas. Se minhas obras entram em alguns acervos é uma grande felicidade, considero importante porque o acervo garante que ela

poderá atravessar a minha existência matérica, caso ela não fique relegada à reserva técnica. No entanto, busco propor conversas visuais, compartilhar pensamentos, aprecio a escuta das pessoas sobre a experiência delas em relação ao contato com minha produção. A arte tem função sim, e para mim é dar sentido, e fazer sentido pra quem cria e pra mais alguém, se puder nos proporcionar nos relacionarmos com a vida de uma maneira restaurativa, reflexiva, afetiva é melhor [...] A cor das peles, o gênero, a classe, tudo interfere no impacto com o racismo. Então, em vez de responder com a mesma violência, não fomos nós que saímos de um continente para sequestrar pessoas e destruir povos, nós fomos para outro lugar que é o de resgate de epistemologias e de tecnologias gestadas a partir do sentido comunitário, do cuidado, do reconhecimento da outra pessoa como humana e do afeto. A sociedade brasileira contemporânea não quer resgatar afeto em relação a pessoas não brancas, ao contrário, o que vemos em relação a homens sendo assassinados pelas forças públicas ou privadas de segurança patrimonial, ou mesmo o que acontece agora num *reallity show* de abrangência nacional com o grupo de participantes não brancos são sinalizadores de que o afeto não é um sentimento e uma forma de tratar as pessoas que essa sociedade entenda que é nosso direito. Então, o trabalho propõe que uma forma de enfrentamento do racismo no Brasil é nos munirmos de auto-amor e de amor por quem, como nós, sofre os mais diversos tipos de violência. Desse modo, restauramos nossa importância como pessoa, rompemos com uma ciclicidade de auto-ódio, nos municiamos de afeto. (Felinto, 2021)

Como performer, Renata Felinto, utiliza seu corpo como potência que denuncia violências historicamente destinadas aos negros, a obra de Renata também nos fala sobre violências direcionadas às mulheres, em um sistema que privilegia pessoas brancas e impõe padrões estéticos e sociais de pertencimento a determinados espaços. Apresento então a obra *White Face and Blonde Hair*, uma das provocações do projeto "Também quero ser sexy!", que trouxe fotografias, pinturas e performances. Nesta performance, a artista transita pela rua Oscar Freyre, na cidade de São Paulo, localizada no Bairro Jardins, considerada uma das ruas mais elitizadas do país, onde se concentram estabelecimentos de grandes marcas da moda.



Imagem 10. Still de *White Face and Blonde Hair*, Renata Felinto, 2012.

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=r1WqvnAhE6Q>

A artista se apresenta neste espaço com roupas formais e maquiagem marcada por uma grossa camada de pó de arroz, simulando ser uma mulher branca. Assim, ela entra nas lojas, cobiça sapatos e bolsas, toma café e, ao caminhar, abana seu leque, apetrecho muito relacionado ao status de mulheres mais conservadoras.



Imagem 11. *White Face and Blonde Hair*, Renata Felinto, 2012. Fotografia: Crioulla Oliveira

O que Renata Felinto denuncia é uma violência sutil, pois vemos os olhares destinados a ela durante a ação, muitos de estranhamento e julgamento. E é justamente esse desconforto que a artista quer provocar nas pessoas ao se travestir de pessoa branca, indagando àqueles que a observam se, desta forma, ela seria aceita.

Em suas produções acadêmicas, Felinto aponta para questões educacionais, representatividade e deslocamento de olhares direcionados a pessoas afro centradas, quando ela nos diz que:

Se insistirmos em entender o Brasil como uma sociedade plurirracial e democrática, essa sociedade precisa assentir igualdade econômica, social e cultural a todas e todos, o que por um lado sabemos também ser uma quimera na medida em que as conquistas das chamadas minorias políticas e sociais são paulatina e violentamente eliminadas pelos grupos das elites que estão secularmente nos lugares de poder (Santos, 2019, p.344)

Percebo como sua escrita está interligada aos seus processos criativos, os “olhares tortos” como os destinados à artista neste trânsito pela Oscar Freire. É um dos sintomas dessa construção dos espaços de poder, que muito serve às pessoas brancas, como é sabido dos muitos casos em que, tal bairro, em especial esta rua, aparece em noticiários, como cenário de situações de racismo escancarado, quando, por exemplo, seguranças dos estabelecimentos pedem que crianças negras se retirem da calçada, uma jornalista que afirma ter sido discriminada em salão de beleza e ataques de moradores locais a pessoas racializadas.

### 3.4. Rosana Paulino

Rosana Paulino (São Paulo, 1967) é Doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), especialista em gravura pelo *London Print Studio*, de Londres e Bacharel em Gravura, também pela ECA/USP. Possui obras em importantes museus tais como Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Museu de Arte de São Paulo (MASP); Museu Afro-Brasil, em São Paulo; Museu de Arte da Universidade de Novo México, nos Estados Unidos, entre outros. Também tem participado de exposições coletivas e individuais, no Brasil, Alemanha, Bruxelas, USA, França, Portugal, Itália e Holanda, desde o ano de 1999.



Imagem 12. Parede da Memória, Rosana Paulino, 1994-2015. Fonte: Website da artista.

Em suas visualidades, encontramos colagem de fotografias antigas para falar sobre um imaginário alicerçado em ideias projetadas pelo racismo científico, que por muitos anos apontou corpos negros como inferiores biológico e fisicamente. Também se utiliza de bordados, nomeados pela artista como suturas por serem fios, que vão além de uma simples costura, mas que perpassam por um viés social, e são

representados a partir de tecidos dispostos em bastidores, como na obra *Bastidores* ou na sua *Parede de Memórias*.



Imagem 13. Detalhe de Parede da Memória, Rosana Paulino, 1994-2015.

Fonte: Website da artista.

A artista traz em suas produções questões sociais, de gênero e raça, nessa comunhão busca discutir sobre ser mulher negra no Brasil, versando sobre as marcas deixadas pelo racismo numa sociedade pós escravidão. desse universo de diferentes métodos para expor suas ideias, acolhi para este processo a videoperformance *Das Avós*, que foi apresentada na 21ª Bienal de Arte Contemporânea - Sesc Vídeo Brasil, no ano de 2020 em São Paulo.



Imagem 14. *Still Das Avós*, Rosana Paulino, 2020.

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=9-V3n1cPnII>



Imagem 15. *Still Das Avós*, Rosana Paulino, 2020.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=9-V3n1cPnII>

A escolha desta obra se deu por acreditar que o discurso desta performance comunga com o viés da escrevivência desenvolvido nesta dissertação, sendo esta obra concebida a partir da troca de duas artistas, pois Rosana Paulino convida Charlene Bicalho, para realizar, através de movimentos lentos e cheios de ternura, suturas com imagens de rostos de mulheres do passado. Como em algumas outras obras, neste vídeo, Rosana Paulino faz uso de fotografias históricas, fotografias do século XIX, tomadas de pessoas escravizadas, em geral sem nome. Sobre o uso dessas imagens, a artista comenta:

Eu tenho certeza de que imagens curam imagens. A gente é muito ingênua, no Brasil, em relação ao poder da imagem. Talvez a maioria do que é colocado como preconceito, principalmente racial, não é colocado em palavras. É colocado em imagens – ou na ausência delas. Não é só ter uma imagem negativa, é não ter as imagens e referências positivas. Isso vai formando um imaginário. A gente só consegue pensar nos malefícios que a imagem trouxe para a população negra a partir de outras imagens que virem a chave do negativo para o positivo. Por isso, em trabalhos como *Assentamento*, eu fiz questão de usar a mesma imagem. Aquela que foi utilizada para animalizar, para colocar a população negra como inferior, é a mesma que eu uso para mostrar a força dessa população. Para mim, é impressionante como passaram por tudo o que passaram e ainda colocaram um país de pé. É uma resiliência que deveria ser muito mais respeitada. A mesma imagem que foi colocada no sentido pejorativo agora vem como raízes de uma civilização plantando as raízes. A ideia é virar a chave. Fogo contra fogo. Como país, só agora as pessoas estão acordando para o poder da imagem. Nós levamos muito tempo para entender uma coisa tão simples. Não à toa, quando existiam as guerras por sucessão de tronos de dinastias diferentes, uma ia lá e apagava a imagem da outra. A dinastia que assumia, apagava os registros da anterior, se não fosse aliada. A imagem conta histórias e forma narrativas. Durante muito tempo, pensou-se que as imagens desempenhavam um papel menor. Quando não, porque ela entra direto, sem filtro. Um texto você lê, dá uma parada, relê. A imagem, muitas vezes, você dá de cara com ela e nem percebe. Tem imagem que você leva anos para digerir, mas ela já está dentro de você. Ela é direta, muito parecida com o olfato. Em termos de sentidos, o cheiro é o que entra mais rápido, ele invade. E as imagens funcionam de maneira muito semelhante (Paulino, 2021)

Na videoperformance *Das Avós*, a performer segura as imagens impressas em tecido entre as mãos, com muita delicadeza, como embalando esses corpos do passado impressos no tecido. Pouco se vê as imagens quando expostas à luz, antes da sutura, devido a transparência por serem impressas em tecidos de *voil*, mas que destaca pouco mais as expressões destas mulheres quando de encontro ao vestido branco artista, o que me faz perceber a união entre gerações, compondo narrativas não verbais carregadas pelo som que a linha faz ao transpassar o material. Nesse momento, o contraste nos permite perceber as feições

que agora fazem parte deste corpo. O olhar doce que a performer dirige a cada imagem remete a sensação de aconchego, o que não pode ser confundido com passividade frente a violência do apagamento de tantos nomes, de tantas etnias possíveis àquelas mulheres retratadas. Na medida em que se tece essa nova vestimenta, repleta de passados e de projeções de um futuro, quando olhamos para nossas raízes para nos arvorecer de sentidos, num processo que, mesmo pingando um pouco de sangue por entre os dedos da performer, machucados pela agulha, podemos nos sentir mais próximas dessa história de força e representação negra.

Pude perceber também, um apontamento para as questões sociais da mulher negra no Brasil, num apelo em reconhecer todas essas mulheres negras que vieram antes de nós, a construção de camadas de rostos em um ambiente muito iluminado, o preto das fotografias e o vermelho, muito utilizado pela artista, trazem esse movimento de representação simbólica de união entre mulheres, pois como aponta a artista, as mulheres têm força de resistência e resiliência, pois mesmo que essas mulheres tenham chegado ao Brasil em porões de navios negreiros, elas construíram esse país. Sobre sua produção, a artista também assinala:

Em minhas obras forma e conteúdo servem à uma mesma finalidade, e uma das principais é a discussão dos estereótipos ligados às mulheres. Assim sendo, acredito ser imperioso que os dois andem juntos e em colaboração estreita, para que a obra atinja o propósito para a qual foi elaborada. Por ser oriunda de uma população que muitas vezes utiliza elementos como tecido, papel machê, barro, fitas, palha e outros fortemente ligados ao fazer manual em suas manifestações culturais e religiosas, como o carnaval, o Candomblé e a Umbanda, por exemplo, passei a acrescentar em meu trabalho materiais que foram ou são utilizados com frequência nestes grupos, a fim de determinar a forma que o trabalho assumirá e reforçar, assim, seu significado. Acredito que o grande desafio desta postura como artista está em “ligar-me”, de maneira simbólica, ao ambiente do qual provenho, resgatando e trabalhando assim algumas das raízes que me levaram a ser quem sou e que ajudaram, de certa forma, a forjar minha poética. (Paulino, 2011, p. 21 -22).

A videoperformance nos traz muito da importância que Rosana Paulino dedica em resgatar essas mulheres que contribuem para o seu olhar artístico, a escolha por essas imagens vem também dessa conexão que a artista busca com suas raízes, pois afirma que, por não sabermos exatamente nossas origens, e não tendo registros formais dessas fotografias, quaisquer uma dessas mulheres poderiam ser sim, suas parentes, trazidas à força ao Brasil, mas que como bem define Lélia González, gestaram uma nação de mulheres que são resistência frente

ao patriarcalismo e desigualdades sociais (Gonzalez, 2020). Sentimento muito comum entre artistas negras.

Rosana Paulino também segue questionando como muitos de seus trabalhos ainda são lidos com “estranhamento”. Reforça que seus trabalhos se inscrevem na arte contemporânea, justamente por trazer às suas produções este caráter crítico, sobre a condição humana na qual foram forjados, ou àqueles que, de certa maneira, se abstém de trabalhar com estas referências para assim se adequarem ao sistema de “arte internacional”.

Essas mulheres de Rosana Paulino trazem em seus olhares feições fortes que nos dizem muito, foram aquelas que esses espaços de predominância masculina negligenciaram. Essas mulheres que, por muitas vezes, deixaram de lado seus próprios filhos, para serem amas de leite, tal qual a babá de Tarcisinho, apresentada no curta-metragem por Safira Moreira.

### **3.5 Flora Santos**

A produção de Flora Santos não se encaixa enquanto performance, pois prefere as linhas e tintas para construção de visualidades negras que remetem a ilustrações. A artista constrói suas imagens a partir de muitas camadas de cores, e se apresenta tanto em grandes formatos, *graffitis*, em murais, como em pequenas dimensões, com pinturas em telas. Flora Santos é natural da cidade de Campina Grande, no interior da Paraíba. Nasceu em uma família de artistas, sendo a principal renda da família. Ainda criança fazia marca para páginas de livros.

Em entrevista para esta dissertação, Flora Santos relatou que: “[...] sou filha, sobrinha, prima e neta de artista, era óbvio que seguiria com essa profissão”. Se apresenta como grafiteira, ilustradora e produtora de arte. Suas produções ganham a estrada e se espalham nacional e internacionalmente, dentre uma média de 45 filmes e campanhas publicitárias e políticas em que trabalhou. Essas experiências e impulsos pessoais são traduzidos em projetos sociais em sua cidade, envolvendo crianças de comunidades periféricas, tendo o *graffiti* como expressão principal.

As imagens de Flora Santos trazem a alegria dos sorrisos de artistas regionais e anônimos. Em suas produções é recorrente a pintura de pessoas mais velhas. Em entrevista a artista afirmou que vem de família de artistas e que descobriu que seus antepassados vieram do Benin, o que, para ela, pode ser uma motivação para representar pessoas pretas.

