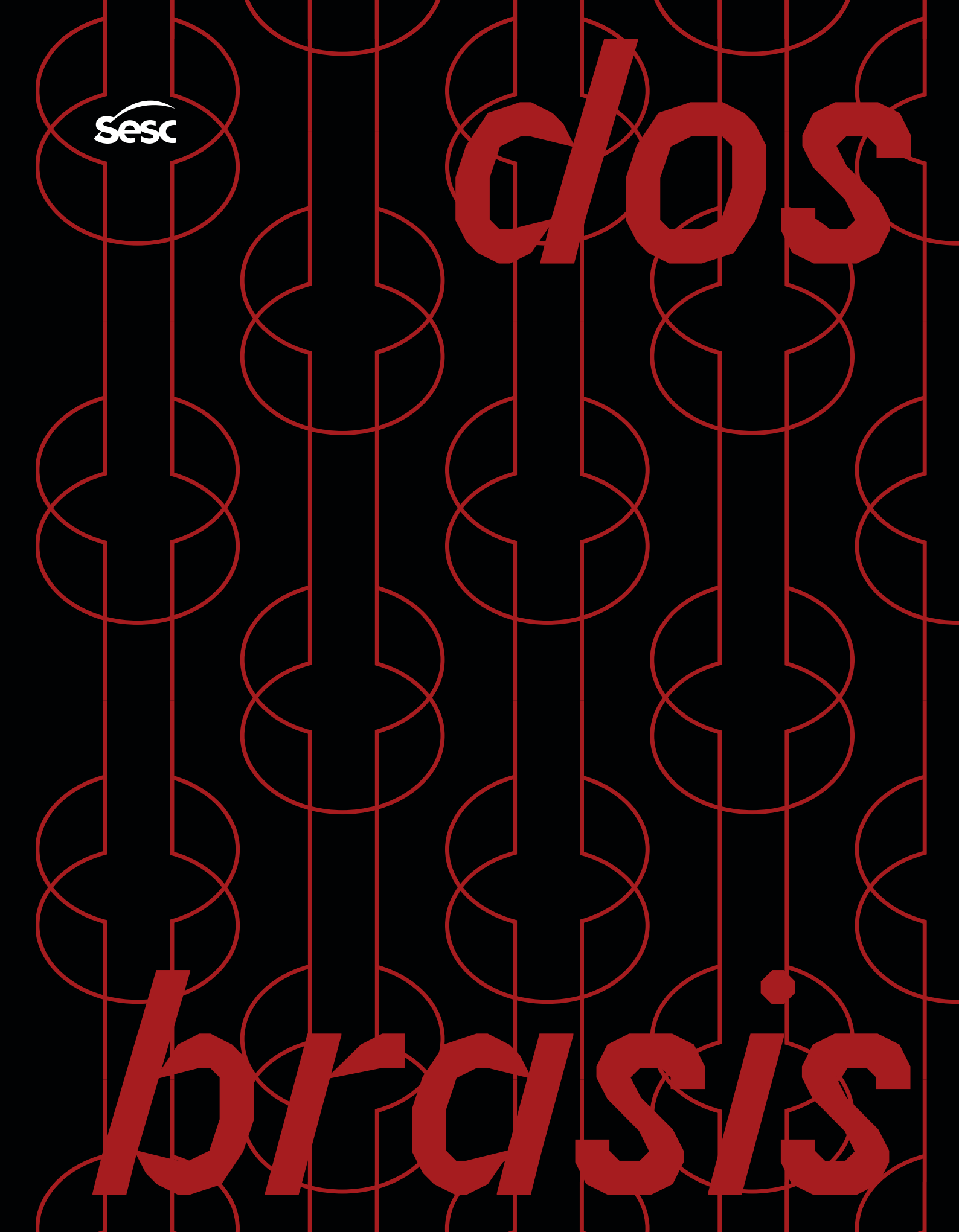




Sesc

close

brasil



d/os

arte e
pensamento
negro

Igor Simões
Lorraine Mendes
Marcelo Campos

4 MAI 2024 -
9 MAR 2025

brasis

O país plural: diversidade e protagonismo negro

O projeto Arte Sesc realiza, desde 1981, exposições e ações educativas que ampliam o acesso da população às artes visuais em todo país. Por meio desta iniciativa, reafirmamos o compromisso com a missão institucional de promover ações socioeducativas que contribuam para o bem-estar social e a qualidade de vida dos trabalhadores do comércio de bens, serviços e turismo, de seus familiares e da comunidade.

Em **DOS BRASIS: Arte e Pensamento Negro**, o Departamento Nacional do Sesc, em parceria com o Sesc Rio de Janeiro, evidencia ainda mais a vitalidade do pensamento negro na arte brasileira. Com curadoria de Igor Simões, Lorraine Mendes e Marcelo Campos, podemos afirmar que se trata da maior exposição do país sob este olhar artístico.

Iniciativa histórica, que reúne nesta edição 384 obras de 241 artistas de todos os estados brasileiros, oferece aos visitantes trabalhos em diversas linguagens, como pintura, fotografia, escultura, instalações e videoinstalações, produzidos entre o fim do século XVIII até o século XXI. Abriga, num mesmo contexto, a perspectiva de diversas gerações, e, sobretudo, aproxima, por meio da arte, o alicerce originário das comunidades quilombolas à produção artística contemporânea institucionalizada, com sua abrangência heterogênea e multifacetada. Após sua brilhante inauguração em São Paulo, **Dos Brasis**, um projeto da Rede Sesc de Artes Visuais, continua o seu percurso histórico agora no monumental espaço do Centro Cultural Sesc Quitandinha (CCSQ) do Sesc RJ que reafirma a notoriedade desta que tem sido considerada uma das mais importantes exposições do século.

O processo de pesquisa e desenvolvimento desta mostra se deu de forma colaborativa e contou com a participação do Sesc em todos os estados, no período de 2018 a 2023, com atividades presenciais em pelo menos 14 unidades federativas e 40 cidades: Maceió e União dos Palmares (AL), Cachoeira e Salvador (BA), Brasília (DF), Anápolis e Goiânia (GO), Alcântara e São Luís (MA), Araçuaí, Belo Horizonte, Contagem, Diamantina, Ponto dos Volantes, Sabará e Santana do Araçuaí (MG), Ananindeua e Belém (PA), Ingá e João Pessoa (PB), Amajari, Boa Vista, Bonfim, Iracema e Rorainópolis (RR), Rio de Janeiro e Paraty (RJ), Aracaju e São Cristóvão (SE), São Paulo (SP), Arcoverde, Caruaru, Petrolina, Recife, Tracunhaém e Triunfo (PE) e Natividade, Palmas, Porto Nacional e Santa Rosa (TO).

Com **Dos Brasis**, o Sesc promove franca imersão na produção artística visual negra, por meio de uma compilação que valoriza a diversidade estética, formal e civil de artistas protagonistas do agora. Esta exposição, por mais relevante que seja, não alcança o legado inesgotável da diáspora africana pelo Brasil, mas oferece um estímulo ao contínuo reconhecimento da força do pensamento negro para a civilização, em qualquer tempo.

José Carlos Cirilo

Diretor-geral do Departamento Nacional do Sesc

Das evidências da arte brasileira

A exposição **DOS BRASIS: Arte e Pensamento Negro** chega ao Rio de Janeiro, precisamente ao Centro Cultural Sesc Quitandinha, em Petrópolis, com importância singular para o cenário das artes brasileiras. Reunindo 384 obras de 241 artistas em quase 4.000m² de área expositiva, o acervo conta com peças de diferentes épocas organizadas em sete núcleos curatoriais que resgatam e reconhecem a trajetória da produção artística negra no Brasil.

Sua realização vai ao encontro das ações do Sesc RJ, em especial no seu compromisso com os direitos culturais e a diversidade cultural, pois valoriza os saberes de diferentes gerações e compreende a importância da multiplicidade de filosofias de vida das comunidades afrodiaspóricas e dos povos originários do nosso país. A mostra promove o encontro de diversos atores sociais com o objetivo comum de mediar diálogos e motivar iniciativas atentas às demandas atuais da sociedade, consciente das suas necessidades e direitos.

Perante a tantos desafios, **DOS BRASIS: Arte e Pensamento Negro** – com curadoria de Igor Simões, Lorraine Mendes e Marcelo Campos – é peça fundamental para novas leituras do cenário cultural fluminense, incentivando a reflexão quanto aos processos de ocupação dos territórios, evidenciando a produção artística intelectual ancestral afrodescendente e valorizando a trajetória de personalidades e figuras históricas negras.

O Sesc RJ soma esforços junto aos seus parceiros na realização de iniciativas que celebram a diversidade de indivíduos que nos constituem socialmente, reconhecendo, assim, a valorização do protagonismo negro e indígena como agentes estruturais na construção de outros Brasis para as próximas gerações.