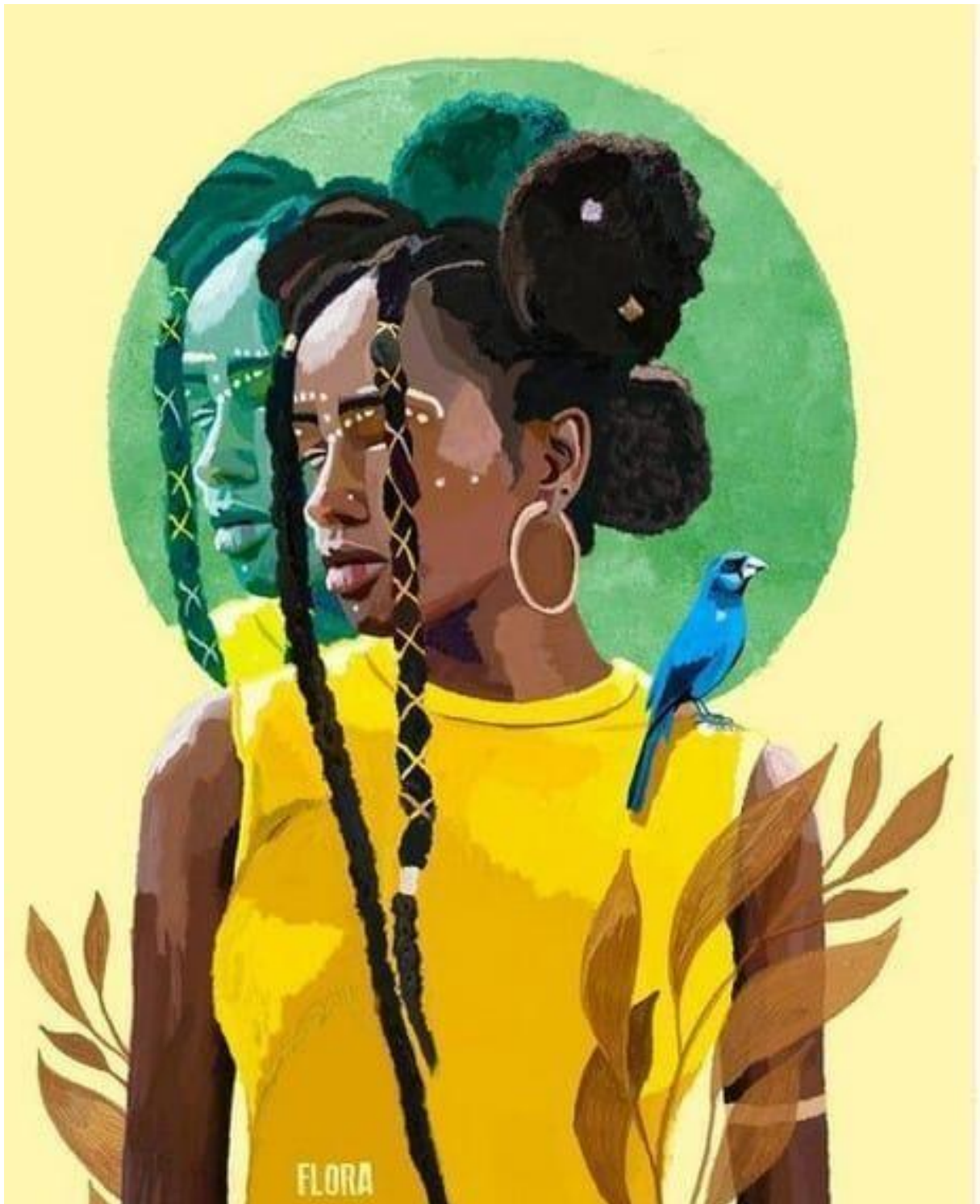


Imagem 16. Cabloca de Oxum, Flora Santos, sem data. Fonte: Instagram da artista

A artista declara que, no começo de sua carreira, se voltava principalmente para representar pessoas da sua família, porém, agora vai mais além. Sua arte se espalha pelas ruas, galerias e casas daqueles que se veem representados por esse estilo de *street art*. Na entrevista concedida por Flora Santos pude compreender melhor o que motiva em suas produções, quando esta afirma que referências negras estiveram presentes em seu seio familiar desde a infância. Principalmente através da música, sendo temática frequente em seus murais, sobre estas e outras inspirações, como por exemplo o mural dedicado à paraibana Margarida Maria Alves (1933 - 1983), presidenta do Sindicato de Trabalhadores Rurais de Alagoa Grande, em 1973.



Imagem 17. Margarida, Flora Santos, sem data. Fonte: Instagram da artista

A artista pontua:

Não há como não perpassar pelas experiências da existência de quem produz. É... a obra também é parte de quem produz, eu acredito. A minha arte é negra porque as músicas que eu escuto desde que eu nasci são de pessoas negras, as dores e alegrias estão também diretamente ligadas a isso. É algo que chega em mim muito forte e muito presente, e a maneira

que me expresso é o reflexo dessas informações que consumo ao longo da vida. As descobertas da minha infância, numa das escolas, na verdade uma das escolas particulares mais caras da cidade, que eu tinha bolsa. E essas descobertas só vieram depois que eu fiquei adulta. Eu era bolsista, eu não entendia a violência gratuita nem a exclusão. O que pinto não é algo que escolher racionalmente, é friamente calculado. Eu só atendo as vontades do corpo, das ideias, deixo sempre elas fluírem livremente. Eu conheço pessoas negras, por exemplo, que não têm assumidamente a sua arte relacionada a sua existência, enquanto pessoas negras e está tudo bem. Eu infelizmente ou felizmente pinto só o que sinto e sei. O miolo da ideia eu acho que é um lugar muito difícil de alcançar. Muitas vezes é muito rápido o que acontece também. Então o resto do tempo a gente vai a ideia, visualizando como seria cristalizá-la. E é uma etapa que já não faz mais parte desse impulso inicial. As inspirações são partes significativas até chegar nesse miolo né?, que é rosto de pessoas, uma tarde, encontros, uma viagem, uma leitura, lazer, quadrinhos da vida, do amor e do choro, tem muito choro (Santos, 2023).

Nesta fala, é possível levantar muitas questões pertinentes à produção destas mulheres. Assim como a artista Marcela Bonfim, que será apresentada mais adiante, Flora Santos e muitas de nós, passou por situações em ambiente escolar de não perceber a violência do racismo estrutural, mas que, com o passar dos anos e a construção de um pensamento crítico sobre o que é ser uma pessoa negra, a partir de experiências e de se construir uma trajetória artística acerca, mas não somente sobre negritude, pode levar a perceber as violências sofridas. Reitero, então, a importância de consolidar uma educação antirracista na escola, na comunidade, por meio de projetos sociais ou demais instituições, pois precisamos falar sobre estas questões, para que os jovens compreendam a importância de ser antirracista. Quando questionada sobre como é para ela, se colocar como artista negra, que faz arte voltada a questão da negritude, me foi respondido que:

Gilberto Gil diz que a cultura é ordinária, A arte é ordinária, não é uma coisa extraordinária. É o que nos mantém vivos, o que nos faz pensar, né? Precisa-se de um olhar mais atento para as frentes dessa classe. Eu acho. A importância é de entender que através de um trabalho artístico podemos gerar um pensamento crítico. Mover as estruturas de um lugar, gerar discussões, mexer com sentimentos guardados, de pessoas. Sentimentos varridos pra dentro da gaveta do peito até então. É de extrema importância também atentar pra economia que circula em torno dessa atividade e como o nosso estado encara e recebe isso. Qual é o retorno que ele dá e quais acordos existem com as frentes da classe artística do lugar que vivemos? Se queremos legitimar o nosso lugar enquanto artistas. (Santos, 2023)

A partir da fala da artista, percebo a importância de políticas públicas que abracem essas produções. São urgentes ações artísticas que envolvam a Educação nos mais diversos espaços que possamos ocupar, seja por meio de ações na

educação formal, com a aplicabilidade da Lei 10.639/2003, seja promovendo ações junto a artistas negros, para que essas ações formativas independentes que a artista Flora Santos e tantos outros realizam nas periferias das cidades, se expandam e tenham o reconhecimento merecido, pois desta forma, propagamos junto a jovens, ideias que movimentem as estruturas tão profundas que o racismo construiu.



Imagem 18. Carolina de Jesus, Flora Santos, sem data. Fonte: Instagram da artista

### 3.6. Janaina Barros Silva Viana

Janaina Barros Silva Viana (São Paulo, 1979) é artista visual, pesquisadora, professora adjunta do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Graduada em

Licenciatura em Educação artística com habilitação em Artes Visuais, pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (IA/Unesp), Doutora em Arte pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte pela Universidade de São Paulo. Sua trajetória pelas artes também passou pelos caminhos do teatro. Tanto na sua dissertação de Mestrado em Artes (Viana, 2008), pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Unesp, quanto em sua tese (Viana, 2018), a artista pesquisadora traz perspectivas de olhares sobre visualidades e produções na arte afro-brasileira, traçando um rico e necessário caminho por noções de construção de poéticas e relações entre artistas, obras e aqueles que as acessam.

A produção poética e acadêmica da artista está profundamente ligada às suas experiências de vida.

Eu entendo que nas minhas imagens mais remotas, o desenho sempre permeou a minha existência. Desde os cadernos da escola. O meu interesse sempre foi o de observar a figura humana. A questão do corpo sempre foi algo que chamou minha atenção. Eu também tive interesse pela pintura e comecei a fazer um curso, mas foi uma experiência muito curta, antes de entrar na Universidade. Eu fiz o curso de Educação Artística, com habilitação em Artes Plásticas, na Unesp. Ali eu fui traçando um pouco minha trajetória artística, mas eu entendo que para além da formação acadêmica existe um campo muito amplo do que seja formação de artista. Eu sempre me interessei pela questão da manualidade, isso desde a mais tenra idade, observando muitas vezes a minha mãe. Ela, às vezes, coletava restos de tecido, no bairro do Brás, na cidade de São Paulo. Essa prática era muito comum, em determinado horário as confecções deixavam os restos de tecido para descarte. Ela juntava esse material e levava para minha vó, lá em Muriaé, em Minas Gerais. Minha avó transformava esses restos de tecidos em tapetes. Então eu penso que essa relação manualidade e tecnologia aparecem na minha formação e na minha produção. Meu avô, que também coletava bambu, ali no entorno do bairro Safira, que era o bairro em que minha avó morava, e transformava o bambu em agulhas de tricô. Minha mãe também sempre costurou. Então, de certo modo, sempre esteve presente a ideia de fazer alguma coisa, de modelar uma peça de roupa, a ideia de trabalhar com as agulhas de tricô. A minha prima também é uma figura em que essa relação de manualidade aparece. E como eu fui muitas vezes observando tudo isso. Minha mãe tinha um tecido, que era uma amostragem de pontos. Eu lembro muito dela explicar como que ela fazia esses pontos. Esses exemplos de manualidades ficaram por muito tempo guardados na minha memória e só depois de muito tempo que apareceram no meu fazer. Durante a minha formação na Universidade eu fui para o caminho da pintura, a pintura e o desenho, que eu acho que foi onde eu comecei minha trajetória artística. Só muito tempo depois que eu resgatei essa questão do bordado na minha produção. Eu lembro justamente de um trabalho que eu realizei, porque eu sempre trabalhei na área de Educação, e para mim eu acho que Educação, Pesquisa e Produção Artística eles se entrecruzam. Eu lembro que fui participar de uma oficina, e a partir daquele momento eu comecei a trabalhar em um pedaço de tecido e retomar essas memórias. Então a partir daí isso foi aparecendo nas pinturas. Eu comecei a inserir elementos de bordado. Isso foi extravasando para a minha pesquisa, nessa relação com o objeto, com



essa relação com a foto performance, com essa relação com o desenho também (Viana, 2019).



Imagem 19. Eu que sou exótica recortaria um pedaço do céu para fazer um vestido (ou ainda O Jogo das probabilidades...), Janaina Barros, 2014. Fonte: Portfólio da artista.

O trabalho de Janaina Barros, assim como o de muitas mulheres aqui apresentadas, também é atravessado pela herança familiar. A artista nos diz que sua mãe e avós a ensinaram a trabalhar com manualidades, no uso de tecidos e linhas. A artista destaca esses alicerces familiares em sua formação de identidade e saberes e da relevância em conhecer outras artistas mulheres negras.

Acho que quando a gente está nesse processo de formação a gente vai conectando com outras experiências. Eu lembro muito de um texto da

Rosana Paulino. Acho que ela é uma referência não só para mim, mas para toda uma geração de artistas negras. Nesse texto da Rosana Paulino, que era sobre uma exposição de 1995, em que ela falava sobre a questão da motivação no ato do processo artístico. Se é o azul que te mobiliza, pinte o azul. Ela vai trazendo as questões que para ela eram pertinentes. Eu vejo que, para mim, são várias questões, como: O que é ser uma mulher negra? A partir disso, o que é ser uma artista mulher negra? Como se dá, muitas vezes, esse processo de formação? Eu acho que é interessante pensar isso também. Pensar esse contexto carregado ainda de colonialidade, que ainda nos permeia e que eu acho que produz uma série de violências, de camadas de violências, das mais sutis às mais grosseiras, as que se tornam extremamente visíveis. É um pouco esse lugar de como que as estruturas formam. E nesse lugar também de produção, ela acontece de modo muito diferente, eu entendo. Os caminhos de acesso, os caminhos do que vai formando uma artista, do que vai permitindo que essa artista consiga produzir. Muitas vezes para conseguir essa produção é preciso fazer muitas outras coisas para conseguir financiar a ideia, de conseguir viabilizar uma obra. Eu me vejo nesse lugar, muitas vezes, de que você desenvolve um trabalho e é esse trabalho o que vai gerar possibilidade de comprar os materiais, de conseguir desenvolver as suas pesquisas e como você vai distribuindo essa relação do tempo. Acho que também temos que pensar as diferentes formas de entendimento de trabalho. Para mim é importante pensar o que é trabalho para o artista? O que é trabalho para uma artista negra? Para mim, essa é uma questão importante. Que tipo de discursos são construídos por nós? E quando a gente pensa no sistema da arte, que tipo de discursos são construídos em relação a nós? Esse jogo é um jogo tenso (Viana, 2019)

Trago essa fala da artista por sentir-me atravessada pelos seus questionamentos sobre ser uma artista mulher negra e esse contexto carregado de colonialidade que permeia e produz camadas e camadas de violências. Os caminhos que vão permitir que uma artista mulher negra consiga produzir e como, para conseguir essa produção, é preciso fazer muitas outras coisas para financiar a ideia e viabilizar uma obra. Também me vejo nesse lugar além das questões voltadas para a compreensão do feminino nas artes, como sendo um conjunto de fatores que apontam para o que nós, enquanto mulheres negras, percebemos como violências. A artista aprofunda suas pesquisas sobre esses corpos políticos que se dispõem enquanto aparato para transmissão de linguagens próprias às pessoas negras, pensando tais linguagens poéticas enquanto constructos que vêm a partir da tomada de consciência, dessa capacidade de se expressar a partir da arte.



Imagem 20. Psicanálise do cafuné: catinga de mulata. (*Tanacetum vulgare*), Janaina Barros, 2017.

Fonte: Portfólio da artista.



Imagem 21. Psicanálise do cafuné: sobre remendos e afetos, Janaina Barros 2016.

Fonte: Portfólio da artista.

Como expressa a artista em sua tese de doutorado:

A minha pesquisa visual reflete em como o procedimento técnico atua como ativação de uma memória urdindo conceitualmente uma narrativa. Esta memória implica em determinada tecnologia (*slow tech*) nos modos de costurar, bordar, tecer. Na mesma medida, a relação entre afetar-se e ser afetado (implica também em desafeto). É essa fricção constante do meu corpo e outros corpos sempre postos numa posição de insurgência. São várias e algumas vezes imperceptíveis as camadas de violência no cotidiano. É assim que aparece em minha poética. O título no meu trabalho é uma escrita de uma narrativa paralela. Confluente. São sutilezas que podem ser naturalizadas por um olhar incauto. São formas silenciosas compostas com diferentes materialidades: tecidos algodão, renda, tule.

Pérola. Miçanga. Muitas vezes, uma violência não ocorre de maneira explícita, mas dissimulada numa pretensa doçura (Viana, 2018, p.27).

Podemos ver essas questões bem definidas na exposição *Mau Olhado Bem Olhado II*<sup>7</sup>, que foi montada na Piccola Galleria, da Casa Fiat de Cultura, em Belo Horizonte, mas apresentada ao público em modalidade virtual, tendo visitas virtuais mediadas, realizadas com prévio agendamento, uma vez que ocorreu em 2020, momento em que o mundo passava pela pandemia do Covid-19. A exposição contou com Percursos Virtuais<sup>8</sup>.

Dentre as obras presentes na exposição *Mau Olhado Bem Olhado II*, selecionei para o debate a instalação intitulada *Relação é depois de comer juntos um quilo de sal em pratos bem temperados*, uma obra composta por dois vestidos vermelhos, bancos e uma mesa. Sobre ela, encontrasse um prato contendo um quilo de sal e guardanapos carimbados com a marca "bem olhado mau olhado". Num primeiro olhar, senti uma sensação de vazio e certo desconforto ao perceber a pequena montanha de sal. No entanto, ao atentar-me para a apresentação da mediadora, que fala sobre a complexidade das relações, fazendo analogia a uma relação bem amadurecida, onde se faz necessário uma busca por equilíbrio para que, dentro de uma relação, se tempere com um quilo de sal, percebi que a obra também discorre sobre tempo, sobre saber dosar e saber conviver.

Ao me atentar para as múltiplas questões que esta obra pode suscitar, considerei pertinente selecioná-la para esta dissertação. Essa busca por equilíbrio perpassa por vários momentos da nossa vida, e, pensando em relações raciais, metaforicamente ingerimos muitos pratos, alguns salgados demais ou insossos demais, mas se acompanhados por critérios mais apurados, mais bem elaborados, poderão transformar esse caminho em algo mais saboroso. Sobre essa analogia com alimentos, também penso que ela pode nos fortalecer para continuar a árdua caminhada dos corpos negros do Brasil de ontem e de hoje.

A escolha do termo "Mau olhado" e "Bem Olhado", que dá nome à exposição, coloca a palavra como parte fundamental e evoca o olhar do espectador

---

<sup>7</sup> Visita Virtual Disponível no Canal da Casa Fiat de Cultura.  
<https://www.youtube.com/watch?v=ArfDYohad4k>

<sup>8</sup> Percursos Virtuais da Exposição Disponível no Canal da Casa Fiat de Cultura  
<https://www.youtube.com/watch?v=xmCEmDHT9vY>

para termos que são comumente direcionados às pessoas negras, como um lugar social, sendo parte fundamental para compreensão da formação de estereótipos e de olhares dirigidos às pessoas negras. Janaina Barros Silva Viana, em sua tese, aponta para questões de auto escrita (Viana, 2018). Percebo que isto é uma questão que permeia o trabalho das outras artistas desta mesma geração.



À FRENTE DOS VESTIDOS, HÁ UMA MESA QUADRADA,

Imagem 22. *Relação é depois de comer juntos um quilo de sal em pratos bem temperados*, Janaina Barros, 2020. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ArfDYohad4k>

Compartilhar momentos, criar junto, faz parte da trajetória de Janaina Barros com seu companheiro Wagner Leite Viana em um posicionamento por uma política dos afetos.

O título deste processo que chamamos de Mau olhado – Bem olhado remete justamente a esse lugar de uma armadilha sobre como os resquícios de colonialidade produzem camadas naturalizadas de violências. E como isso impacta a leitura de mulheres e homens negros. Algumas questões que nós trazemos neste processo é o lugar político da família negra. Na mesma medida, como tecemos nossos afetos, nossos saberes, nossos sonhos, nossas espiritualidades, nossas histórias, nossas subjetividades. Pensar negritude como algo plural. Portanto, como desejamos contar as nossas narrativas a partir de nossas perspectivas. Esta é uma questão importante para nós: De que modo micronarrativas constroem uma história coletiva? Acreditamos que a nossa percepção sobre negritude parte de uma política de afetos e como essa política revisita tanto as relações familiares como os agrupamentos, os coletivos. Para isso, torna-se fundamental repensar a negritude com uma reflexão sobre diferentes formas de representação em arte contemporânea. Isto pode ser observado nos trabalhos de outros artistas negros que compõe esta mostra. Outras perspectivas. Outras formas de manipular materialidades. Outras histórias de vida. O que torna importante pensarmos em diferentes estratégias de leituras de nossas produções de modo não engessado. O que é para nós negritude é pensar o

lugar de refletirmos sobre o que é negritude. Então, achamos que esse é um lugar positivo de debate porque vemos de modo amplo o que é ser artista negra e artista negro. Ao mesmo tempo, nós tentamos construir isso por meio de uma visualidade plástica que foge necessariamente de discursos correntes sobre negritude ou sobre trabalhos que são encarados como trabalhos que trazem a discussão de identidade porque tem X ou uma forma Y, portanto, definidos como produções mais relevantes do que outras formas de abordagem. Enfim, tentamos construir esteticamente e eticamente a nossa forma de como entendemos o que seja negritude ou formas de negritudes em nossa poética (Viana; Viana, 2018).

Penso que produzir visualidades é uma forma de se inscrever no mundo. Neste sentido, o conceito *escrevivência*, cunhado por Conceição Evaristo, e que utilizo nesta dissertação é diferente do conceito tradicional de autobiografia, pois a *escrevivência* ou *auto escrita*, como pontua Janaina Barros Silva Viana, se apresenta como uma intenção de compreender muito mais do que querem nos dizer estas e tantas outras mulheres. A *auto escrita* abraça as subjetividades que, ao serem trazidas a público, revelam mulheres capazes de falar desse universal, de alteridade, em suas construções enquanto sujeito capaz de falar sobre discursos que lhes representam socialmente, politicamente e culturalmente, trazendo para si a autoria (Viana, 2018).

Se *auto escrever*, a partir de suas obras, é algo comum aos artistas negros que trazem em suas poéticas a questão da negritude. Penso que esse "quilo de sal", que Janaína Barros Silva Viana e Wagner Leite Viana colocam sobre a mesa também se estende às outras artistas que vêm dosando muito bem, frente às questões que amargam as vidas dos corpos negros, como racismo e discriminações.

### **3.7 Aline Motta**

Aline Motta (Niterói, 1974) tem formação em Comunicação Social e em cinema. Antes de dedicar-se às Artes Visuais, antes de ter financiada uma ideia, uma obra que lhe desse visibilidade na cena artística, – como bem sinalizou a artista Janaina Barros Silva Viana em uma de suas falas - trabalhou como *continuista* em *sets* de filmagem por mais de 15 anos, o que lhe impedia de aprofundar nas Artes Visuais. Nas entrevistas que concede à imprensa costuma afirmar que passou décadas tentando dar forma ao que pretendia expressar e, somente em 2015, ao

participar do programa *AfroTranscendence*, organizado pela curadora baiana independente, Diane Lima (Mundo Novo, Bahia, 1986) conseguiu visualizar algumas ideias com a inspiração da escritora e ativista estadunidense Audre Lorde (1934-1992): “Meus silêncios não me protegeram. O seu silêncio não irá te proteger”.

Conheci a artista Aline Motta e sua obra *Pontes sobre abismos*, quando assisti a uma palestra no evento Pequeno Encontro da Fotografia<sup>9</sup>, realizado na cidade de Olinda, Pernambuco, em 2019, em sua quinta edição. Na ocasião, Aline Motta mostrou fotografias e contou sobre as motivações, as guias de seu processo de investigação e criação. Naquele momento a artista destacava esse trabalho, contemplado com o Programa Rumos Itaú Cultural 2015/2016.

Ao mergulhar na história de sua família a artista teve consciência de que:

[...]somos um país violentamente racista e que as poucas medidas reparatórias que foram implantadas, apesar de óbvias, são duramente contestadas, porque a maior parte da população é alijada das decisões históricas e políticas, das quais na verdade deveriam ser protagonistas. E que não há um aprofundamento e contextualização do que levou a este terrível conjunto de tragédias que vivemos atualmente, sendo os negros ainda os mais vulneráveis. E sobre a mulher, que somos um país violentamente machista e que o patriarcado é componente estruturante em nossa sociedade sem qualquer perspectiva de mudança à frente. O que gostaria que a minha obra reverberasse de alguma forma é que todos estão implicados, que todos deveriam fazer parte da luta antirracista, não apenas os negros. O que descobri sobre mim é que para trabalhar questões coletivas eu precisei fazer um mergulho muito pessoal e íntimo dentro de mim mesma. Ainda que sentisse medo, deveria continuar. Ainda que não soubesse nem como começar, eu não poderia me dar ao luxo de desistir. Apesar de a arte ter um alcance restrito, ainda é uma forma de resistir e dizer que não nos esquecemos (Motta, 2022a)

Exibido em formato de videoinstalação em 3 canais, com duração de 8’28”, no ano de 2017, *Ponte sobre abismos* é um trabalho distribuído em camadas que argumentam sobre miscigenação, racismo e identidade, fazendo referência direta às narrativas de sua avó. O mote inicial para a sua produção foi a busca por suas origens familiares. Durante o vídeo, somos guiados por essa história, que mistura narração, imagens estáticas, projeções e foto colagens. As fotografias de sua mãe e avó, impressas em tecidos de *voil*, trazem leveza e movimentos, são banhadas em rios e mar, também penduradas em varais de casas abandonadas.

---

<sup>9</sup> 5ª Edição do Pequeno Encontro da Fotografia. Disponível em: <https://pequenoencontrodafotografia.com/edicao-2019/>



Imagem 23. Pontes sobre abismos, Aline Motta, 2017. (Frame). Fotografia © Aline Motta.

Sobre essas cenas, faço uma leitura de algo que remete à história dessas mulheres. Os escombros trazem o peso da história sobre essas mulheres, as águas lavam essas mazelas e a bandeira hasteada as posiciona como donas de suas histórias. Para a elaboração desse processo, Aline Motta usa sua experiência com o cinema para compor a exposição de instalação imersiva.

Em seus primeiros passos, a artista fez um apanhado documental que teve início na cidade de Cachoeira/BA e Rio de Janeiro/RJ, algumas cidades no interior de Minas Gerais, partindo então para Portugal e Serra Leoa, numa busca pelas origens de sua família paterna e materna, respectivamente.

Em relação às camadas de violências que se apresentam em *Pontes sobre o abismo* a artista considera que:

Existem muitas formas de enfrentamento destas questões, a que eu encontrei foi através do cinema, das artes visuais, da literatura. Então, pessoalmente falar desses assuntos é uma maneira de honrar a memória dos que vieram antes de mim. Eles deram a vida para que eu pudesse estar hoje com condições psíquicas e financeiras para poder falar sobre esse legado. Espero que não seja isso visto como uma “moda” ou “pauta identitária”, pois é algo que diz respeito a nossa própria vida, como lidamos com o estar no mundo e com o que nos conecta em níveis muito profundos (Motta, 2022).





Imagem 24. Pontes sobre abismos, Aline Motta, 2017. Fotografia © Aline Motta.

Considerarei que *Pontes sobre o abismo* é uma obra pertinente para ser trabalhada nesta dissertação por ter como mote inspirador algo comum às mulheres negras, principalmente numa época em que eram privadas de liberdade e moravam nas casas de seus "senhores". Na obra, Aline Motta narra sobre o fato de sua avó ser fruto de uma relação entre sua bisavó e o filho branco do patrão que nunca deu seu nome à ela. Esse fato familiar, comum à vida de muitas outras mulheres negras brasileiras, fazem parte do forçado processo de miscigenação apontado por Lélia González como o estupro praticado contra as mulheres negras (González, 2020).



Imagem 25. Pontes sobre abismos, Aline Motta, 2017. Fotografia © Aline Motta.