Antonio Florencio de Queiroz Junior

Presidente da Federação do Comércio do
Estado do Rio de Janeiro FECOMERCIO RJ

2 O PAÍS PLURAL: DIVERSIDADE E PROTAGONISMO NEGRO

José Carlos Cirilo, Diretor-geral do Departamento Nacional do Sesc

3 DAS EVIDÊNCIAS DA ARTE BRASILEIRA

Antonio Florencio de Queiroz Junior, Presidente da Federação do Comércio do Estado do Rio de Janeiro FECOMERCIO RJ

7 DOS BRASIS: ARTE E PENSAMENTO NEGRO

Igor Simões, Lorraine Mendes e Marcelo Campos

13 LADINIDADES AMEFRICANAS COMO TRAÇO PEDAGÓGICO

Janaína Machado

19 DOS BRASIS: PARA HISTÓRIAS DA ARTE QUE SEJAM BRASILEIRAS DE FATO, OU A FARSA DA ARTE BRANCOBRASILEIRA, OU OS NEGROS ESTÃO AQUI

Igor Simões

25 REFAZENDO O CONCEITO DE FICÇÃO

Marcelo Campos

31 PARA CANTAR À REVELIA

Lorraine Mendes

37 LÉLIA GONZALEZ: AQUELA QUE NOS APRESENTOU A NÓS MESMOS

Giovana de Carvalho Castro

43 INTELECTUAL, MÃE, POETA: BEATRIZ NASCIMENTO É UMA ESTRELA DE TODAS AS CORES A NOS GUIAR

Bethania Nascimento

47 A EXTRAORDINÁRIA NARRATIVA DE VIDA DE UM EX-ESCRAVO BRASILEIRO: LUIZ GAMA

Ligia Fonseca Ferreira

51 NEGRO SOU, UMA MENSAGEM DE GUERREIRO RAMOS

Muryatan S. Barbosa

57 EMANOEL ARAÚJO: INVENTIVIDADE E LEGADO

Renata Bittencourt

NÚCLEOS

63 LEGÍTIMA DEFESA

Acervo da Laje (José Eduardo Ferreira Santos, Vilma Santos, Bruno Costa, César Bahia, Fernando Queiróz, Indiano Carioca, Ivana Magalhães, Júlio Alvez, Paulo Telles, Ray Bahia e Zaca Oliveira)

André Vargas

Arjan Martins

Augusto Leal

Charlene Bicalho

Denis Moreira

Flaw Mendes

Gabriel Lopo

Gervane de Paula

Grêmio Recreativo Escola de Samba

Estação Primeira de Mangueira

Helô Sanvoy

Leandro Machado

Lorran Dias

Luiz 83

Mauricio Igor

Miguel Afa

Napê Rocha

No Martins

Odaraya Mello

Panmela Castro

Paula Duarte

Rafael da Luz

Rafael LaCruz

Renan Soares

Silvana Rodrigues

Sunshine Castro

Walla Capelobo

79 AMEFRICANAS

Aline Bispo

Aline Motta e Dona Romana

Ana Paula Sirino

Autoria não identificada

Castiel Vitorino Brasileiro

Cris Peres

Dyana Santos

Érica Malunguinho

Flavys Guimarães e Produtora Nós por Nós

Glauce Santos

Hariel Revignet

Jade Maria Zimbra

Jean Ribeiro

Judith Bacci

Keila Sankofa

Lia D Castro

Lucimélia Romão

Madalena Santos Reinbolt

Marcel Diogo

Marcela Bonfim e Dani Guirra

Maria Auxiliadora

Maria de Almeida

Maria Macêdo

Mika

Nailson

Pablo Figueiredo

Pamela Zorn

Panmela Castro

Quilombo Pedra d'Água: Rendas de

Ofício (Marlene Leopoldina Vital)

Renata Sampaio

Ros4 Luz

Samara Paiva

Sheyla Ayo

Silvana Mendes

Sonia Gomes

Sy Gomes

Tiago Gualberto

Valdir Rodrigues

Vera Ifaseyi

Vicente de Paula Silva

Vitória Cribb

Walter Firmo

103 ROMPER

Abdias Nascimento

Alexandre Alexandrino

Annia Rízia

Arthur Bispo do Rosário

Arthur Timótheo da Costa

Corbiniano Lins

Crispim do Amaral

Emanoel Araújo

Estevão Silva

Gê Viana

Helton Vaccari

José Adário

JOTA

Larissa Vieira

Luana Vitra

Manuel Querino

Marcel Diogo

Marcus Deusdedit

Marga Ledora

Maria Lídia Magliani

Matheus Marques Abu

Mestre Valentim

Noemisa Batista dos Santos

Paulo Nazareth

Priscila Rezende

Quilombo Pedra D'Água:

Labirinteadoras (Dona Maria Marta,

Maria de Lourdes Ferreira dos

Santos, Maria Helena Duarte de

Lemos, Lidiane Saturnino da Silva e

Arte e Pensamento Negro

Severina Francisca da Silva Pereira)
Rafael Bqueer
Rosana Paulino
Sérgio Vidal
Sidney Amaral
Tadáskia
Tiago Sant'Ana
Ueliton Santana
Ulisses Arthur
Yhuri Cruz
Zimar
Antonio Bandeira

125 ORGANIZAÇÃO JÁ

Afonso Pimenta - Retratisas do Morro
André Vargas
Ariana Nuala
Dalton Paula
Éder Oliveira
Edi Bruzaca
Emanuely Luz
Érica Malunguinho
Eustáquio Neves
FROIID
Gugie Cavalcanti
Gustavo Assarian
Heitor dos Prazeres
Jaime Lauriano
e Coletivo Legítima Defesa
Joyce Nabiça
Lázaro Roberto - Zumví Arquivo Afro
Fotográfico
Mestre Antônio de Bastião
Mina Ribeirinha
Mitti Mendonça
Quilombo do Campinho (Adilsa
Conceição Martins, Ismael Alves
Conceição e Nelba Brasilícia)
Rafael Simba
Rona
Sérgio Adriano H
Thiago Costa e Folgado dos
Caretas de Triunfo
Ulisses Arthur
Ventura Profana
Wallace Pato

141 BAOBÁ

Ana das Carrancas
Ana Lira
Antônio Obá
Ateliê Izabel Mendes (Andreia Pereira
Andrade, Gloria Maria Andrade, Izabel
Mendes e João Pereira)
Ayrson Heráclito
Boi de Pindaré
Caio Luiz

Chico Tabibuia
Cipriano
Eliana Amorim
Emanoel Araújo
Érica Malunguinho
Francelino Mesquita
Gilberto Filho
Heitor dos Prazeres
Ilê Axipá - André Otun Laran
Ilê Axipá - Antônio Oloxedê
Ilê Axipá - Edivaldo Bolagi
Ilê Axipá - LABI
Ilê Axipá - MAXODI
Ilê Axipá - Otun Elebogi
Ilê Axipá - Petinho
Ismael Davi
João Cândido
Jorge dos Anjos
José Barbosa
Kika Carvalho
Larissa de Souza
Louco Filho
Lucélia Maciel
Luiz Marcelo
Madalena Santos Reinbolt
Manuel Messias
Manuela Navas
Maré de Matos
Maria Lira Marques
Mestre Didi
Moisés Patricio
Mônica Ventura
Nádia Taquary
Òkun
Pandro Nobã
Rosana Paulino
Silvio Nunes Pinto
Sonia Gomes
Ulisses Mendes
Vitória Vatroi
Yêdamaria

169 NEGRO-VIDA

Agrade Camiz
Alisson Damasceno
Anderson AC
André Ricardo
Antonio Tarsis
Augusto Leal
Babilak bah
Biarrittzz
CALXDR e Diego Crux
Claudia Lara
Denise Camargo
Diambe
Edival Ramosa
Edu Silva

Eneida Sanches
Flavio Cerqueira
Gabriel Archanjo Santo
Galeno
Gleydson George
Gustavo Nazareno
Guto Oca
Heitor dos Prazeres
Judson Andrade Takará
Juliana do Santos
Kelton Campos
Lídia Lisbôa
Li Vasc
Lucia Laguna
Luciano Feijão
Marcos Dutra
Marcos Siqueira
Mariana Rocha
Massuelen Cristina
Mateus Moreira
Mulambô
Natan Dias
Paulo Chimendes
Pedro Neves
Rebeca Carapiá
Renan Teles
Rommulo Conceição
Rubem Valentim
Santídio Pereira
Sidney Amaral
Talles Lopes
Tiago Gualberto
Ton Bezerra
Uiler Costa-Santos
Antonio Bandeira