A artista refere-se à Pontes sobre Abismos do seguinte modo:

Este é um projeto sobre a vida. Se tudo que fazemos na vida é atravessar abismos, este projeto é sobre pontes. Pontes de palavras e imagens, pontes de busca por entendimento. Pontes sobre o Atlântico. É um projeto que fala sobre a minha família, mas poderia falar também da sua. A história se desenrola a partir de um segredo. Um segredo de avó para neta. O que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido na história de uma vida? Como curamos traumas pessoais, familiares e coletivos? Instigada pela revelação de um segredo de família, parti em uma jornada à procura de vestígios de seus antepassados. Viajei para áreas rurais no Rio de Janeiro, em Minas Gerais, Portugal e Serra Leoa, pesquisando em arquivos públicos e privados e, ao mesmo tempo, criando uma contranarrativa do que geralmente se conta sobre a forma como as famílias brasileiras foram formadas. Com base nas minhas experiências pessoais, o trabalho pretende discutir questões como o racismo, as formas usuais de representação, a noção de pertencimento e identidade em uma sociedade que ainda tenta um ajuste de contas com sua história violenta e as noções românticas de sua louvada miscigenação (Motta, 2022b)

Dessa forma, pensar em uma obra que explora questões da família da artista nos mostra como ela se atenta às sutilezas do apagamento histórico da mulher negra, sendo capaz de ressignificar a história de sua família, infelizmente muito semelhante à história de tantas outras.

Em narração presente no vídeo, uma frase, dita de maneira firme e calma, ressoa em meus ouvidos: "*Um dia minha vó me disse que ia me contar um segredo. Ela disse: eu nunca conheci o meu pai, ele nunca me reconheceu como filha*". Tive a sensação de estar também sendo convidada a guardar esse segredo. Em seguida, ela conta o nome de seu pai, o filho do patrão, e segue num emaranhado de notas

em jornais e arquivos públicos, contendo o nome daquele que nunca assumiu a filha que teve. Entre tantos arquivos, somente um foi encontrado sobre sua avó: sua certidão de nascimento. Sobre ter muito presente em suas produções a história de sua avó, a artista disse em vídeo destinado ao Prêmio Pipa 2022:

[...] no meu caso, linhagem é linguagem, a performance de uma avó é uma performance coletiva, de todas as avós, é a performance de uma linhagem de mulheres que se manifesta em multimeios e multidireções, atuando e enfrentando várias camadas afetivas, por vezes traumáticas, são plurivozes ancestrais (Motta, 2022c).

Aline Motta agrega às suas obras o uso de arquivos. Neste tipo de criação, podemos perceber que uma "[...] produção poética parte de um universo de seleção, transmissão de memórias, histórias coletivas e pessoais" (Viana, 2018, p. 184), na qual o arquivo aparece na obra não somente como fonte de pesquisa, mas também imagetivamente, dando corpo à produção. Em suas buscas, após trilhar os caminhos possíveis no Brasil, viaja à Europa em busca da família paterna e para a África em busca da família materna. Em arquivos de jornais de época, encontra citações de seu bisavô, sendo facilmente encontrado em Portugal. O mesmo não acontece com as origens de sua bisavó.

Na montagem de sua videoinstalação, traz em sua poética as fotografias de sua mãe e avó, impressas em voais que são banhadas por águas de rios, levadas por mãos de jovens negros, realizado na última etapa do processo, quando na sua ida à África ocidental. Na ocasião, ela acabou por ir para o interior de Serra Leoa, carregou consigo a fotografia de sua bisavó e, ao mostrar à um dos moradores, um senhor que percebeu a semelhança da senhora na fotografia com sua própria mãe, resultou em uma filmagem carregada de sentimentos. A artista pendurou a fotografia de sua avó sob uma árvore, ao lado deste senhor que segura o retrato de sua mãe, e neste momento ele lhe disse que ela "estava de volta" (Motta, 2022c).



Imagem 26. Pontes sobre Abismos, Aline Motta, 2017. Fotografia © Aline Motta.

Dessa forma, percebo que Aline Motta faz também uso de arquivos pessoais, públicos e narrativas orais para conceber pertencimento. Mesmo a artista não tendo encontrado documentos que comprovassem a descendência de sua avó com algum morador de Serra Leoa, encontrou ali acolhimento e escuta.

### 3.8 Marcela Bonfim

A artista visual Marcela Bonfim, nasceu na cidade de Jaú, estado de São Paulo, porém se reconhece como mulher negra moradora da cidade de Porto Velho, estado de Rondônia desde 2011. Tem formação acadêmica em Ciências Econômicas, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), e especialização em Direitos Humanos e Segurança Pública, pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR).

É no estado de Rondônia que Marcela Bonfim desenvolve suas primeiras experiências com a fotografia, quando a artista se permitiu experimentar novas formas de olhar para si, em suas andanças pela cidade, quando comparada a uma barbadiana<sup>10</sup>.

Eu nunca gostei de sair em fotografia, e hoje eu tenho certeza que era por causa da cor. Comprei uma câmera fotográfica e com essa câmera me serviu como muleta. Com essa câmera eu fui pela primeira vez no terreiro, que eu sempre demonizei. Chegando ao terreiro eu pude perceber que não era nada daquilo o que eu imaginava. Depois do terreiro resolvi conhecer comunidades negras, fui até um quilombo, visitei Mato Grosso, Vila Bela da Santíssima Trindade e comecei a perceber que em Porto Velho mesmo tinha uma negritude muito rica. Então fui conhecer os barbadianos, essa galera que veio para construção da Madeira Mamoré, a primeira mão de

<sup>10</sup> Termo destinado a nascidos em Barbados, mas também designação que engloba imigrantes negros oriundos de diversas partes do Caribe. Disponível no *website* da artista: <https://www.amazonianegra.com.br/bio>

obra assalariada negra no Brasil. A partir daí eu comecei a me interessar mais sobre essa negritude e comecei a ver que Rondônia era um berço de pessoas como eu, talvez, figuras que não se encaixaram onde estavam e foram procurar um novo lugar. Fui para as periferias, para a rua, presídios, trabalhei muito tempo nos presídios. A cor do presidio ela é negra e jovem. Esse processo foi muito doloroso, de ver o quanto tempo eu perdi comigo mesma, pensando em outras coisas. Percebi que passei muito tempo olhando para outras coisas, vislumbrando uma coisa que não era minha, era branca, e fui conhecendo a história dessa negritude, a minha história (Bonfim, 2016).

Trago essa fala da artista que remete ao pensamento de bell hooks sobre 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?” (hooks, 2019, p.36). A fala da artista também remete a Santos (2017) quando indica a urgente necessidade de “furar a bolha do embranquecimento cultural”, a inserção desse debate no ambiente acadêmico e em todos os níveis de ensino.



Imagem 27. Admirar, Marcela Bonfim, sem data.

Fonte: *Website* da artista

Uma das primeiras séries fotográficas da artista tem por título (Re) conhecendo, em que o contato com essa Amazônia negra, a fez se identificar como uma mulher preta. Em várias ocasiões relata situações vividas no ambiente escolar que pontuam sobre as violências cotidianas.

Eu fui educada numa escola particular branca, eu fui a primeira menina negra a entrar na escola. Eu fiquei sozinha, eu e meu irmão, ele tinha a pele mais clara que eu, por isso foi o primeiro a ser aceito, mas antes de eu ser aceita eu precisei me transformar num tipo de uma palhacinha da turma, eu era a mais engraçada, eu tinha sempre o que falar, eu estava sempre disponível pra uma aventura, um bom papo, era uma criança assim sorridente. Eu me transformei numa atração para ser aceita naquela escola e fui aceita. (Bonfim, 2016)

Esta situação da infância relatada pela artista não é um caso isolado, pois muitas pessoas negras tiveram em seus primeiros espaços de sociabilidade, pouca ou nenhuma representação. Isso se amplia quando há também a disparidade social, tendo em vista que instituições de ensino privadas, são compostas em grande maioria por pessoas brancas, fato que a artista Flora Santos também narrou situação semelhante ao falar sobre sua infância.



Imagem 28. Militante quilombola e indígena da região de Alta Floresta, Marcela Bonfim, sem data.

Fonte: *Website* da artista.

A fala de Marcela Bonfim, como também de Flora Santos, remete à Lélia González quando relata que teve a oportunidade de estudar “[...]e passei por aquele processo que eu chamo de lavagem cerebral dado pelo discurso pedagógico brasileiro, porque na medida em que eu aprofundava meus conhecimentos, eu rejeitava cada vez mais a minha condição de negra” (González, 2020, p; 63).



Imagem 29. Rezador, Marcela Bonfim, 2015. Fonte: *Website* da artista.

Sobre seus projetos fotográficos a artista afirma que:

Esse projeto trata dessa negritude, desses fluxos migratórios negros. Eu sou um fluxo migratório negro na Amazônia, e hoje eu vejo que esse projeto de fotografia acabou me salvando. Cada retrato foi um autorretrato. Crianças, idosos. Fui fotografando o que tinha em mim. Eu não achava negro bonito até os 25 anos. Eu posso dizer para você seguramente. É vergonhoso? Hoje eu não sinto vergonha não, eu estou pronta para encarar essa história, querendo ou não é a minha história, eu não posso negar isso. Eu tinha vergonha de mim e do meu povo. Ao mesmo tempo em que ele é um resgate da minha história pessoal, ele é uma militância, aquela militância que eu nunca fiz. É um projeto de militância que chama essa negritude. Poxa, a gente precisa reconhecer essa negritude amazônica, que é uma negritude esquecida, ela tem esse foco na Amazônia. Eles [negros e negras] construíram a Amazônia, só que ninguém fala sobre isso. Ao mesmo tempo, o projeto também é essa tábua de salvação comigo mesma. Ele traz um pouco de dignidade não só para mim, como para outros negros da Amazônia. Ele ainda está num processo de construção muito grande, cada dia eu vejo o que eu posso fazer com ele, e é muita coisa (Bonfim, 2016).

Selecionei as imagens e falas de Marcela Bonfim por dialogarem com esta dissertação no sentido da artista produzir visualidades, a modo de uma escrevivência, desse seu reconhecimento, de uma “[...]empreitada surgida da própria negritude que -reconheço ter surgido nestas terras amazônicas, igualmente a mais este lugar de busca” (Bonfim, 2023).

### 3.9 Safira Moreira

Safira Moreira (Salvador, 1991) é cineasta e fotógrafa, formada pela Escola de Cinema Darcy Ribeiro, do Rio de Janeiro. Sua trajetória artística começa a ganhar reconhecimento com seu primeiro curta metragem, intitulado Travessia<sup>11</sup>.



Imagem 30. Still de Travessia, Safira Moreira , 2017. Fonte: <https://vimeo.com/236284204>

Travessia é o curta que realizei a partir da memória estilhaçada, fruto do apagamento histórico da população negra no Brasil. Por eu ser agora uma mulher negra com uma câmera na mão e muitos sonhos no peito, que o curta se fez. Foi no gesto de garimpar fotografias de mulheres negras nas feiras de antiguidade do Rio de Janeiro que encontrei a fotografia que abre o filme, todas as fotos que encontrei nesse espaço provinham de álbuns de famílias brancas, logo, elas refletiam esse apagamento (Moreira, 2018)

<sup>11</sup> Curta metragem Travessia de Safira Moreira. Disponível em: <https://vimeo.com/236284204>



O curta metragem *Travessia* foi premiado diversas vezes, e selecionei esta obra para esta dissertação por tratar das relações familiares e representação imagética do povo negro. A ausência de fotografias da bisavó e da avó materna inspirou sua prática de fazer um garimpo,

[...]realizado durante os anos em que vivi na cidade do Rio de Janeiro. As imagens, encontradas em álbuns de famílias brancas, que foram descartados e comercializados em feiras de rua, datados entre os anos 40 e 60, revelam fantasmas do presente. Encontrar as mulheres negras nos retratos foi mirar os olhos de minha avó no espelho do tempo. De algum modo, foi também experienciar – mais uma vez – o assombro colonial (Moreira, s.d.)



Imagem 31. Still de *Travessia*, Safira Moreira , 2017. Fonte: <https://vimeo.com/236284204>

Ao apreciar o curta metragem *Travessia*, percebi a sensibilidade de trazer essa vidas negras sem nome próprio, mas a identificação partir de uma pessoa branca. Um modo de trabalhar a partir de fotografias que também associo ao trabalho de Rosana Paulino. Ao fundo ouvimos o poema *Vozes Mulheres*, de Conceição Evaristo, numa construção poética que busca este caminho de reconhecimento e visibilidade. Assim como nas produções de outras artistas selecionadas para esta dissertação, o trabalho de Safira Moreira também apresenta este tom pessoal quando afirma:

Tem uma fala da bell hooks em que ela diz que ‘ao termos coragem de olhar, nós desafiadoramente declaramos: Eu não só vou olhar. Quero que meu olhar mude a realidade’. Acho que esse é meu desejo com a imagem e

o cinema. Criar uma cartografia negra, um espaço para se navegar entre o passado e o presente-futuro (Moreira, 2022).

Na imagem garimpada por Marcela Bonfim, que deu lugar à Travessia, o verso e anverso da fotografia são significativos. É o menino Tarcisinho fotografado em 1963 na Bahia, quem dá projeção para a mulher que o cuida.

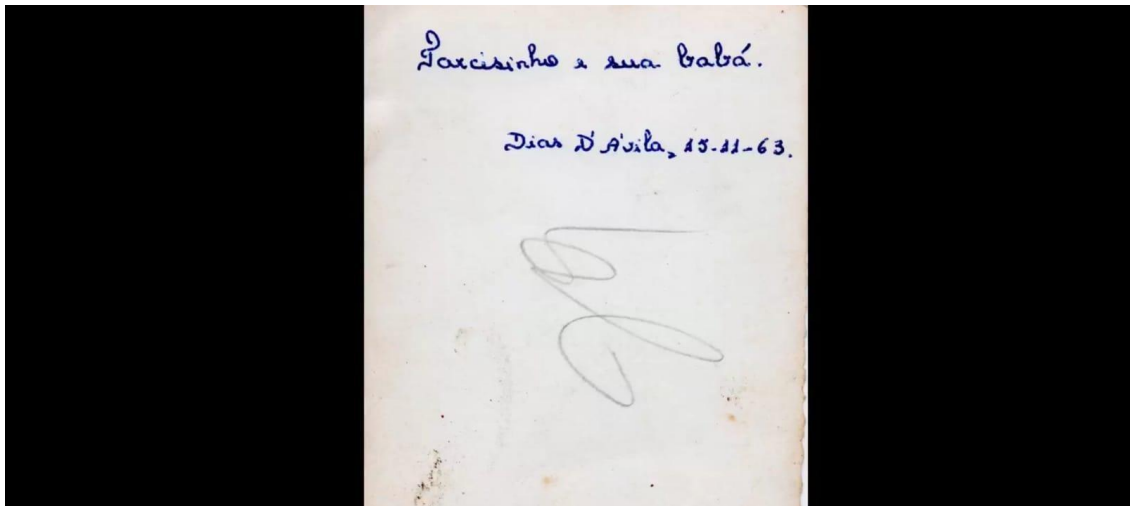


Imagem 32. Still de Travessia, Safira Moreira , 2017. Fonte: <https://vimeo.com/236284204>



Imagem 33. Still de Travessia, Safira Moreira , 2017. Fonte: <https://vimeo.com/236284204>

Assim como fez Rosana Paulino ao trazer imagens de mulheres de antes, Safira Moreira faz seus garimpos, com imagens de um tempo mais próximo, há sessenta anos. Essa visualidade transforma-se no fio condutor dessa argumentação

visual em torno do apagamento das mulheres negras que serviam e ainda servem às pessoas brancas.

#### 4. VISUALIDADES DE SI

Este capítulo apresenta os dados que foram produzidos com estudantes da graduação dos cursos de Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) para alcançar o objetivo específico problematizar visualidades antirracistas com esses estudantes. Para tanto, foi possível realizar uma oficina graças à colaboração do docente do componente curricular História do Ensino das Artes Visuais, que abriu espaço em suas aulas para que eu pudesse interagir com os estudantes da graduação. O componente curricular História do Ensino das Artes Visuais<sup>12</sup> faz parte dos Conteúdos Básicos e Profissionais sendo oferecido tanto para o curso de Bacharelado em Artes Visuais quanto da Licenciatura em Artes Visuais. A versão oficina de Visualidades de si, foi realizada em três encontros, dos quais participaram dezessete discentes da graduação, cabe ressaltar que tais estudantes eram recém ingressos na UFPB, o que colaborou para se fazer essa análise logo no primeiro período de graduação, podendo então perceber como vem sendo debatido questões sobre produções de artistas negras e negros nos cursos de Licenciatura e Bacharelado.

A dinâmica do primeiro encontro com estudantes da graduação ocorreu nas seguintes etapas: aplicação de um questionário sem identificação, como previsto no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), apresentado e assinado pelos participantes, que consta nos Apêndices desta dissertação. As identidades foram preservadas a fim de que participantes se sentissem mais confortáveis durante o processo. O primeiro questionário aplicado, que também está disponível nos Apêndices, foi organizado em torno de cinco questões, a fim de diagnosticar o conhecimento prévio dos participantes com o tema que viria a ser trabalhado.

Irei descrever aqui o que pude apreender da análise do primeiro questionário, com a transcrição das respostas dos participantes e também, a partir de trechos do que foi dito em debate durante as vivências. Debates estes que tiveram os áudios gravados como previsto no TCLE. Cabe ressaltar que, assim

---

<sup>12</sup> Projeto Pedagógico do Curso de Artes Visuais: Licenciatura em Artes Visuais e Bacharelado em Artes Visuais com Habilitação em História, Teoria e Crítica de Arte. Disponível em: [http://www.ccta.ufpb.br/dav/contents/documentos/ppc\\_artes\\_visuais.pdf](http://www.ccta.ufpb.br/dav/contents/documentos/ppc_artes_visuais.pdf)

como nos questionários as gravações também não identificaram os participantes e que as transcrições irão respeitar o linguajar adotado por estes, inclusive possíveis erros de concordância no caso da transcrição das respostas dos questionários. As respostas dos questionários e falas do debate estão registradas em itálico para diferenciar do texto de minha análise.

No primeiro momento considerei importante saber a média de idade e gênero dos participantes, uma vez que a pesquisa também é atravessada pela discussão de gênero nas Artes Visuais. Dentre os dezessete participantes com idade média de 19 anos, sendo nove licenciandos e oito bacharelandos, quatorze se identificaram como sendo do sexo feminino, dois não binários e um do sexo masculino.

Na primeira questão foi perguntado se na trajetória acadêmica houveram discussões em torno do tema da Educação Antirracista e, em caso de resposta positiva, que justificassem em quais componentes curriculares esse tema se fez presente. Dos dezessete participantes, oito deles responderam afirmativamente, nove responderam que não. É importante colocar que, a maioria dos que cursam a Licenciatura em Artes Visuais responderam afirmativamente, enquanto que os participantes do Bacharelado responderam negativamente. Considero que esse quantitativo pode indicar que a discussão sobre a Educação Antirracista tem se feito mais presente no curso de Licenciatura em Artes Visuais, no que diz respeito ao primeiro ano de graduação. Em relação aos componentes curriculares nos quais o tema da Educação Antirracista esteve presente foram mencionados: História da Arte I e Fundamentos Sócios Históricos da Educação. Foi possível observar que no componente curricular Fundamentos Sócios Históricos da Educação, as justificativas apontadas pelos participantes, revelou um pouco como vem sendo construído este debate:

*Sim, nas aulas da disciplina Fundamentos Sócio Históricos da Educação tivemos muitas discussões sobre os modelos de educação tradicionais e dos dias atuais, e de como a questão do antirracismo ainda é recente na educação. Temos uma ótima profa que traz sempre a importância desse assunto (Licencianda 1).*

*Na disciplina de Fundamentos Sócio Histórico da Educação, a professora trouxe um livro sobre os filósofos africanos para debatermos sobre a influência e importância*

*deles em processos educacionais, de por que compõem o Brasil, assim como cordéis sobre mulheres educadoras que não são mencionadas nos livros fundamentais, como a educadora Carolina Maria de Jesus, Mariana Crioula e Dandara Bandeira (Licencianda 2).*

*Houve discussões superficial sobre o tópico (Licenciando 3).*

*História da Arte onde temos debates sobre pessoas negras na sua passagem na história e como foram apagadas da mesma (Licenciando 4).*

*Sim, em Fundamentos Sócio-histórico da Educação (Licencianda 5).*

*Não exatamente, já chegamos a discussões onde se chegava a pautar esse assunto, mas não diretamente (Licenciando 6).*

*Sim, porém, apenas em conteúdo ou apresentações (Licencianda 7).*

A partir das transcrições das respostas dos participantes que cursam Licenciatura é possível inferir que a discussão vem sendo apresentada no componente de Fundamentos Sócio Históricos da Educação. Esse componente, em geral ofertado desde o primeiro semestre faz parte dos Conteúdos Básicos Profissionais, específicos da Licenciatura em Artes Visuais, vinculado à Prática Curricular<sup>13</sup>.

Por outro lado, apenas duas bacharelandas negaram terem tido contato com o tema Educação Antirracista. Nos demais questionários o campo das respostas não foi preenchido.

*Até então nenhuma, mas ainda estamos no primeiro período, por isso ainda não se pode julgar como funciona de fato a metodologia diante ao tema (Bacharelanda 1).*

*Os assuntos podem englobar o assunto antirracismo, porém, será de um ponto de vista educacional) (Bacharelanda 2).*

A partir da transcrição dessas duas respostas e do não preenchimento dos demais, arrisco a pensar que, talvez, no curso de Bacharelado em Artes Visuais ainda persista, nestes primeiros passos na graduação, uma noção de que o curso de

---

<sup>13</sup> Projeto Pedagógico do Curso de Artes Visuais: Licenciatura em Artes Visuais e Bacharelado em Artes Visuais com Habilitação em História, Teoria e Crítica de Arte. Disponível em: [http://www.ccta.ufpb.br/dav/contents/documentos/ppc\\_artes\\_visuais.pdf](http://www.ccta.ufpb.br/dav/contents/documentos/ppc_artes_visuais.pdf)

Bacharelado está dissociado de qualquer discussão educacional, mesmo que seja sobre uma formação antirracista.

Na segunda questão, foi perguntado se os participantes consideram a discussão sobre a Educação Antirracista necessária para o seu crescimento acadêmico e pessoal. Todos os dezessete participantes responderam afirmativamente, dentre estes, quatorze justificaram a resposta como algo importante para uma melhor relação em sociedade, como podemos acompanhar em algumas transcrições abaixo:

*Com certeza, pois a Educação Antirracista é cada vez mais necessária, sempre foi, mas principalmente no momento atual do país, para todos. Estudantes de Artes, principalmente de licenciatura e artistas precisam ter uma noção muito grande sobre esse assunto (Licencianda 1).*

*É fundamental para estruturarmos uma identidade nacional que reconheça os impactos da violência racista estruturalizada e como a diversidade cultural e simbólica das diferentes etnias que compuseram os 'brasis' (Licencianda 2).*

*Acredito que desenvolve o conhecimento para todos e irá tratar mais sobre o discurso (Licenciado 3).*

*Como futuro educador se torna uma grande responsabilidade de educar e guiar pessoas de primeira infância para cima, então além da importância básica sobre o tema se tem uma responsabilidade extra com os educandos (Licenciando 4).*

*Sim, pois acredito que é necessário compreender a vivência de cada aluno para atender as necessidades de cada um, e, acima de tudo, integrar os outros com humanidade (Licencianda 5).*

*Acho que é muito importante para todos, principalmente para os estudantes de Licenciatura onde os tais vão posteriormente repassar seu conhecimento para seus discentes (Licenciando 6).*

*Saber a história do racismo não é ter consciência ou opinião sobre, uma vez que temos consciência adquirimos tais conhecimentos para nossa vivência, o que interfere em nossas vidas e nas demais (Licencianda 7).*

*Entender a estrutura que estou inserida é fundamental para transformá-la, exercendo o papel fundamental da arte: Instigar o ser humano em sua totalidade,*

*gerando relação com seus sentimentos e desenvolver seu senso crítico (Licencianda 8).*

*Acho necessário por ainda vivenciarmos o racismo em todos os âmbitos, e também por eu, como pessoa branca, não entender completamente os desafios de uma educação antirracista (Licencianda 9).*

*Sim, é uma questão sobre minha própria existência, como mulher negra. E como um local, a academia que vou conviver com outras pessoas, preciso que não apenas não sejam racistas, mas também antirracistas (Bacharelanda 4).*

A partir das respostas dos participantes é possível perceber que, mesmo neste primeiro momento, participantes indicam uma compreensão sobre a necessidade da discussão, apresentando inclusive, similaridades nos discursos com a literatura que vem sendo construída a respeito do tema. Tal como apresentado em capítulo anterior, denominado Educação Antirracista, fundamentado pelo pensamento de Gomes (2012), Santos (2019) e Almeida (2019), o fluxo das respostas transcritas apontam para o argumento proposto por Nilma Lino Gomes, em uma discussão sobre a necessidade de ampliar os campos de discurso sobre educação étnico racial:

No campo do currículo, tais demandas também têm encontrado lugar na medida em que esse já se indaga sobre os limites e as possibilidades de construção de um currículo intercultural, o lugar da diversidade nos discursos e práticas curriculares, o peso das diferenças na relação entre currículo e poder, entre outros (Gomes, 2012, p.106).

Relaciono a citação de Gomes (2012) com as respostas apresentadas pelos participantes uma vez que pontuam a necessidade de se reconhecerem como agentes de atuação em ambientes de formação, pelo reconhecimento de que alguns enquanto pessoas brancas que assumem “[...] *não entender completamente os desafios de uma educação antirracista*”, mas que têm consciência das suas responsabilidades enquanto futuros profissionais da educação.

Na terceira questão foi perguntado aos participantes se estes conheciam algum/a artista ou obra que abordasse questões sobre o racismo. Quatorze responderam que sim, três responderam não. Dentre as quatorze respostas sim, apenas doze citaram artistas e ou obras dos mais diferentes setores culturais.



Dentre artistas indicados pelos participantes encontramos nomes de artistas locais, o que considero como sendo um olhar sensível para o entorno, para a produção local.

*Sim, muitos, mas me recordo pouco dos nomes de artistas no geral. Lennon B (Instagram), Denilson Baniwa<sup>14</sup> (indígena), muitos cantores 9ex: Leozin rapper e da UFPB, @\_40acres<sup>15</sup>, Leandro Machado<sup>16</sup> (RS), Mc Hirlla (PB), @laetitiaky<sup>17</sup>, Rosana Paulino<sup>18</sup> (Licencianda 1).*

*Hicor<sup>19</sup> que busca por meio da produção de pintura em telas e murais representar a beleza e a importância da espiritualidade trazida para o contexto brasileiro, com referências de ancestrais africanos escravizados, assim como, denúncia e esperança sobre/para cotidiano de comunidades negras marginalizadas no contexto urbano vigente (Licencianda 2).*

*Elian Almeida<sup>20</sup> (Licenciando 3).*

*Antônio Obá<sup>21</sup> com sua obra atos da transfiguração (Licenciando 4).*

*RuPauls Drag race<sup>22</sup>, Histórias cruzadas<sup>23</sup>, Harriet<sup>24</sup>, Hairspray<sup>25</sup>, Cordel Esperança Garcia<sup>26</sup> (Licencianda 5).*

*Antônio Obá, Atos de transfiguração: receita de como fazer um santo (Licenciando 6).*

<sup>14</sup> Denilson Baniwa (Barcelos, 1984) – Disponível em: <https://www.behance.net/denilsonbaniwa>

<sup>15</sup> Desirée - @\_40acres\_

<sup>16</sup> Leandro Machado (Porto Alegre, 1970) - @machadomachadoleandro

<sup>17</sup> Laetitia Ky (Abdijã, Costa do Marfim, 1996), esculpe com seus cabelos - @laetitiaky

<sup>18</sup> Rosana Paulino (São Paulo, 1967) – Disponível em: <https://rosanapaulino.com.br/> - @rosanapaulino.oficial

<sup>19</sup> Hicor, artista de João Pessoa. Ateliê na Rua Edmundo Filho, 228 - São José, João Pessoa - PB, 58034-820 - @hicor\_

<sup>20</sup> Elian Almeida (Rio de Janeiro, 1994) - @elianalmeidaaa

<sup>21</sup> Antonio Oba (Ceilândia, DF, 1983) - @antoniooba\_br

<sup>22</sup> *Reality show* estadunidense procura carisma de *Drag Queen* - @rupaulsgragrace

<sup>23</sup> *The Help*, filme de 2011, dirigido pelo estadunidense Tate Taylor, no Brasil ganhou título de Histórias Cruzadas.