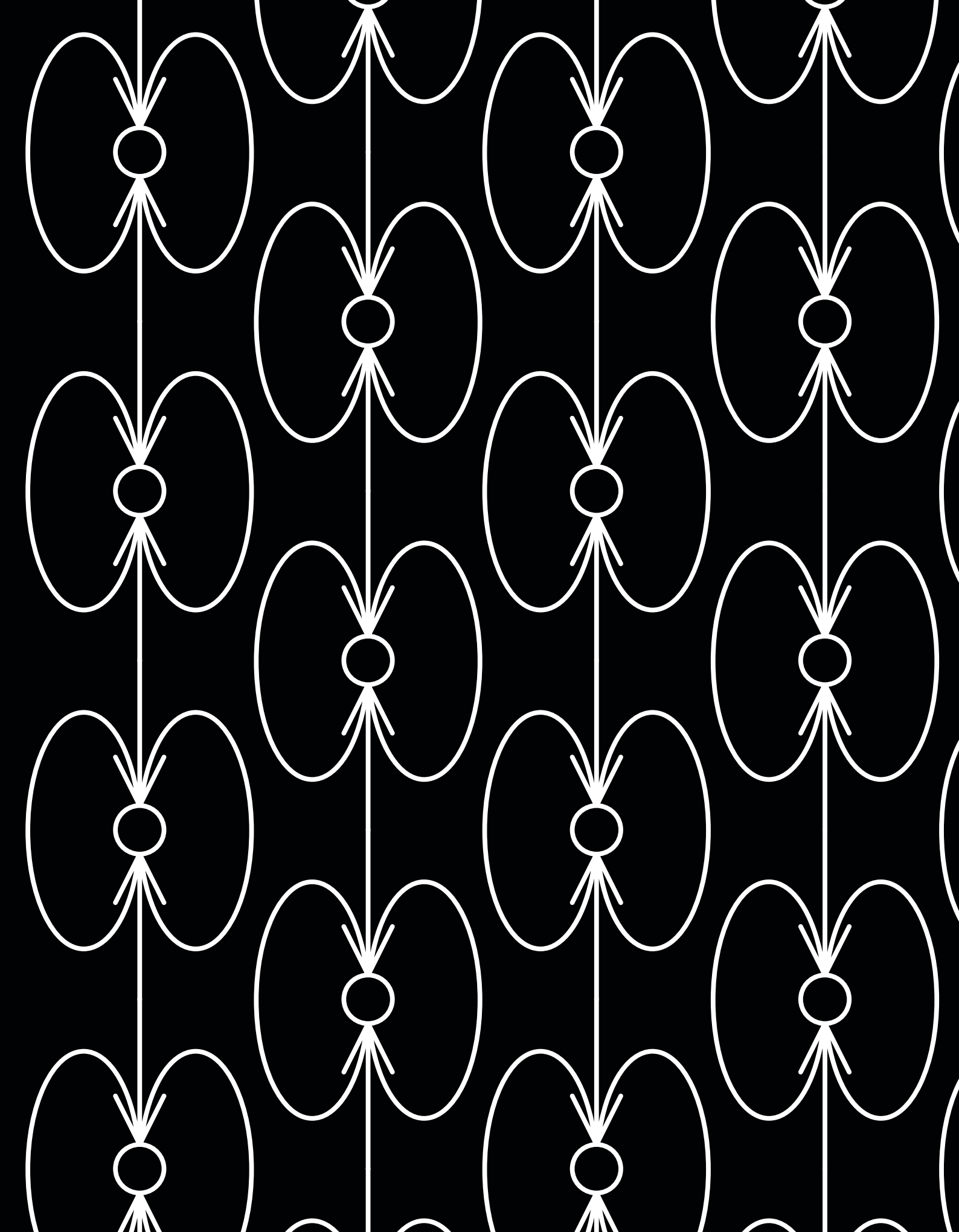
195 BRANCO TEMA

Antonio Rafael Pinto Bandeira
Daniel Lima
Davi Cavalcante e Rayanne Ellem
Debis e Pablo Monteiro
Octávio Araújo
Renata Felinto com participação de
Shambuyl Wetu
Seu Valentim Conceição
Waleff Dias

200 FOTOS DA EXPOSIÇÃO

227 LISTA DE OBRAS, DOCUMENTOS E PUBLICAÇÕES

238 FICHA TÉCNICA E AGRADECIMENTOS



dos brasis: Arte e Pensamento Negro

Igor Simões¹
Lorraine Mendes²
Marcelo Campos³

*“Brasil, meu nego, deixa eu te contar,
A história que a história não conta,
O avesso do mesmo lugar
Na luta é que a gente se encontra”⁴*

Uma comunidade preta, de um morro preto, escolhe seu samba, o abraça, dança, canta e o transforma em visualidade para o Carnaval do Grupo Especial das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, em 2019. O G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira⁵ levou para a avenida um samba que transcendeu o tempo e o espaço e rememorou outras narrativas para se compreender um país. Do barracão da Escola saíram alegorias que, ao representarem toda uma comunidade, cantaram o país justamente por reconhecer a pluralidade que o compõe e denunciar a falsa ideia de unificação nacional e o problema da história hegemônica. Um desfile-manifesto, um enredo-aula, como muitas outras vezes acontecera num passado que viu passar pela avenida as histórias de nossos⁶ protagonistas negres como, Chica da Silva⁷, Iyá Detá, Iyá Kalá, Iyá Nassô⁸, Nã Agotimé⁹, entre tantas e tantos outros.

- 1 Curador geral – Doutor em História, Teoria e Crítica da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor adjunto de História, Teoria e Crítica da Arte na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS). Pós-doutorado pelo Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC-USP). Fellowship Clark Institut (EUA). Curador-geral de *Dos Brasis*, curador convidado de Inhotim para a temporada 2023.
- 2 Curadora adjunta – Bacharela em Artes e Design e Mestra em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), doutoranda em História e Crítica da Arte na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Pesquisa a representação do negro e da negritude na história da arte branco-brasileira e os projetos de nação. Tem em seu currículo curadorias em galerias e instituições nacionais e internacionais. É curadora da Pinacoteca de São Paulo.
- 3 Curador adjunto – Doutor em Artes pelo PPGAV da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor Associado do Instituto de Artes e dos Programas de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES) e em História da Arte (PPGHA) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Curador-chefe do Museu de Arte do Rio (MAR).
- 4 HISTÓRIA para Ninar Gente Grande. Compositores: Domenico, Deivid, et al. Intérprete: Marquinho Art’Samba. Rio de Janeiro: Estação Primeira de Mangueira, 2019.
- 5 Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira.
- 6 NOTA: O uso da linguagem neutra em textos deste catálogo é de livre escolha dos autores.
- 7 Chica da Silva (Diamantina (MG) 1736 – 1796).
- 8 Iyá Detá, Iyá Kalá, Iyá Nassô foram três princesas africanas que teriam fundado o Candomblé da Barroquinha, em Salvador (BA), no século 18, o primeiro candomblé do Brasil.
- 9 Nã Agotimé (Tendji (Reino do Daomé, atual Benin), séc. 18 – São Luís do Maranhão (MA, Brasil), sec. 19). Mãe do rei Guezo, trazida escravizada para o Maranhão, fundadora da Casa das Minas.

Dos Brasis que se faz um país

Contar algumas das histórias que não figuram nos retratos oficiais em um país que esconde o sangue “retinto e pisado atrás do herói emoldurado” é o impulso do projeto **DOS BRASIS: Arte e Pensamento Negro**.

Escrever sobre aquilo que ainda está em tempo de realização exige um movimento gíngado que faz as certezas mais arraigadas em suas estruturas estremecerem. Por outro lado, muita coisa já contada, de modo coadjuvante, ganha aqui o centro dos interesses. Fazemos, nós, a reinscrição dos nossos cânones. E, ainda que um dia a exposição se finde, toda a construção e as intenções que guiam o projeto se caracterizam pelo movimento: fluxos de ideias, gestos, afetos, caminhos, conceitos, territórios, encontros e pessoas. Com essa compreensão, trazemos alguns elementos constituintes de uma série de ações que convidam ao entendimento plural dessa enorme abstração que nomeamos como Brasil. Ações que envolvem não só a exposição, mas a confecção deste catálogo, um programa público e o acompanhamento diário junto a um programa educativo.

No horizonte, o princípio de contar algumas histórias das artes a partir de um ponto inegociável: a centralidade do pensamento negro no campo das artes visuais brasileiras, em diferentes tempos e lugares. Há aqui o reconhecimento das falhas narrativas de uma história da arte que pode ser chamada de arte branco-brasileira. A afirmação se justifica a partir da observação do que recorrentemente encontramos em publicações, coleções, reservas técnicas, acervos, currículos e referenciais teóricos. Na esmagadora maioria das vezes, o que encontramos é uma sucessão de discursos que versam sobre brancos, a partir de brancos e expostos em brancos cubos¹⁰ que só reiteram o contínuo esforço de apagamento da presença preta em um país formado por 56% de pessoas não brancas.

Basta nos atentarmos para as assimetrias que caracterizam a sociedade brasileira para compreender como essas (tentativas de) exclusões, inclusões parciais e modos de representar e ver espelham a estrutura eminentemente racista, aliada de um programa visível para impedir ao negro brasileiro seu reconhecimento como protagonista da invenção do país. Talvez por isso tenhamos tido olhares sobre a arte e a cultura que citaram muito mais Nina Rodrigues¹¹, médico baiano responsável por descrever seus encontros com os terreiros de candomblé de Salvador (BA), do que Manuel Querino¹², historiador e crítico de arte, cuja teoria continua invisibilizada. Para além das escritas, outras justificativas foram usadas para

a não inserção do contingente negro nas artes, como a prerrogativa da qualidade formal, da solidão em estilos incompreensíveis ou, o que se torna ainda hoje comum, da insurreição que assusta as academias e instituições museais que respondem com a imediata exclusão e com o apagamento de trajetórias como a de Estevão Silva¹³, pintor, formado nos Liceus de Arte, que enfrentou o Imperador Pedro II, recusando o prêmio da Exposição Geral de Belas Artes em 1879.

A partir dessa compreensão, o Sesc convida, então, em 2019, os curadores Hélio Menezes e Igor Simões para desenharem, conceitualmente, o que se tornaria essa exposição nacional. A mostra vai circular pelo país e tem a sua primeira montagem no Sesc Belenzinho. Para realização do projeto, então, duas frentes metodológicas são abertas: pesquisas *in loco* em diferentes regiões do Brasil, com a participação do Sesc em cada estado, voltadas para a escuta e o aprendizado com diferentes artistas negres, e, em outra parte, um novo programa de residência artística, nomeado como *Pemba: Residência Preta*.

A residência contou com mais de 450 inscrites e selecionou 150 residentes, todes pretes. Foram observadas também as questões de gênero e o recorte geográfico para além da recorrente concentração no Sudeste. Elus se dividiram em cinco grupos, orientados por artistas de destaque na geração contemporânea da arte preta. Ariana Nuala, Juliana dos Santos, Rafael Bqueer, Renata Sampaio e Yhuri Cruz conduziram a série de encontros que previam também aulas abertas com nomes como Kleber Amancio, Rosana Paulino, Rosane Borges, Renata Bittencourt, Renata Sampaio e Denise Ferreira da Silva.

A Pemba e a premissa da escuta eram a resistência a qualquer ideia de inventário, mapeamento, catalogação ou outro termo que reafirmasse a iniciativa colonial da chegada, recolhimento e exposição. Uma marca reunia os dois procedimentos: a indissociabilidade entre o que seria uma curadoria educativa e uma curadoria artística de uma exposição. Ou seja, foram ouvidas as mais variadas formas de contato com a arte, desde o próprio resultado artístico em obras e trabalhos até os ampliados sentidos da experiência de contato, estudo e educação. Borradas essas fronteiras, o projeto **Dos Brasis** tem como pressuposto um desenho curatorial que expresse essa vontade.

Em 2022, o antropólogo Hélio Menezes assumiu como um dos curadores da próxima edição da Bienal de São Paulo, com abertura prevista ainda neste ano. Com isso, Igor Simões passou a ocupar o lugar de curador-geral do projeto **Dos Brasis**. Na nova organização da equipe, mais quatro curadores foram convidadas: Lorraine Mendes e Marcelo Campos e, para a curadoria educativa, Jordana Braz e Janaina Machado. Além de Weslei Chagas, como assistente de curadoria, Bruna Vitorino, Rodrigo Lopes,

10 Refere-se ao termo “Cubo Branco”, empregado pelo crítico de arte irlandês-americano Brian O’Doherty (Connacht (Irlanda), 1928 – Nova York (EUA), 2022) para descrever criticamente o espaço expositivo do museu moderno e da galeria moderna.

11 Raimundo Nina Rodrigues (Vargem Grande (MA, Brasil), 1862 – Paris (França), 1906).

12 Manuel Raimundo Querino (Santo Amaro, 1851 – Salvador (BA), 1923).

13 Estêvão Roberto da Silva (Rio de Janeiro, 1844 – 1891).

Elidayana Alexandrino e Jéssica Hipólito como pesquisadores do educativo. Um time preto, como a imensa maioria da equipe envolvida no projeto.

Compreender histórias na arte e da arte a partir do pensamento e da criação artística pretos é também retirar do campo de ação hierarquizações que tiveram no terreno da arte branco-brasileira sua origem e sua função. Categorias como “ingênuo”, “*naïf*” e “espontâneos”, em oposição a um princípio de erudição e noção modernista, que na maioria das vezes é sinônimo de arte des pobres - o que no Brasil é sinônimo de pretes. Só mesmo qualquer tipo de perversidade se recusaria a ver em Maria Auxiliadora¹⁴ um incontornável discurso sobre a modernidade no século 20.

Outro ponto: a premissa de uma narração que tomasse a cronologia, o estilo ou qualquer outra noção que apontasse exatamente para os agrupamentos das histórias canônicas eurocentradas também não era uma opção. Em seu lugar, pensamos e trabalhamos com a ideia de constelações: encontros, aproximações e distanciamentos entre diferentes proposições que compõem por vezes dissonâncias, dando a ver suas particularidades e suas possíveis conexões. Importante salientar que sob o rótulo “arte preta” não caberá qualquer mecanismo de junção formal, estilística ou estética. Ao contrário, serão necessários novos termos, outros modos de nos olharmos, como propõem, por exemplo, a escritora Conceição Evaristo¹⁵ em suas “escrivências”, ou mesmo as “afrografias” da poeta e dramaturga Leda Maria Martins¹⁶. Sabemos todes que a noção de presente, passado e futuro na perspectiva diaspórica que herdamos é algo que parte da convivência entre diferentes temporalidades, e não de uma artificial sucessão temporal ou estilística. Sankofa, movimento da pedra de Exu, Aruanda, reino encantado nas umbandas, são muito mais próximos de nossas experiências.

Ainda assim, algumas categorias estão em nosso horizonte, configuradas em **núcleos**: o enfrentamento da história canônica da arte brasileira, com ampliações da linguagem, no que nomeamos **Romper**; a representação de brancos a partir de olhos pretos, em oposição à eterna objetificação do corpo negro, o **Branco Tema**; a justaposição de não figuração à crescente visibilidade do figurativo, configurando o que chamamos de **Negro Vida**; a centralidade das mulheres na história preta da arte, as **Amefricanas**, nas estratégias de enfrentamentos dos sistemas da arte; as experiências fundantes e referenciais em ampliadas cosmovisões, que denominamos **Baobá**; e a sempre presente reinvenção dos nossos encontros nos aquilombamentos, nos movimentos sociopolíticos, no lazer, na festa, que denominamos **Organização Já** em tudo, a consciência da luta, pois cotidianamente nossas conquistas ultrapassaram as barreiras do racismo, da subjugação,

da subalternidade, nos impulsionando a agir em **Legítima Defesa**. Em todo o projeto, focamos no maior alcance possível de artistas e no equilíbrio entre diferentes regiões dos Brasis na busca de algum esboço não apenas das nossas semelhanças, mas também das nossas diferenças.

Dos Brasis, enquanto projeto expositivo, se pretende uma exposição histórica, mas não tem o intuito de esgotar o debate a partir da seleção de algumas figuras artísticas, escapando assim do gesto colonialista de mapear. Além disso, o que propomos são várias formas de acesso às escritas que nos ponham em jogo, reescrevam e até invalidem nossas premissas, no intuito de concebermos um coro que não se tece apenas na harmonia, mas também no conflito e na discordância, que nos retiram da ideia de uniformidade essencializada, muitas vezes evocada para mais uma vez nos levarem nosso direito à humanidade, expressa, também, no direito à contradição.

14 Maria Auxiliadora da Silva (Campo Belo (MG), 1938 — São Paulo (SP), 1974).

15 Conceição Evaristo (Belo Horizonte (MG), 1946).

16 Leda Maria Martins (Rio de Janeiro (RJ), 1955).



Tiago Sant'Ana (Santo Antônio de Jesus, BA, 1990)
Alegoria retomada (Ivã com cetro e Sankofa), 2023
Acrílica sobre tela. 285 x 190 cm. Coleção do artista. Foto: Márcio Lima



Heitor dos Prazeres (Rio de Janeiro, RJ, 1898-1966)
Sem título, 1944
Óleo sobre cartão colado em madeira. 39 x 26 cm
Coleção Rafael Moraes



Ladinidades amefricanas como traço pedagógico

Janaína Machado¹

A elaboração da curadoria educativa² do projeto **DOS BRASIS: Arte e Pensamento Negro** começou em 2022, a partir de pesquisas educativas assentadas no diálogo com artistas negras, negros e negres de diferentes regiões do país.

Partindo da centralidade que abrange as artes visuais em conexão com a história afro-brasileira, a pesquisa buscou explicitar dinâmicas complementares às premissas propostas pelo pensamento curatorial.

O projeto curatorial realizou ações formativas e atividades públicas em várias cidades, focalizando as artes visuais e a comunidade artística negra (educadores, intelectuais, artistas, pensadores, curadores).

Essas ações foram conformadas a partir da ação *Pemba: Residência Preta*, permeando os temas: Histórias da Arte; Curadoria e Raça na Arte Brasileira; Os Educativos como Plataforma de Pensamento sobre Arte e Racialização; Arte Brasileira, Racialização, Dissidências e Mulheres Negras e Arte Contemporânea.

Para estreitar relações com o escopo curatorial, o projeto educativo foi cavando espaços de alinhamentos pedagógicos. Riscando e entrecruzando novas pesquisas, indagações e olhares, com o objetivo de provocar mais perguntas em torno da história das artes no Brasil.