<sup>24</sup> *Harriet*, filme de 2019, dirigido pela estadunidense Kasi Lemmons, no Brasil ganhou o título *Harriet, O caminho para a liberdade*.

<sup>25</sup> *Hairspray*, filme de 2007, dirigido pelo estadunidense Adam Shankman, no Brasil ganhou o mesmo título.

<sup>26</sup> Interpreto que participante faz referência à Esperança Garcia, mulher negra escravizada que em 6 de setembro de 1770 escreveu uma carta sobre os maus tratos que recebia. Tem sua história contada no livro de Jarrid Arraes, intitulado *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis*, publicado pela Editora Pólen, 2017.

*Harmonia Rosialanne*<sup>27</sup> (Licencianda 7).

*De memória me recordo de Hicor, artista que trabalha a negritude em suas obras e a Alice*<sup>28</sup> *Pataxo, pertencente e ativista indígena*” (Bacharelanda 1).

*Obá, receita para fazer um santo* (Bacharelanda 2).

*Não, mas gostaria de citá-los* (Bacharelanda 3).

*Harmonia Rosales* (Bacharelanda 4).

*Ayrson Heraclito*<sup>29</sup> (Bacharelanda 7).

Pude perceber que, nesta primeira etapa, os participantes vão além dos debates levantados nos componentes curriculares do primeiro período, dos cursos de Licenciatura e Bacharelado, pois trazem também discussões e referências de fora do campo acadêmico, como *Rul Paul Drag Race*, os filmes *Histórias cruzadas*, *Harriet*, *Hairspray* e o *Cordel Esperança Garcia*. Treze respostas indicaram artistas nacionais, como Rosana Paulino, uma das artistas escolhida para compor a oficina. No entanto, artistas homens foram mais citados, a exemplo de Ayrson Heráclito, Antônio Obá, incluindo nome de uma de suas performances: *Transfiguração: Desaparição ou Receita para Fazer um Santo*, obra que durante a conversa mantida com os participantes ao longo da oficina foi mencionada como tendo sido apresentada nas aulas do componente curricular História da Arte I. Também aparecem os nomes de Elian Almeida, Leandro Machado e Hicor, sendo o último um jovem artista da cidade de João Pessoa. Cabe ressaltar também que foram apresentados nomes de artistas indígenas, a exemplo de Denilson Baniwa e Arissana Pataxó, também *rappers* e outros artistas presentes nas redes sociais. As redes sociais atualmente se apresentam como um importante meio para a difusão de diversos conteúdos. Mesmo que algumas referências possam ser de caráter duvidoso, não surpreende que os participantes mencionem as redes sociais como fonte de informação.

---

<sup>27</sup> Interpreto a grafia como se a participante se referisse a artista estadunidense, de ascendência afro-cubana, Harmonia Rosales – Disponível em: <https://www.harmoniarosales.art> - @honeiee

<sup>28</sup> Interpreto a grafia como se a participante se referisse a artista indígena Arissana Pataxó (Porto Seguro, 1983) - @arissanapataxoportfolio

<sup>29</sup> Ayrson Heráclito (Macaubas, BA, 1968). Disponível em: <https://ayrsonheraclito.com/> - @ayrsonheraclito

A quarta questão do questionário aplicado se relaciona diretamente com a terceira, sendo pertinente saber se tais referências foram apresentadas em componentes curriculares do curso, e em quais, pois o conhecimento se constrói por diferentes vias. Nove participantes responderam que os artistas mencionados em suas respostas foram apresentados nas aulas de História da Arte I, Fundamentos Sócio histórico da Educação, citada por dois participantes e História do Ensino das Artes Visuais, mencionado por um. Os demais participantes afirmaram não terem tido contato com o tema na Universidade, porém uma participante respondeu não ter tido contato no curso, mas indicou que o tema foi introduzido por uma mestranda que acompanha a professora do componente História da Arte I, como é possível constatar nas transcrições abaixo:

*Já expuseram como exemplo o Hicor, mas nada muito ligado ao tema antirracista, aconteceu na cadeira de História da Arte I (Bacharelanda 1).*

*História da Arte I, a professora apresentou como sugestão de repertório para nosso trabalho (Bacharelanda 4).*

*Não o conheci por meio da graduação, porém em uma aula da disciplina de História da Arte I, uma mestranda que está acompanhando a professora, trouxe Hicor como artista paraibano contemporâneo (Licencianda 2).*

Considerei interessante em algumas respostas, terem citado o nome Hicor, um jovem artista paraibano que, embora tenha apontado como alguém referenciado em sala de aula, mas que mesmo assim, tal apresentação não tenha sido considerada como algo colocado durante a graduação, como vimos na resposta da Licencianda 2. A resposta da participante levou-me a questionar o que seria, neste contexto, considerado algo vinculado à graduação? Isso também fez-me questionar sobre qual seria a percepção dos estudantes participantes da oficina, sobre o que seria um debate sobre Educação Antirracista? Neste cenário, no qual inclusive alguns participantes citam a cultura *pop* como capaz de se articular em prol da Educação Antirracista. Caberia somente à Universidade fomentar esse debate?

No que tange a Educação Antirracista, considerei necessário perguntar na última questão, se aqueles que cursam Bacharelado, consideram que tal debate possa contribuir para suas trajetórias pessoais e ou profissionais. Todos responderam afirmativamente, e alguns justificaram suas respostas:

*Sim, como já mencionado é uma necessidade mútua (Bacharelada 1).*

*Sim, porque com uma educação antirracista, será mais difícil enfrentar o racismo enraizado e nossa sociedade (Bacharelada 2).*

*Com toda certeza!!!! (Bacharelada 3).*

*Sim, pois planejo ser uma profissional que trata sobre o tema antirracista (Bacharelada 4).*

*Sim, na trajetória de todo mundo, é uma pauta muito importante (Bacharelada 7).*

O que se apresentou nestas respostas, curtas e diretas, foram participantes que acreditam na necessidade de se levar o debate para além da Universidade, pontuando inclusive, que falar sobre antirracismo, é uma necessidade para que se possa ter bases sólidas, para se enfrentar o racismo que, como dito pelos próprios participantes, está “enraizado” na sociedade. Como tratado em capítulo anterior desta dissertação, Silvio Almeida traz reflexões sobre como esse enraizamento faz parte de uma relação de poder existente na sociedade, uma vez que “[...]o racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja do modo ‘normal’ com que se constituem as relações” (Almeida, 2019, p.34). Logo, poderiam os futuros educadores, sejam eles atuantes em ambientes formais, não formais ou informais optar por estratégias que disseminem ideias antirracistas?

#### **4.1 Os encontros**

A vivência com os participantes proporcionou a observação do que foi discutido durante o percurso do desenvolvimento do que pretendia a oficina, de tudo que foi pensado para poder chegar com algo que, mesmo sendo sucinto, pudesse provocar os participantes com questionamentos sobre como pensar estratégias para uma Educação Antirracista e, mais especificamente, um Ensino das Artes Visuais Antirracista.

Partindo então da análise feita sobre o que diz a literatura sobre o que é uma Educação Antirracista, e como podemos a partir das perspectivas de obras realizadas por artistas mulheres negras e seus trabalhos para tecer caminhos que

subvertam a visão euro centrada, que ainda se apresenta muito forte nos currículos sobre Arte brasileira.

Um ponto relevante do segundo encontro com os participantes foi, além de apresentar as artistas indicadas no capítulo anterior – Aline Motta, Flora Santos, Janaina Barros Silva Viana, Marcela Bonfim, Priscila Rezende, Renata Felinto, Rosana Paulino e Safira Moreira - incluir meu trabalho enquanto artista e propor aos participantes o uso ou até mesmo o “resgate” de seus álbuns de família, para, a partir de uma revisita às imagens familiares, pensá-las de forma crítica, identificando elementos que possam ser geradores de debates sobre memória e a racialização de populações, mora neste ponto a ligação com o título escolhido para oficina *Visualidades de si para um Ensino de Artes Visuais Antirracista*, pois acredito que somente a partir do momento em que olhamos para nossa trajetória, e para os elementos e situações que construíram nosso modo de ver a arte, criamos filtros críticos sobre como descobrimos a arte.

O terceiro encontro foi então organizado com a intenção de perceber como foi recebido pelos participantes a apresentação das artistas mulheres negras e suas obras selecionadas, para além de um olhar limado pela arte pela arte, mas partindo de um olhar mais atento às questões suscitadas por estas artistas. Gostaria de poder contar com as respostas dos dezessete participantes do primeiro encontro, no entanto estavam presentes apenas nove participantes no último e terceiro encontro, sendo cinco estudantes de Licenciatura e quatro estudantes de Bacharelado.

Para realizar a avaliação pretendida, nesse terceiro encontro apliquei um segundo questionário, que se encontra nos Apêndices da dissertação. A primeira questão procurou verificar quais, dentre as artistas apresentadas no segundo encontro, já eram, ou não, de conhecimento dos participantes. Dentre os cinco licenciandos, dois afirmaram já conhecer Aline Motta, Flora Santos, Natália Araújo, Priscila Resende e Rosana Paulino, mas mesmo que essas artistas fossem do conhecimento deles, apenas o nome de Rosana Paulino foi mencionado no primeiro questionário. Dentre os quatro bacharelados, apenas um respondeu conhecer uma artista, marcando a opção Natália Araújo.

Na segunda questão lhes foi perguntado se as artistas conhecidas por eles foram apresentadas em algum componente curricular do curso e, no caso de resposta afirmativa que indicassem em quais componentes curriculares haviam tido contato com as artistas. Apenas um participante da Licenciatura e uma participante do Bacharelado, que embora tenham marcado na questão anterior, que não conheciam as artistas antes da apresentação da oficina, afirmaram que conheceram artistas nos componentes curriculares História da Arte I e História do Ensino das Artes Visuais. O que me levou a pensar que, como colocado por alguns participantes no primeiro questionário, há sim a apresentação de artistas negras e negros nos currículos dos cursos de Artes Visuais, no entanto, não as mesmas apresentadas na oficina.

A terceira pergunta do questionário indaga como foi para eles a experiência da oficina. Os participantes do curso de Licenciatura responderam:

*Foi um tópico que despertou conhecimento sobre o assunto (Licenciando 1).*

*Eu achei legal a apresentação de artistas negras em obras reflexivas, mas acho que poderia ter sido mais aprofundado (Licencianda 2).*

*Foi muito boa, conheci muitas artistas novas que provocam uma nova forma de interpretação. Também foi ótimo por trazer p/ a sala de aula p/ muitos alunos de licenciatura uma reflexão e debate sobre este tema muito necessário p/ nossa formação (Licencianda 3).*

*Expandir o conhecimento no campo da arte nos serviu como fonte de conhecimento para meu ser artista (Licencianda 4).*

*Foi leve e imergiu o pessoal no conteúdo, exatamente como deve ser, na minha opinião. Pois algo que nos abraça intelectualmente e sentimentalmente fica na memória (Licencianda 5).*

As respostas dos participantes do curso de Licenciatura trouxeram um grande estímulo para continuar desenvolvendo esta proposta, visto que abraçaram a estratégia do debate sobre as visualidades de artistas mulheres negras, para que possamos contribuir com este movimento em prol da Educação Antirracista, e mais especificamente de um Ensino de Artes Visuais Antirracista. A partir da resposta da Licencianda 2 que indica que o debate poderia ser mais profundo, pude perceber que desenvolver esta estratégia de trabalhar a produção de artistas mulheres negras

em tão pouco tempo realmente não abrange tantas camadas que uma discussão antirracista pode incitar. Mas considero que houve um envolvimento com o tema, e incentivo ao debate e visibilidade do trabalho de mulheres artistas negras.

Dentre os quatro bacharelados presentes, apenas um não apresentou resposta. Os demais se revelaram interessados no tema, como podemos constatar em suas respostas:

*Perceber a necessidade de ensinar sobre mais artistas negras, seu protagonismo e visibilidade (Bacharelada 1).*

*Foi muito interessante e profunda, me fez pensar sobre meu passado e presente como mulher negra (Bacharelada 2).*

*Foi muito bom, conhecer sobre o assunto e ter um conhecimento amplo (Bacharelada 3).*

Na quarta questão, foi perguntado se a estratégia utilizada na oficina Visualidade de si, de apresentar a produção de artistas mulheres negras, que provocam a discussão antirracista, foi por eles considerada pertinente para um Ensino de Artes Visuais Antirracista. Dos cinco licenciandos, todos responderam afirmativamente e quatro justificaram sua resposta, indicando como algo pertinente a ampliação do conhecimento:

*Sim, porque não é problematização discutida, que amplia o conhecimento para educação (Licencianda 1).*

*Sim, porque essas obras nos fazem refletir, acreditar que no ensino antirracista é necessário fazer o questionamento e aprofundamento no tema (Licencianda 2).*

*Sim, pois demonstra a luta antirracista na prática artística, dá um exemplo muito concreto, material e poético que complementa outras partes da luta (Licencianda 3).*

*Sim, pois é feito de uma maneira não tão convencional, gerando interesse e comprometimento no aprendizado (Licencianda 5).*

Todos os bacharelados responderam afirmativamente, mas apenas uma participante justificou sua resposta com:

*Quanto mais referências, melhor (Bacharelada 2).*

Na última questão, a intenção era saber se os participantes consideram a proposta de produzir imagens a partir de álbuns de família poderia aproximar o corpo discente do corpo docente, no fomento da discussão antirracista. Os cinco Licenciandos responderam afirmativamente, e quatro justificaram da seguinte forma:

*Sim, poderia mostrar as diferenças humanas e trazer o contexto dentro do conceito (Licencianda 1).*

*Sim e não, depende da abordagem dessa produção, se for com base na reflexão das nossas origens da miscigenação do Brasil pode sim aproximar (Licencianda 2).*

*Sim, pois demonstra a vida de cada um de modo muito fiel à sua realidade, e permite que docentes e discentes se aproximem da pauta antirracista de forma mais pessoal (Licencianda 3).*

*Sim, pois a ideia de vínculos mexe com o íntimo do ser humano, gerando entendimento a partir das conexões (Licencianda 5).*

Apenas dois dos Bacharelandos responderam:

*Sim, uma fala protagonizada entrega empatia para o ouvinte (Bacharelanda 1).*

*Sim, pois nos faz pensar sobre e nos faz espelhar na situação (Bacharelanda 2).*

As respostas a esta questão, me fizeram pensar sobre como é importante perceber que a memória está entrelaçada à promoção de um discurso antirracista, também como a empatia sobre questões relacionadas ao racismo, algo muito caro a docência.