Sem a pretensão de responder às provocações que o pensamento curatorial mobiliza em sua pesquisa, mas objetivando adicionar mais perguntas, propondo novas relações do ponto de vista educativo, chegamos a novas possibilidades.

Como resultado dessa teia de relações e perspectivas, é gerado o primeiro produto de mediação em torno da exposição. Nasce um material educativo, fruto das experiências acumuladas que cercam essas pesquisas. Nesse material, é articulada a apresentação de textos que abrem diálogos com aspectos da história afro-brasileira, com a reprodução de obras de artistas de diferentes cidades brasileiras e com propostas educativas que podem ser aplicadas em qualquer contexto de educação.

Já no contexto de 2023, a pesquisa educativa injeta uma nova camada às investigações anteriores, realizadas no curso de 2022. Adiciona-se a noção de *ladinidades amefricanas*, ideia-chave inspirada no pensamento crítico da antropóloga e intelectual negra Lélia Gonzalez³

1 Mestre em Estudos Étnicos pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), com a pesquisa *Radiografias Epistêmicas: Poéticas Políticas Negras na Bienal de São Paulo* no Programa de Estudos Étnicos e Africanos-Pós Afro. Desenvolve pesquisas e consultoria no campo dos estudos das relações étnico-raciais em instituições culturais a partir do eixo da mediação cultural, arte e educação.

2 Sob a curadoria educativa da pesquisadora e educadora Jordana Braz, com a colaboração dos educadores e pesquisadores Bruna Vitorino, Elidayana Alexandrino, Jéssica Hypólito e Rodrigo Lopes.

3 Lélia de Almeida Gonzalez (Belo Horizonte (MG), 1935 — Rio de Janeiro (RJ), 1994).

Em termos do pensamento afiado de Lélia Gonzalez⁴, a nossa formação histórico-cultural é marcada pela africanidade. Lélia fala em uma América Africana, cuja latinidade, por inexistente, teve trocado o T pelo D para, aí sim, ter o seu nome assumido com todas as letras: Améfrica Ladina (“não é por acaso que a neurose cultural brasileira tem no racismo o seu sintoma por excelência”)⁵.

Vislumbrando agregar mais um caminho na encruzilhada de pontos de vistas em relação ao par arte e pensamento negro sob a ótica da pesquisa educativa, é lançada a ideia-chave *ladinidade amefricana* como lugar para se estabelecerem relações a partir das culturas negras, tendo em vista os traços pedagógicos constituintes dessas culturas.

Partindo da premissa da *ladinidade amefricana* enquanto legado de resistência cultural, constata-se não ser de hoje que a comunidade negra, assim como os povos originários, tem reexistido e reagido a toda essa artilharia de violência colonial, que se apresenta física e simbolicamente. Soma-se a isso o exemplo da experiência educacional multicultural⁶ realizada em outros tempos, como foi o caso do projeto Mini Comunidade Obá Biyi⁷, em funcionamento entre meados das décadas de 1970 e 80, no terreiro Ilê Axé Opô Afonjá, em Salvador. Fincada na cultura afro-brasileira, a ação foi encabeçada pelo sacerdote, artista e liderança intelectual Mestre Didi⁸ e direcionada ao atendimento da população infantil do terreiro.

Há que se ressaltar as inúmeras iniciativas do nosso tempo presente, articuladas no campo educacional a partir de escolas, coletivos universitários, cursinhos pré-vestibulares, programas formativos, e também as ações organizadas no contexto das artes visuais a partir da organização de seminários, cursos, exposições e reflexões críticas agenciadas pela comunidade artística negra, com a facilitação de curadores, críticos, pensadores, coletivos, artistas e educadores etc.

Articulações fortalecidas em torno da ladinidade amefricana enquanto práxis se fazem presentes e contínuas na diversidade de produções imbricadas em todos os campos do conhecimento.

Saberes e conhecimentos de base ladino-amefricana têm sido praticados e traduzidos em experiências educacionais, religiosas, políticas, estéticas, performáticas,

lúdicas, corpóreas nos mais diversos contextos da experiência social negra brasileira e diaspórica.

Em conformidade com o pensamento de Lélia Gonzalez, nota-se que as marcas, os traços amefricanizados, expressam a força criativa que permeia as estruturas da formação cultural brasileira, reverberando resistências ressignificadas nos modos de produzir arte, educação e pensamento crítico.

Sob esta ótica, a publicação assume o tom acen-tuadamente contraepistemicida. A ideia de epistemicídio traduz as maneiras como se anulam, desqualificam, inferiorizam os conhecimentos, saberes e epistemes de povos historicamente subjugados. O traço epistemicida consiste em um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da autoestima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo, como bem apontado pela filósofa e ativista Sueli Carneiro⁹.

Ou seja, o campo das artes e da educação não estão imunes às estratégias epistemicidas praticadas no tecido social. Pois são campos em disputa e, sendo assim, as relações de poder são refletidas nessas áreas.

Nesse contexto, o intuito é endossar as provocações críticas e pedagógicas colocadas pela arte e pelo pensamento negro, partindo do pressuposto de que o papel da arte não é apresentar respostas, mas suscitar aberturas para perguntas e reflexões.

Frente aos caminhos de entrecruzamentos possíveis, a aposta é na concepção da educação como prática engajada, no sentido proposto pela pedagoga e filósofa negra estadunidense bell hooks (Hopkinsville, 1952 – Berea (KY, Estados Unidos), 2021)¹⁰, que nos ensina a necessidade de alinhar o agir e o refletir para transformar e modificar o mundo e as relações.

Sob essa concepção, o trabalho com a educação engajada é voltado para a transformação, no sentido de desafiar dinâmicas que reforcem sistemas de dominação e parcialidades. Assim, sem o investimento em posturas pedagógicas desafiadoras, o agir e o refletir são neutralizados diante de qualquer transformação para o bem comum da coletividade.

4 GONZALEZ, Lélia. *Por um Feminismo Afro-latino-americano*. RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (org.). Rio de Janeiro: Zahar, 2020. E-book (não paginado).

5 GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (org.). *Por um Feminismo Afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. (Cap. A categoria...).

6 MOLINA, Thiago dos Santos. *Relevância da Dimensão Cultural na Escolarização de Crianças Negras*. 2011. 242 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-04072011-153413/publico/THIAGO_DOS_SANTOS_MOLINA.pdf. Acesso em: 16 jun. 2023.

7 Refere-se ao nome atributivo de Xangô da Mãe Menininha, fundadora do Ilê Axé Opô Afonjá (O rei nasce aqui).

8 Deoscóredes Maximiliano dos Santos (Salvador (BA), 1917-2013).

9 CARNEIRO, Sueli. A Construção do Outro como Não-ser como Fundamento do Ser. 2005. 339 f. Tese (doutorado em Educação) – Filosofia da Educação, Universidade de São Paulo. São Paulo. Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-construc3a7c3a3o-do-outro-como-nc3a3o-ser-como-fundamento-do-ser-sueli-carneiro-tese1.pdf>. Acesso em: 9 jun. 2023.

10 A autora desenvolve essa reflexão em HOOKS, Bell. *Ensinando a Transgredir: A educação como prática da liberdade*, Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2013. 288 p. Título original: Teaching to Transgress.

REFERÊNCIAS

CARNEIRO, Sueli. *A Construção do Outro como Não-ser como Fundamento do Ser*. 2005. 339 f. Tese (doutorado em Educação) – Filosofia da Educação, Universidade de São Paulo. São Paulo. Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-construc3a7c3a3o-do-outro-como-nc3a3o-ser-como-fundamento-do-ser-sueli-carneiro-tese1.pdf>. Acesso em: 9 jun. 2023.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (org.). *Por um Feminismo Afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. E-book (não paginado).

GONZALEZ, Lélia. *Por um Feminismo Afro-latino-americano*. RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (org.). Rio de Janeiro: Zahar, 2020 . E-book (não paginado).

HOOKS, Bell. *Ensinando a Transgredir: A educação como prática da liberdade*, Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2013. 288 p. Título original: Teaching to Transgress.

MOLINA, Thiago dos Santos. *Relevância da Dimensão Cultural na Escolarização de Crianças Negras*. 2011. 242 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-04072011-153413/publico/THIAGO_DOS_SANTOS_MOLINA.pdf. Acesso em: 16 jun. 2023.



QUILOMBO DO CAMPINHO

Nelba Brasília (Rio de Janeiro, RJ, 1964)

Cesto Fruteira, 2021

Taboa. 33 x 33 x 12 cm. Coleção Polo Sociocultural Sesc Paraty. Foto: Bruno Leão





dos brasis: Para histórias da arte que sejam brasileiras de fato, ou A farsa da arte branco-brasileira, ou Os Negros estão aqui

Igor Simões¹

O título é longo. Talvez isso expresse as tantas dimensões desejadas por esse projeto.

São tantas. Foi e é uma ambição: provar que os artistas negros estão aqui, sempre estiveram e sempre estarão.

Em muitos escritos anteriores, fiz menção à faixa do coletivo Frente 3 de Fevereiro, que se estendia sobre a fachada do Museu de Arte de São Paulo-Assis Chateaubriand (MASP). A ação fazia parte da exposição *Histórias Afro-atlânticas*, de 2018. Ali se lia a aguda pergunta: *Onde onde estão os Negros?*

Muito além das poucas respostas que os circuitos da arte produziram para esse preciso questionamento, tenta marcar a indiscutível presença do pensamento poético conceitual de negres brasileiros nas artes produzidas no país.

Ao construir uma exposição, não sabemos as milhares de vidas que ela terá, a partir dos olhos dos seus mais diferentes públicos. Fica então o desejo de que algumas premissas sejam alcançadas. Mas não saberemos.

Um dos motivos que nos levam a duvidar da realização dessa ambição está no fato de que essa exposição acontece em um país onde a minoria branca ainda dá as cartas nas definições artísticas de uma nação com maioria absoluta de corpos negros.

Essa formulação não é recente. Pelo contrário, ela construiu uma miragem: a ideia de uma arte produzida pela branquitude como sustentáculo de uma tal “Arte Brasileira”. No entanto, será que esse termo de fato faz sentido nesse contexto?

¹ Doutor em História, Teoria e Crítica da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Professor adjunto de História Teoria e Crítica da Arte na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS). Pós doutorando pelo Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC-USP). Fellowship Clark Institut (EUA). Curador-geral de *Dos Brasis*, curador convidado de Inhotim para a temporada 2023.

Como é possível que a tal arte brasileira, absoluta, tenha por si e pelos seus agentes históricos construído suas narrativas gerando uma imensa maioria de outros que foram nomeados e hifenizados, como aconteceu com a arte que foi classificada, esquadrinhada e fragilmente apontada como Afro-Brasileira?

Ora, os próprios estudos da branquitude nos dão algumas pistas:

Abrindo parênteses, diria que grupos não brancos reivindicam suas ancestralidades cultural e biológica numa estratégia política. O objetivo é minimizar, ou abolir, as desigualdades sociais em consequência do racismo. Esse é o caso da hifenização negra, da nomeação afro-brasileiro. Ao hifenizar-se, o branco não possui a mesma necessidade. Pode hifenizar-se por reação à hifenização não branca. Em outras palavras, a hifenização branca [...] pode ocorrer quando o branco se sente injustiçado, devido às políticas de ação afirmativa em favor dos negros, por exemplo.[...]²

O autor traz um ponto interessante para meditarmos e nos lança diretamente aos sentidos do hífen no uso da linguagem associado ao poder da branquitude: hifenizar é minimizar, fazer desaparecer o outro, em nome da manutenção dos seus privilégios. O hífen só aparece para os brancos quando se sentem ameaçadíssimos, seja entre si ou, como mais comumente acontece, pelos grupos que foram hifenizados. No caso negro, essa estratégia vai desde a colonização, passando pelo haitianismo, até as políticas públicas voltadas à nossa população.

Mas voltemos à questão primeira: podemos de fato usar, confiantes, o termo “arte-brasileira”? Não! Não neste momento. Prefiro, politicamente e estrategicamente, assumir a marcação da branquitude, como pessoas racializadas e, assim, falarmos da arte produzida por ela como a arte branco-brasileira (estudos como o do jovem pesquisador negro Rafael Dantas vêm tensionando mesmo essa grafia e trazendo a ela o nosso conhecido hífen).

Prefiro estar com Abdias do Nascimento³, que nos lança para a clara noção de que

sem exceção, tudo o que sobrevive ou persiste da cultura africana e do africano como pessoa no Brasil é a despeito da cultura branco-europeia dominante do ‘branco’ brasileiro e de uma sociedade que há séculos domina o país⁴.

De fato, a arte branco-brasileira se fez a mais presente nas definições equivocadamente canônicas do que seriam a arte e a história da arte no país. Ela se fez presença incontestavelmente maciça nas coleções institucionais e privadas, nas escolhas curatoriais, na constituição de critérios de validação.

Ainda, e gravemente, essa foi e ainda é a cor dos seus gestores, conselhos, equipes. Mais uma gravidade: uma contínua formação de críticos, historiadores, pesquisadores das mais diferentes áreas das artes visuais, brancos, utilizando brancos e autores eurocentrados para criar a lente com a qual olham para os seus “outros”.

As categorias de enquadramento da arte no Brasil, atravessadas por doxas europeias, em grande parte modernistas, estabeleceram termos hierarquizantes como “arte popular”, “espontânea”, “ingênua” (ou no francês, tão prestigiado por essa mesma intelectualidade: *naïf*).

Assim, ao pensar a arte e a história da arte no Brasil, há de se ter em mente o que nos diz Beatriz Nascimento, quando de forma precisa nos alerta que “*História do Brasil foi uma história escrita por mãos brancas*”⁵.

A autora também se faz ecoar nos procedimentos necessários com o fim de escrevermos de fato sobre a arte e a história da arte produzidas no Brasil:

Não aceito mais nenhuma forma de paternalismo, especialmente intelectual.

Como o jovem branco, eu adquiri instrumentos para o meu conhecimento através do estudo da História, na qual acredito totalmente. São instrumentos adquiridos na cultura branca ocidental, portanto nada deixo a dever a ele⁶ (NASCIMENTO, 1974a, p. 98)

As pesquisas, viagens, conversas, visitas a ateliês, realizadas ao longo do processo curatorial de **Dos Brasis**, são armas incontestes para a queda dessas noções, ainda presentes em alguns resistentes historiadores, intelectuais e mesmo curadores. Tornou-se incontornável a assunção de que termos como esses são, no Brasil, sinônimos de arte produzida por pobres, pretos e indígenas. Afinal, como teria sido classificada uma pintura repleta de bandeiras de festas juninas, ou de fachadas planificadas de um casario brasileiro, se essa fosse a pintura de uma mulher negra? Não se trata aqui de desqualificar a produção de artistas brancos, e sim de colocar em evidência como não são neutras essas classificações e como, na enorme maioria das vezes, elas são externas às obras.

O que encontramos, ao longo das investigações nos estados que constituem este assimétrico país, foram

2 MÜLLER, Tânia Mara Pedroso; Cardoso, Lourenço (org). *Branquitude: Estudos sobre a Identidade Branca no Brasil*. Curitiba: Appris, 2017. p. 191.

3 Abdias do Nascimento (Franca (SP), 1914 – Rio de Janeiro (RJ), 2011).

4 NASCIMENTO, Abdias do. *O genocídio do Negro Brasileiro: Processo de um Racismo Mascarado*. 4. ed. São Paulo, SP: Ipeafro; Perspectiva, 2020. p. 23.

5 RATTS, Alex. Introdução para Nascimento, Beatriz. *Uma história Feita por Mãos Negras: Relações Raciais, Quilombos e Movimentos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021. *E-book* (não paginado). Cap. Introdução.

6 NASCIMENTO, Beatriz para Nascimento, Beatriz. *Uma história Feita por Mãos Negras: Relações Raciais, Quilombos e Movimentos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021. *E-book* (não paginado).Cap. 1. (Trabalho original publicado em 1974).

sofisticadas elaborações poéticas produzidas nas diferentes regiões do Brasil. Cabe uma anotação: a arte branco-brasileira é também, majoritariamente, sudestina. Isso se tornou ainda mais evidente na participação dos artistas, educadores e pesquisadores que constituíram a *Pemba: Residência Preta*. Vozes de todas as geografias brasileiras compuseram um cenário muito mais vibrante para a produção artística, curatorial e educativa do país, indo além dos seus propalados eixos geográficos, tidos como centrais.

Os trabalhos apresentados em **Dos Brasis** explorem qualquer tentativa de aprisionamento (e esse termo não está aqui inocentemente) da produção artística preta a uma única e generalizada chave.

Pelo contrário, os mais de 240 artistas, do século 18 ao século 21, que constituem essa tão saturada exposição, são uma demonstração inequívoca dos diferentes caminhos escolhidos em elaborações que unem a singularidade e o diálogo com as mais diferentes tradições artísticas, sejam elas negras... ou brancas!

Em **DOS BRASIS: Arte e Pensamento Negro**, encontramos desde Mestre Valentim⁷ até os artistas comissionados pelo projeto, aportando uma série de escolhas formais, de linguagens e meios, procedimentais, temáticas e não temáticas, que demonstram que uma noção de arte brasileira sem suas participações só fez redundar em uma história frágil, precária, magra, incompleta.

Como esses artistas, nossos intelectuais de primeira linha nos ajudaram a elaborar os caminhos conceituais presentes nessa proposição. Não haveria **Dos Brasis** (ousaria dizer, nem mesmo Brasil) sem os pensamentos pretos de Beatriz Nascimento, Lélia Gonzalez, Abdias do Nascimento, Guerreiro Ramos, Luiz Gama. Sujeitos que refundam um país mais próximo da sua maioria negra.

Há ainda a presença de uma figura tão complexa e contraditória como definidora dos muitos caminhos tomados aqui. Obviamente, estou me referindo ao agora encantado Emanuel Araujo⁸. Esse artista que construiu uma poética única e foi muito mais longe do que as expectativas violentas que recaem sobre o artista negro. Cabe dizer: negro, nordestino e gay.