A sexta e última questão, se apresenta provocadora de se pensar a partir da experiência vivida, perguntando aos participantes como poderíamos gerar outras estratégias, para além a apresentação de trabalhos de mulheres negras, para um Ensino de Artes Visuais Antirracista. Nesta, quatro dos cinco licenciandos fizeram críticas e trouxeram ideias, que foram:

*Trazer debates em escolas, nas faculdades, nas ruas e ampliar o conhecimento na sociedade, provocando debates que discuta o assunto (Licencianda 1).*

*Levantando mais questionamento sobre a origem das artes, a apropriação e injustiças, e trazendo mais fatos sobre artistas de diferentes etnias na História da arte (Licencianda 2).*



*Acredito que uma das melhores estratégias de trazer a pauta do antirracista p/a a sala de aula é trazer artistas que trabalham ativamente c/ essa temática, presencialmente p/ debater (Licencianda 3).*

*Pelo conhecimento da necessidade desse tipo de conteúdo, pois por mais óbvia que pareça a importância desse ensino, eu (não sei se por ser branca) não tinha conhecimento de nenhuma das artistas citadas anteriormente. Colocar como conteúdo no currículo acadêmico talvez seja uma boa opção já que não é algo como ensino religioso (desnecessário num estado laico), e sim sobre lidar com outro ser humano independente de sua cor (Licencianda 5).*

Dos quatro bacharelados, apenas um apresentou a seguinte resposta:

*Mostrar mais obras de artistas e também fazer debates ou discussões sobre o tema (Bacharelada 2).*

Observando todas as respostas, percebi, assim como no primeiro questionário que há o interesse em fomentar o debate, no entanto quantitativamente percebemos que os estudantes do curso de Licenciatura se mostraram mais abertos a dialogarem e apresentarem suas reflexões, críticas e sugestões, voltando a uma reflexão feita no início do capítulo, seria por terem tido mais contato com a discussão? considero importante lembrar que essa oficina foi ministrada para discentes do primeiro período, sendo ainda muito cedo para tomar este estudo como determinante de apontar que se a Licenciatura ou o Bacharelado aborda mais a discussão antirracista em sala de aula, estes discentes estão no começo de uma trajetória acadêmica e muito ainda têm a apreender.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A dissertação intitulada *Árvore Genealógica: Visualidades de si para um Ensino de Artes Visuais Antirracista*, surgiu como uma possibilidade de investigar estratégias para fomentar um Ensino de Artes Visuais Antirracista. Para dar forma a esta pretensão, me aproximei das produções visuais de artistas mulheres negras brasileiras, que trabalham questões voltadas à raça, memória, identidade, arquivos e corpo político, como: Aline Motta, Flora Santos, Janaina Barros Silva Viana, Rosana Paulino, Priscila Rezende, Renata Felinto e Marcela Bonfim.

A minha Investigação Baseada em Artes (IBA), tecida a partir do conceito de escrevivência, de Conceição Evaristo, como um caminho que borra um modo de ver a população negra, socialmente construído pelo racismo estrutural, priorizou, e espero continuar a priorizar, quem vê, tanto em uma situação pedagógica quanto em uma investigação. Considero que a noção de escrevivência se alia com a subjetividade que se relaciona com as visualidades abertas a interpretações e modos de ver e pensar para construir outras narrativas, outros modos de se colocar diante das imagens, olhar para si como fomento a construção de um olhar atento para o outro. Perceber a importância do que podemos fazer com as imagens selecionadas, pois nenhuma imagem vai, por si mesmo, tratar de racismo ou de antirracismo, vais por si mesmo propor uma Educação Antirracista ou um Ensino das Artes Visuais Antirracista, mas sim, a ação de docentes e discentes, que determina o que é possível se fazer com e a partir das imagens que nos chegam por diferentes meios e em diferentes épocas.

Ao longo do estudo pude concluir que a Educação Antirracista tem sido uma das reivindicações dos movimentos negros que culminou com a promulgação da Lei n. 10.639/2003, porém a inclusão de conteúdos sobre arte africana e afro-brasileira não basta para caracterizar uma prática educativa desapegada do racismo estrutural que ainda impregna as relações sociais.

Penso que um Ensino de Artes Visuais Antirracista se aproxima do que chamei de visualidades antirracistas, a produção e o fazer de artistas mulheres negras que permite reagir à sedução das imagens que nos ameaçam, desumanizam e colonizam, com diz bell hooks. Trabalhar com e a partir de imagens a partir de

nossas próprias subjetividades, como conversas visuais, como diz Renata Felinto, como modo de compartilhar pensamentos e apreciar a escuta das pessoas afetadas por essas imagens. Como forma de entender melhor as nossas existências em meio a relações desumanizadoras. Visualidades que revelam coisas que nos incomodam, como diz Priscila Rezende, e que se relacionam com o impacto que a presença dos corpos negros tem para as pessoas não negras. Visualidades que preservam o afeto de corpos negros, abastecidos de auto amor como uma forma de enfrentamento do racismo no Brasil. Visualidades que nos oferecem referências positivas, como diz Rosana Paulino, que mostram a resistência desses corpos negros, a violência gratuita em tantos espaços sociais, mas principalmente no ambiente escolar, como viveram Flora Santos, Marcela Bonfim, entre tantas outras mulheres negras, artistas ou não. Visualidades que manifestam esse jogo tenso, essa fricção constante dos corpos negros, nessa relação entre afetar-se e ser afetado, como diz Janaina Barros. Visualidades que construam pontes e não abismos, que falem das histórias das nossas famílias para curar traumas coletivos de plurivozes ancestrais, como diz Aline Motta. Visualidades que nos façam ver a dignidade dos corpos negros em seus contextos, como diz Marcela Bonfim. Visualidades que nos permitam encontrar as mulheres negras além de experienciar o assombro colonial, como diz Safira Moreira. São essas visualidades que chamei de antirracistas.

Acredito que tanto eu, quanto estas artistas trazem muitas de suas experiências pessoais e das relações no seio familiar, para a idealização e execução das obras, criando um movimento que reverbera do individual para o coletivo, questões que nos cercam, que em algum momento nos oprimia, mas que agora se mostram como matéria prima para não esquecer de onde viemos, e determinar caminhos que podemos seguir.

Selecionei essas artistas como modo de reivindicar e marcar a presença de artistas mulheres negras no campo das Artes Visuais. Foi a intenção de compartilhar com as e os leitores desta dissertação, dimensões críticas de como é ser negra no Brasil, assim como pensamentos voltados para o feminismo interseccional, a partir da leitura da filósofa brasileira Lélia González.

Procurei relacionar o pensamento de Lélia Gonzalez com a produção das artistas visuais selecionadas, pois penso que por meio do reconhecimento de pessoas negras, que há muito tempo produzem e pensam criticamente sobre o que

é ser negro no Brasil, é possível se falar sobre o que chamo de visualidades antirracistas, seja através daqueles que se reconhecem em situações de discriminação, seja levando estas questões à pessoas não negras, que por muitas vezes não tiveram a oportunidade de pensar a partir deste ponto de vista, olhar para si, pensar nossas experiências, como incitou Conceição Evaristo é revolucionário e constrói aos poucos outros modos de ver, são visualidades defendidas para além da imagem crua, vem também a partir de diálogos que se constroem como o que aconteceu durante a produção dessa dissertação, de forma muitas vezes silenciosa, mas também nas trocas que se fizeram possíveis a partir da reunião de discentes que aceitaram participar desta construção.

Penso que ocupar os espaços de ensino e ativar debates que abordam questões raciais e de gênero é, além de necessário, urgente. Por muitos anos houve, e ainda há, no Brasil, o que podemos considerar uma hegemonia branca e euro centrada, mas ao discutir sobre essas visualidades antirracistas, tocamos em pontos que podem nos sinalizar como se constroem as relações humanas e olhar atentamente para o que estes corpos negros têm a nos dizer.

São questões que ultrapassam tempos históricos, pois, com a capacidade que as Artes Visuais têm de, a partir de uma perspectiva humana, representar as dores que foram por muitos negligenciadas, e assim, mostrar como estas dores são possíveis de serem resignificadas nessa disposição de pensar as imagens de forma crítica, como não nos deixa esquecer, bell hooks.

Ao reunir o trabalho dessas artistas mulheres negras e discutir, escrever sobre, e a partir de um ponto de vista que não seja meramente descritivo, é, para mim, uma estratégia possível no combate ao racismo e, conseqüentemente, aponta para a construção de um Ensino de Artes Visuais Antirracista. É uma estratégia que constrói pontes entre uma experiência individual e busca romper dogmas estabelecidos a partir de uma sociedade que, por séculos, tem sido guiada por padrões eurocêntricos, na qual o povo negro foi majoritariamente apresentado em cenários de subserviência pelo fato de trazerem em sua tez, mais melanina e em suas histórias, memórias de modos culturais não euro centrados.

Percebo que ao seguir por estes caminhos da experiência se faz possível compreender os fios em comum nas histórias dessas mulheres artistas

negras e de muitas outras mulheres brasileiras. As artistas e obras selecionadas trazem em suas sínteses recortes de gênero e raça, trazem memórias em e através de seus corpos. Suas falas nos dizem que vivenciam situações comuns a maioria das mulheres, mas que se amplificam quando, repito, estas trazem em sua tez, uma maior concentração de melanina. Assim como em produções contra hegemônicas, as direcionam para valores visuais distintos dos estabelecidos pela História da Arte euro centrada, num fluxo que nos aproxima mais das raízes e valores africanos, mesmo que não seja de forma literal e figurativa.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro / Pólen, 2019.

ARANTES, Priscila. Arquivo na Arte Contemporânea. **Visualidades**, v.13 n.2 p.30-45, jul-dez 2015. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/301937389\\_Arquivo\\_na\\_Arte\\_Contemporanea/fulltext/574b4ed308ae5bf2e63f379b/Arquivo-na-Arte-Contemporanea.pdf](https://www.researchgate.net/publication/301937389_Arquivo_na_Arte_Contemporanea/fulltext/574b4ed308ae5bf2e63f379b/Arquivo-na-Arte-Contemporanea.pdf) Acesso em: 15 mai. 2023.

BONFIM, Marcela. Entrevista a Lilian Campelo. **Brasil de Fato**. 2016. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2016/10/18/a-amazonia-me-fez-descobrir-a-minha-negritude-afirma-fotografa-marcela-bonfim/> Acesso em: 15 mai. 2023.

BONFIM, Marcela. Entrevista a Luísa Kiefer. **Revista Parêntese**, julho de 2023. Disponível em: <https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/edicao-mensal/ensaio-visual/marcela-bonfim-preciso-apreender-a-capacidade-de-conviver-de-forma-pacifica-com-o-meio-ambiente/> Acesso em: 15 mai. 2023.

BRASIL. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. **Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03**. Brasília: MEC/SECADI, 2005.

CAVALLERO, Eliane. Introdução. in: BRASIL. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. **Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03**. Brasília: MEC/SECADI, 2005. p. 11-20.

CAVALLERO, Eliane. **Racismo e anti-racismo na educação**. São Paulo: Summus, Publicado em: 2001.

COSTA, Natália de Araújo; SARDELICH, Maria Emilia. Ensino de arte antirracista: o que se fala na pós-graduação brasileira em artes. **Revista da Fundarte**, v. 50, p. 1-19, 2022. Disponível em: <https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/1099>

Acesso em: 20 jul. 2023.

CUTI, Luiz Silva. Quem tem medo da palavra negro. **Matriz: uma revista de arte negra**, Porto Alegre, p. 1-12, nov, de 2010.

DIAS, Belidson. Investigação Baseada em Arte em tempo de mudança da Arte Educação. In: VENTURELLI, Suzete; ROCHA, Cleomar (org.). **Mutações, confluências e experimentações na Arte e Tecnologia**. Brasília: Editora PPG/ARTE UNB, 2016. p. 7-24.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. **Escrevivência: a escrita de nós**. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020b.p. 26-47.

EVARISTO, Conceição. **A escrevivência serve também para as pessoas pensarem**. Entrevista concedida a Tayrine Santana e Alecsandra Zapparoli. São Paulo, Itaú Social, 9 de nov. 2020a. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tamb-em-para-as-pessoas-pensarem/> Acesso em: 30 jan. 2021.

EXECUTIVA Nacional da Marcha Zumbi. **Por uma política nacional de combate ao racismo e à desigualdade racial**: Marcha Zumbi contra o racismo, pela cidadania e vida. Brasília: Cultura Gráfica e Editora, 1996.

FELINTO, Renata. **Arte e Transformação**. Entrevista cedida a Arapuru. 2021. Disponível em: <https://arapuru.com.br/arte-e-transformacao-uma-entrevista-com-renata-felinto/> Acesso em: 15 jun. 2023.

FELINTO, Renata. **Artista Visual/ Professora/ Pesquisadora**. Disponível em: <https://renatafelinto.wordpress.com/> Acesso em: 28 jul. 2023.

FERREIRA, A. de J. Educação antirracista e práticas em sala de aula: uma questão de formação de professores. **Revista de Educação Pública**, v. 1, p. 275-288, 2012.

GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: Uma breve discussão. in: **Educação anti-racista: caminhos abertos pela lei Federal nº10.639/03**. Brasília: MEC/SECADI, 2005. p. 39 - 62.

GOMES, Nilma Lino. Relações étnico-raciais, educação e descolonização dos currículos. **Currículo sem fronteiras**, v. 12, n. 1, p. 98-109, jan. - abr. 2012. Disponível em: [http://www.apeoesp.org.br/sistema/ck/files/5\\_Gomes\\_N%20L\\_Rel\\_etnico\\_raciais\\_educ%20e%20descolonizacao%20do%20curriculo.pdf](http://www.apeoesp.org.br/sistema/ck/files/5_Gomes_N%20L_Rel_etnico_raciais_educ%20e%20descolonizacao%20do%20curriculo.pdf) Acesso em: 30 jan. 2021.