Esse curador, o primeiro negro brasileiro em tal posição a ter projeção nacional e internacional, e que entregou ao Brasil aquela que é, até agora, a mais importante contribuição para o pensamento negro nas artes visuais deste país: a exposição *A Mão Afro-brasileira*, em 1988. É inegável que **Dos Brasis** é um orgulhoso herdeiro daquela mostra, que estabeleceu a autoria negra como critério e que trouxe aquela que até hoje é a maior reunião em longo arco histórico da produção artística de pretos brasileiros, inscrevendo — apesar das críticas — definitivamente a cor fundante do pensamento artístico brasileiro

desde o século 17 até aquele final da conturbada década de 1980.

Emanuel e sua arte. Emanuel e sua coleção. Emanuel e a reconstrução da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Emanuel e a criação do Museu Afro Brasil. Emanuel e suas contradições. Suas vidas são tantas e, por vezes, tão dissonantes, que ele só poderia ser, em nossa exposição, um enorme Baobá. Um Baobá, construído pelas suas próprias mãos de forja, paira sobre um dos núcleos de **Dos Brasis**, chamando à memória o tanto que foi sua existência nas definições da arte preta produzida no Brasil. Jamais saberemos o que ele diria da nossa exposição. De lá, poderia vir orgulho ou indiferença. Mas essa dúvida também fazia parte do personagem, criado pelo nordestino preto e gay, para existir em um contexto tomado pela branquitude.

Há muito que não está aqui. Artistas históricos e contemporâneos que por muitos motivos não estão nesta exposição. Pensadores pretos de diferentes tempos que estão ausentes. Mas talvez este seja um dos pontos mais importantes: a presença do negro em estado de vida não se esgota na constituição de uma arte legítima deste país. Restam também as expectativas de que os artistas aqui trazidos não tenham que ser, recorrentemente, nomes presentes apenas em mostras que trazem a marca racial negra como moldura curatorial. Há também de se consolidar a presença de artistas negros nas discussões internacionais sobre arte afro-diaspórica, posto que a maioria dessas produções não necessariamente se esgotam tendo o contexto territorial brasileiro como referência, mas se encontram com toda uma série de criações marcadas pela fluidez das heranças do Atlântico. Por fim, fica a provocação: quer o Brasil uma arte legitimamente brasileira? Se sim, que esses nomes sejam matéria de estudo para qualquer profissional que se coloque a tarefa de pensar as artes visuais deste país. Qualquer outro caminho só pode resultar na continuidade de uma arte brasileira sem Brasil. Sem Brasis.

REFERÊNCIAS

MÜLLER, Tânia Mara Pedrosa; Cardoso, Lourenço (org). *Branquitude: Estudos sobre a Identidade Branca no Brasil*. Curitiba: Appris. 334 p., 2017.

NASCIMENTO, Abdias do. *O genocídio do Negro Brasileiro: Processo de um Racismo Mascarado*. 4. ed. São Paulo, SP: Ipeafro; Perspectiva, 2020. 229 p.

Raciais, Quilombos e Movimentos. Rio de Janeiro: Zahar, 2021. E-book (não paginado).

RATTS, Alex. Introdução. In: RATTS, Alex (org). *Uma história Feita por Mãos Negras: Relações Raciais, Quilombos e Movimentos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021. E-book (não paginado).

NASCIMENTO, Beatriz. Por uma História do Homem Negro. In: RATTS, Alex (org). *Uma história Feita por Mãos Negras: Relações*

7 Valentim da Fonseca e Silva (Serra (MG), 1745 - Rio de Janeiro (RJ), 1813).

8 Emanuel Alves de Araujo (Santo Amaro (BA), 1940 - São Paulo (SP), 2022).



Rebeca Carapiá (Salvador, BA, 1988)
Para o Medo que Vocês tem de se Machucar, 2023
Dimensões variadas. Coleção da artista.

A MÃO AFRO-BRASILEIRA

IV - ARTE CONTEMPORÂNEA



25 de Agosto a 25 de Setembro de 1988

mam Museu de Arte Moderna de São Paulo Parque do Ibirapuera Tels: 549-9688 - 549-2342

Ministério da Cultura
Programa Nacional do Centenário da Abolição da Escravidão - Secretaria de Difusão Cultural - Banco do Brasil - 180 Anos



Vera Cruz Seguradora

Emanoel Araújo (Santo Amaro da Purificação, BA, 1940 – São Paulo, SP, 2022)

Cartaz da exposição *A Mão Afro-Brasileira – Arte Contemporânea*, 1988

Impressão digital sobre papel fine art. 94 x 64 cm. Acervo Biblioteca Paulo Mendes de Almeida, MAM São Paulo.

Foto: Patrícia de Filippi



Refazendo o conceito de ficção

Marcelo Campos¹

Recentemente, tive coragem de dizer para duas grandes escritoras negras da literatura brasileira: “O que vocês fazem não é ficção”. Ana Maria Gonçalves, autora de *Um Defeito de Cor*, ficou interessada e, depois de refletir um pouco, devolveu: “Sim, talvez”. Eliana Alves Cruz, autora de *Águas de Barrela*, foi mais enfática, dizendo que se não fosse ficção, sob o meu ponto de vista, eu que tentasse explicar, pois ela tinha outros interesses, quase me dizendo “Tenho mais o que fazer”.

O fato é que nossas histórias, as histórias do povo negro, e os modos e métodos como as aplicamos às nossas vidas nos salvaram e nos adoeceram. Poderíamos ter a postura de remoer as dores. E qualquer narrativa viria marcada de autorreferencialidades diretas ou indiretas, como um carma, um *odú*², um destino a ser desfeito, despachado, sacudido constantemente: “cantar para subir”³. Ou seja, mesmo sem termos tido contato direto com a parte da nossa família que passou pelo trauma da escravização, esse padecimento é atualizado, dia a dia, pela herança do racismo. Trata-se de um fator de negatização a ser sempre desfeito, ao mesmo tempo, pelas orações e banhos de erva ou pelas exigências legais, caminhos fundamentais para a saúde psíquica do povo preto. Sobre isso, o filósofo camaronês Joseph-Achille Mbembe alerta para o fato de que precisamos reinventar os termos, os métodos, pois “o novo mundo pós-colonial” não imitará ou reproduzirá “aquilo que fora realizado alhures”⁴. Ou seja, a arte será um dos modos de lidar com as feridas e as curas, junto às lutas por direitos, às reparações históricas, às reescritas dos fatos.

Achille Mbembe afirma que o grande trauma perpetrado pela diáspora negra foi o de desfazer laços e comunidades. E complementa dizendo que “a descolonização é um evento cuja significação política essencial residuiu na vontade ativa de comunidade”⁵. Fazer **Dos Brasis** é, de todos os modos, um fazer comunitário orientado por lógicas de sentido cujos álbuns e registros familiares — que na Europa podem recuar ao século 17, em pinturas, documentos e brasões —, para nós, mal chegam ao século 19. Muitas de nossas comunidades, de nossas heranças, não pertenceram única e exclusivamente ao estatuto de um parentesco consanguíneo ou estilístico, na vida e na arte. Ao contrário, há ancestrais divinizados, e, como em alguns lugares da África, nos sobrou a bela vinculação de parentesco aos irmãos das igrejas e aos

1 Doutor em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor Associado do Instituto de Artes e dos Programas de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES) e em História da Arte (PPGHA) da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Curador chefe do Museu de Arte do Rio (MAR).

2 O sistema de adivinhação nomeado de *lfá* se baseia em 16 histórias que podem ser combinadas em 256 outras. Cada história corresponde a um *Odú*, um sinal que se adquire ao nascer mas que será, constantemente, renovado durante a vida de uma pessoa.

3 Nota da edição: gíria usada para se referir ao ato de descarregar os ambientes.

4 MBEMBE, Achille. *Sair da Grande Noite: Ensaio sobre a África descolonizada*. Petrópolis: Vozes, 2019 (África e os africanos), p. 11.

5 MBEMBE, Achille. *Sair da Grande Noite: Ensaio sobre a África descolonizada*. Petrópolis: Vozes, 2019 (África e os africanos), p. 10;

parentes de santo, sabendo-nos descendentes de deuses e deusas bantos, nagôs, jejes.

Somos todos parentes (*ará*), como se autoproclamam as comunidades indígenas. *Árá*, palavra que designa, concomitantemente, corpo, parente e raio. Ouvimos e lemos que determinados negros que viveram na Bahia foram da linhagem direta de Xangô, por exemplo⁶. Então, quando contamos aos nossos a história do rei de Oiô⁷, estamos contando os fatos biográficos de nossa genealogia, dos *ara orun* (parentes do firmamento). Aqui, então, será necessário refundar a prerrogativa da ficção que se opõe de modo dicotômico a uma não ficção, caracterizada pela maior ou menor proximidade com a verdade. Os sentidos mágicos e misteriosos sempre nos acompanharão.