GONZALEZ, Lélia. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaios, Intervenções e Diálogos**. Rio Janeiro: Zahar, 2020.

hooks, bell. **Olhares negros**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

KAS, Ligia. **Mulheres que inspiram – Safira Moreira**: “as vozes estão aí há séculos, o que não ‘deram’ foi a escuta”. Harper’s Bazar Brasil, 04 abril 2022. Disponível em: <https://harpersbazaar.uol.com.br/estilo-de-vida/mulheres-que-inspiram-safira-moreira-as-vozes-estao-ai-ha-seculos-o-que-nao-deram-foi-a-escuta/> Acesso em: 27 jul. 2023.

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

MACÊDO, Maria Claudineide Alves; SANTOS, Renata Aparecida Felinto dos Santos. **Corpolítico Negro: Performances Femininas Negras Na Contemporaneidade**. In: ANDRADE, Luma Nogueira. **Diversidade Sexual, gêneros e Raça: Diálogos Brasil-África**. Campina Grande-PB: Realize Editora, 2019.

MATO, Daniel. **Universidades e diversidade cultural e epistêmica na América Latina: experiências, conflitos e desafios**. In: CANDAU, V. M. (org.). **Interculturalizar,descolonizar e democratizar: uma educação “outra”?** Rio de Janeiro: 7letras, 2016. p. 39-63.

MAYAYO, Patricia. **Historia de mujeres, historias del arte**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2003.

MONTEIRO, Charles. **Documento, memória e arquivo na arte contemporânea: algumas reflexões sobre a obra fotográfica Imemorial de Rosângela Rennó**. **Revista Memória em Rede**, v. 8, n. 14, p. 115-127, jan/jun.2016. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/Memoria/article/view/7553> Acesso em: 25 jul. 2023.

MOREIRA, Safira. **Acervo Imediato**. S.D. Disponível em: <https://acervoimediato.denda.com.br/safira-moreira/> Acesso em: 15 jun. 2023.

MOREIRA, Safira. **Entrevista ao Programa Cinesom**. 2018. Disponível em: <http://www.programacinesom.com/2018/06/curta-metragem-travessia-da-diretora.html> | Acesso em: 15 jun. 2023.



MOTTA, Aline. **A água é uma máquina do tempo**. Entrevista concedida á Revista Zum de Fotografia. 2022a. Disponível em: <https://revistazum.com.br/aline-motta/> Acesso em: 15 jun. 2023.

MOTTA, Aline. Entrevista concedida à **Revista DasArtes** 126. 21 dez. 2022 b. Disponível em: <https://dasartes.com.br/materias/aline-motta/> Acesso em: 15 jun. 2023.

MOTTA, Aline. **Vídeo Premio Pipa**. 2022c. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/aline-motta/> Acesso em: 15 jun. 2023.

NOVAIS, K. B. **Educação étnico-racial no ensino de artes visuais**. 2019. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019.

PAULINO, Jorge Cardoso. **Corpo marcado: sentidos e afetos das visualidades escolares do dia nacional de Zumbi dos Palmares e da Consciência Negra** / Jorge Cardoso Paulino; orientador Belidson Dias. --Brasília, 2018.147p.

PAULINO, Rosana. **Imagens de sombras**. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo. 2011. Disponível em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-05072011-125442/publico/tese.pdf> Acesso em 19 jan. 2022.

PAULINO, Rosana. **Somos muito ingênuos em relação à imagem**. Entrevista cedida a Anna Ortega. 2021. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/jornal/somos-muito-ingenuos-em-relacao-ao-poder-da-imagem-a-firma-rosana-paulino/> Acesso em: 15 jun. 2023.

REZENDE, Priscila. **É a minha cara**. Entrevista cedida a Meninas Blackpower. 2013. Disponível em: <http://meninasblackpower.blogspot.com/2013/02/e-minha-cara-priscila-resende.html> Acesso em: 15 jun. 2023.

REZENDE, Priscila. Entrevista cedida a artista e pesquisadora Janaina Barros Silva Viana para o arquivo digital **Epistemologias Comunitárias**. Belo Horizonte, Centro Cultural da UFMG, 2019. Disponível em: <https://labcult.eci.ufmg.br/epistemologiacomunitaria/index.php/priscila-rezende> Acesso em: 15 jun. 2023.

REZENDE, Priscila. **Gênesis 09:25, 2015** - Saldo de Performance [Vídeo]. Youtube, 7 de jan. de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qu7tmTlp9To>  
Acesso em: 29 jul. 2023.

SANTOS, Juliana Oliveira Gonçalves dos. **Lei 10.639/2003**: revendo paradigmas na arte/educação. 2017. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho. São Paulo, 2017.

SANTOS, Flora. **Entrevista** cedida a Natália de Araújo Costa para a realização desta pesquisa. João Pessoa, 8 maio de 2023.

SANTOS, Milton Silva dos. O afro nas artes visual: conceituação e abordagem em livros escolares de Arte, História e Cultura Afro-brasileira e Indígena. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 6, n. 1, p. 51–81, 2022. DOI: 10.20396/modos.v6i1.8667606. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8667606> Acesso em: 30 jul. 2023.

SANTOS, Renata Felinto dos. A pálida História das Artes Visuais no Brasil: onde estamos negras e negros?. **Revista GEARTE**, [S. l.], v. 6, n. 2, 2019. DOI: 10.22456/2357-9854.94288. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/94288> Acesso em: 20 jul. 2023.

SARDELICH, Maria Emilia. Visualidades e contravisualidades na formação docente.. In: BASQUEROTE, Adilson Tadeu; BIHRINGER, Katiúscia Raika Brandt.. (Org.). **Práticas pedagógicas e docentes na contemporaneidade**: um (re)pensar dos processos de ensinar e aprender numa perspectiva emancipatória. Foz do Iguaçu: Editora CLAEC, 2022. p. 66-81. Disponível em: <https://publicar.claec.org/index.php/editora/catalog/view/61/60/667-1> Acesso em: 20 jul. 2023.

SARDELICH, Maria Emilia. Autobiografias Visuais: uma revisita aos repertórios culturais de licenciandas em formação. In: ORNELLAS, Maria de Lourdes Soares; SITJA, Liége Maria Queiroz. (Org.). **Entre-Linhas**: Educação, Psicanálise e Fala. Salvador: EDUFBA, 2019, p. 191-219.

SARDELICH, Maria Emilia; NASCIMENTO, Erinaldo Alves do; PAIVA, Camylla Marques. Projetos de Cultura Visual na Educação Básica: outros modos de ver a cultura escolar. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 7, n. 14, p. 147-162, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/6741>

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Teoria cultural e educação** — um vocabulário crítico / Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte : Autêntica, 2000. Disponível em:

<https://dokumen.pub/teoria-cultural-e-educacao-um-vocabulario-critico.html> Acesso em: 20 jul. 2023.

VIANA, Janaina Barros Silva. Entrevista cedida a Maria Emilia Sardelich para o Projeto **Mujeres Mirando Mujeres**. 2019. Disponível em: <https://mujeresmirandomujeres.com/janaina-barros-maria-emilia-sardelich-presentacion/> Acesso em: 20 jul. 2023.

VIANA, Janaina Barros Silva; VIANA, Wagner Leite. **Entrevista** cedida a Danilo Satou, Marcia Dutra e Vinícius Máximo. 2018. Disponível em: <https://centrocultural.sp.gov.br/programa-de-exposicoes-2018-janaina-barros-e-wagner-leite-viana/> Acesso em: 20 jul. 2023.

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.

VIANA, Janaina Barros Silva. **Uma possível arte afro-brasileira: corporeidade e ancestralidade em quatro poéticas**. Dissertação. Mestrado. Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, Unesp. Programa de Pós-graduação em Artes. São Paulo. 2008.

## APÊNDICES



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
 Centro de Comunicação, Turismo e Artes  
 Programa Associado de Pós-Graduação  
 em Artes Visuais UFPB/UFPE  
 Grupo de Pesquisa em Ensino das Artes Visuais



## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

### Participação no estudo

Você está sendo convidada/o para participar da oficina/pesquisa **Visualidades de si**, proposta por Natália de Araújo Costa, e orientada por mim, Maria Emilia Sardelich, professora adjunta da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), SIAPE 1222028, vinculada ao Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPB/UFPE.

Estamos propondo essa oficina/pesquisa porque partimos do pressuposto de que as estratégias para um ensino de Artes Visuais Antirracista não estão prontas, mas poderão ser construídas entre nós ao pensarmos juntos sobre o modo como artistas mulheres negras contemporâneas discutem o racismo por meio de suas produções visuais.

Caso você aceite participar, você pode estar segura/o de que seus dados pessoais e sua identidade não serão identificados em nenhum momento desta oficina/pesquisa.

### Riscos e benefícios

Caso você aceite participar, consideramos que o risco pode ser classificado como mínimo, pois a oficina/pesquisa não envolve intervenção física. As informações prestadas nos debates e questionários não lhe identificarão, nem invadiremos a sua privacidade. Consideramos que o modo como trataremos o tema não vai lhe constranger, mas reconhecemos que existe a possibilidade de desconforto ao recordar alguma situação de discriminação, preconceito, racismo. Por outro lado, também poderá evocar situações em que você ampliou suas capacidades no enfrentamento desses problemas, o que consideramos um benefício desta pesquisa.

### Sigilo, Anonimato e Privacidade

O material e informações deste estudo serão publicados em aulas, congressos, eventos científicos, palestras ou periódicos científicos, sem sua identificação. Nos responsabilizamos pela guarda e confidencialidade dos dados, bem como a não exposição de seu nome nem de nenhum outro dado que possa lhe identificar. Sua participação é voluntária e você terá a liberdade de se recusar a responder qualquer pergunta do questionário que possa lhe constranger de alguma forma.

### Autonomia

Você também poderá desistir da oficina/pesquisa a qualquer momento, sem que a sua desistência lhe acarrete qualquer prejuízo. Também poderá entrar em contato conosco, em qualquer etapa da pesquisa, por e-mail, a partir dos contatos que constam no final deste documento.

### **Ressarcimento e Indenização**

Lembramos que sua participação é voluntária, o que significa que você não poderá ser pago, de nenhuma maneira, por participar desta oficina/pesquisa. De igual forma, a participação na oficina/pesquisa não implica em gastos para você. Após ser esclarecido sobre as informações da oficina/pesquisa, no caso de aceitar fazer parte da oficina/pesquisa, agradecemos que assine o consentimento de participação no campo previsto para o seu nome, sendo que uma cópia deste documento permanecerá com você.

### **Consentimento de Participação**

Eu \_\_\_\_\_ concordo em participar, voluntariamente da oficina/pesquisa **Visualidades de si**, proposta por Natália de Araújo Costa, e orientada por Maria Emilia Sardelich, professora adjunta da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), SIAPE 1222028, vinculada ao Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPB/UFPE, conforme informações contidas neste TCLE.

Local e data: \_\_\_\_\_  
Assinatura: \_\_\_\_\_

Pesquisadoras responsáveis:  
Natália de Araújo Costa  
E-mail para contato natalia.araujo3@academico.ufpb.br  
Assinatura da pesquisadora responsável:

Maria Emilia Sardelich  
E-mail para contato: sardelich@ce.ufpb.br  
Assinatura da pesquisadora responsável:

**OFICINA/PESQUISA  
VISUALIDADES DE SI  
Questionário 1**

Idade: \_\_\_\_\_

Sexo: \_\_\_\_\_

( ) Licenciatura em Artes Visuais.

( ) Bacharelado em Artes Visuais.

1. Em sua trajetória no curso de Artes Visuais, teve contato com alguma discussão sobre Educação Antirracista?

( ) sim

( ) não

Se sim, em qual ou quais componentes curriculares?

---

---

---

---

2. Considera tais discussões importantes para seu desenvolvimento acadêmico e ou pessoal?

---

---

---

---

3. Conhece algum/a artista ou obra que provoque a discussão ou questões relacionadas ao racismo?

( ) sim

( ) não

Se sim, qual/quais:

---

---

---

---

4. No caso de estar ingresso no Bacharelado em Artes Visuais, considera que discutir sobre Educação Antirracista pode contribuir com sua trajetória?

---

---

---

---

**OFICINA/PESQUISA  
VISUALIDADES DE SI  
Questionário 2**

Idade: \_\_\_\_\_

Sexo: \_\_\_\_\_

( ) Licenciatura em Artes Visuais.

( ) Bacharelado em Artes Visuais.

1. Quais as artistas abaixo que você já conhecia antes da sua participação na oficina/pesquisa Visualidades de si:

Aline Motta ( ) Sim ( ) Não

Flora Santos ( ) Sim ( ) Não

Janaina Barros ( ) Sim ( ) Não

Natália Araújo ( ) Sim ( ) Não

Priscila Rezende ( ) Sim ( ) Não

Renata Felinto ( ) Sim ( ) Não

Rosana Paulino ( ) Sim ( ) Não

Safira Moreira ( ) Sim ( ) Não

Marcela Bonfim ( ) Sim ( ) Não

2. Se você conhecia alguma(s) artista(s) apresentada(s) na oficina/pesquisa Visualidades de si, essa apresentação ocorreu em algum componente curricular do seu curso de Artes Visuais? ( ) Sim ( ) Não

Se sim, qual ou quais componentes curriculares apresentaram a(s) artista(s)?

---



---



---

3. Para você, como foi a experiência da oficina/pesquisa Visualidades de si como estratégia de Ensino de Artes Visuais Antirracista?

---



---



---



---

4. A estratégia utilizada na oficina/pesquisa Visualidades de si apresentou a produção de artistas que provocam a discussão sobre racismo. Você considera essa estratégia pertinente para um Ensino de Artes Visuais Antirracista? ( ) Sim ( ) Não

Se sim, poderia apresentar seu ponto de vista? \_\_\_\_\_



---

---

---

5. Você considera que a produção de imagens a partir dos álbuns de família pode aproximar os corpos discentes e docentes sobre a discussão antirracista? ( ) Sim ( ) Não

Se sim, poderia apresentar seu ponto de vista?

---

---

---

---

---

6. A partir da sua experiência, como podemos gerar outras estratégias para um Ensino de Artes Visuais Antirracista?

---

---

---

---

---

---