Juan José Saer, escritor argentino que estudou as diversas vertentes da ficção, afirmou que “ao ir em direção ao não verificável, a ficção multiplica ao infinito as possibilidades de tratamento”⁸. Sim, podemos seguir este “infinito”, cuja metáfora em iorubá pode ser descrita por *fururu* (o firmamento), local comandado por Oxalá, senhor do espaço celeste. Saer segue em sua análise dizendo que a ficção “não é, portanto, uma reivindicação do falso”, mas uma forma inevitável de mistura entre “o empírico e o imaginado”. Quem disse que um fato que não absorve o estatuto da verdade não pode ser “verificável” empiricamente? Arrepios, transe, pressentimentos, intuições, coincidências constituem o dia a dia das comunidades negras. As histórias, os *itãs* (lendas), que formam as orientações da vida de muitas pessoas negras são, de outro modo, a comprovação de que narrativas são sinais alcançados, estes sim, no infinito, mas firmemente arraigados no vivido.

Insistirei, agora, em outra vertente. Ao juntarmos nossas formas de criação, muitas vezes levadas adiante por mães negras solo, coincidimos, em determinadas classes sociais, com os mesmos ensinamentos: não sair sem identidade, o apreço pela aparência, não correr à toa na rua etc. São mecanismos de mobilidade frente ao racismo estrutural, nos termos do filósofo e advogado Silvio Almeida, ministro dos Direitos Humanos e da Cidadania desde 2023, ou ao que o jornalista e sociólogo Muniz Sodré classifica como fascismo da cor. Ainda assim, a cada 23 minutos morre um jovem negro no Brasil.

Portanto, queremos muito mais que as desgastadas

ficções coloniais e brancas. Queremos usar as histórias com o sentido da educação, queremos empretecer os livros infantis, mudar as cores das bonecas, alterar o bege das sapatilhas de balé, para que o letramento racial nos ajude a seguir com orgulho, sem emulação da cor, enquanto as polêmicas do colorismo jogam preto contra preto e, recentemente, contra pardos indígenas. **Dos Brasis** também é história para acordar a Casa-Grande, já que trata da “história que a história não conta”⁹. Uma Casa que sempre foi Senzala-Grande para a população negra, como destaca Ana Maria Gonçalves na vida da africana Kehinde, narrada em *Um Defeito de Cor*. E, ainda assim, utilizamos técnicas outras, lavamos as roupas em cinzas de barrela para alcançarmos a alta alvura, fato central do livro de Eliana Alves Cruz, que conta parte da história de sua família. Roupas brancas que distinguiram as pretas e pretos do “partido alto”, termo até hoje utilizado na linguagem baiana para destacar a elegância e a nobreza do povo negro.

Outro fator precisa ser reivindicado: a horizontalidade entre o cosmos e a vida, que a socióloga nigeriana Oyèrónk Oyèwùmí chama de “cosmopercepção”, uma “lógica cultural”¹⁰, recusando a ideia de cosmologia, pois a cosmopercepção se faz de modo horizontal, na vida vivida, e não em dados científicos. Portanto, um vulto que desaparece, uma intuição, um espírito que vem conversar conosco, a revelação de tempos muito longínquos ou que ainda estão por vir nos sonhos, fundem as noções brancas e ocidentais de tempo. Para não desgastar demais a referência de que “Exu atingiu o alvo ontem com a pedra que lançou hoje”, o tempo é materializado por uma árvore, um Iroco, um veículo de transporte e de comunicação que cumprimos como a um ente, abraçando-a, nunca desmatando ou derrubando. Muito ao contrário, pelas ruas e matas do Brasil o Tempo reina majestoso e longínquo. Aqui, torna-se inevitável ouvirmos o eco das declarações do líder indígena, filósofo e escritor Ailton Krenak, que, perplexo com a tragédia do rio Doce¹¹, disse: “Chamamos [o rio] de Wau, nosso avô, é uma pessoa, não um recurso, como dizem os economistas”¹².

Em *Aké*, livro em que o poeta e romancista nigeriano Wole Soyinka rememora a sua infância, sua família guardava o segredo de que um de seus tios, Sanya, convivia com seres de outros mundos, sem necessitar da tela de

6 Nas regiões da África vinculadas à cultura iorubá, cultuam-se deuses, como Oxum e Xangô; as lideranças religiosas são pessoas consideradas parentes consanguíneos desses referidos deuses.

7 Nota da Edição: O Reino Oiô se localizava ao sul do Rio Níger. Teve início com as migrações ocorridas no século 10 e possuía caráter expansionista. Seu declínio se dá ao longo do século 18 e começo do 19. Conferir: Cunha, Joceneide; Da Silva, Julio Claudio. *História da África*. Universidade Federal de Sergipe / CESAD: Universidade Federal de Sergipe, 2010. Disponível em: https://cesad.ufs.br/ORBI/public/uploadCatalogo/09424914022012Historia_da_Africa_-_Aula_1.pdf. Acesso em: 25 jun. 2023, p. 99-100.

8 SAER, Juan José. O Conceito de Ficção, Tradução: Luís Eduardo Wexell Machado. *Revista FronteiraZ*, v. 8, São Paulo, p. 1-6, 2012. Disponível em: <https://www.pucsp.br/revistafrenteiraz/download/pdf/TraducaoSaer-versaofinal.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2023.

9 Nota da edição: Referência ao samba-enredo da Escola de Samba Mangueira. Conferir: HISTÓRIA para Ninar Gente Grande. Compositores: Domenico, Deivid, et al. Intérprete: Marquinho Art'Samba. Rio de Janeiro: Estação Primeira de Mangueira, 2019. OYÈWÙMÍ, Oyèrónkẹ́. *A Invenção das Mulheres: Construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*, Tradução: Wanderson Flor do Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021, p. 70.

11 Nota da edição: Em 2015, uma barragem da empresa Samarco, usada para contenção de rejeitos de mineração, rompeu na cidade de Mariana (MG). Cerca de 50 milhões de metros cúbicos de lama foram lançados no rio Doce.

12 KRENAK, Ailton. *Ideias para Adiar o Fim do Mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 21.

cinema ou de TV. Tio Sanya dividia alimentos com seres da floresta, em seu próprio quarto, com a porta trancada, enquanto as crianças da casa morriam de curiosidade e excitação, tentando ver pelo buraco da fechadura o que estaria acontecendo. Mas tio Sanya era um Orô¹³, alguém em conexão direta entre mundos. Ou seja, a partir dessas histórias, gêneros da literatura e do cinema, como ficção científica, terror e aventura, precisam ser revistos sob a ótica afrocentrada.

Em **Dos Brasis**, o que chamaríamos de ficção se tornará histórias que nos encontrarão “na luta”, como nos versos do samba-enredo da Mangueira, campeã em 2019, o que reconfigurará as próprias noções de real e imaginado, verdade e ilusão. A falência da cronologia talvez seja uma das mais destacadas características dessa exposição. Veremos personagens do agora e de antes, saídas dos livros de história e dos arquivos da escravidão, das comunidades de luta quilombolas, das montações LGBTQIAP+, da organização em torno de mulheres reivindicando igualdade de direitos, das conexões ancestrais. Personagens que não necessariamente se revelarão em formas humanas, poderão ser árvores, baobás, sereias, águas, terras. Serão Marias, Mahins, Marielles, engalanadas, condecoradas com faixas presidenciais, ou frugais, sentadas no sofá de casa. Serão organizadas pelo trabalho e pelo mistério ou gozarão do “relaxamento afro”, termo que nos remete, aqui, ao prazer de uma existência divertida e que, ao mesmo tempo, cria uma sarcástica sensação de descanso sobre as relvas-madeixas, já que alisar ou descolorir os cabelos nunca foi privilégio só dos brancos. As amefricanas mexem na magia e cultuam divindades; são escritoras e artistas; ceramistas e bordadeiras. Sempre nos conduzindo ao futuro, rememorando que são as donas do elemento essencial, a água do nascimento.

Mesmo com deliberada liberdade para refazer o conceito de ficção, conectando mundos do ontem e do amanhã, caracterizado por elementos materiais e espirituais, a consciência do presente é uma das mais fortes marcas de **Dos Brasis**. Encontramos artistas refletindo sobre o agora. Assumir que “o dinheiro acaba”; dizer que “a pintura é boa, mas o curador é ruim”; sublinhar que “nem o sabão é neutro”; que a rede de varejo deveria se chamar Lojas “Africanas”, em vez de “Americanas”; informar, em tom de negociação e revolta, que “hoje só lavaremos a alma”, são algumas das muitas declarações que nos conectam ao presente.

Ainda assim, pertencer ao passado e interagir com ele e com a ancestralidade jamais foi uma condição primitivista, como observaram os padres e antropólogos que nos relegaram apenas ao mítico ou ao “pensamento selvagem”, nos termos do antropólogo francês Claude Lévi-Strauss. Muito ao contrário, o dizer, as palavras proferidas são constituídas pelo sopro de ar, o hálito, em iorubá chamado

de *emi*. São sopros dos sagrados para nós e possuem muita força divina, sempre presentificada. Portanto, o que está dito, em **Dos Brasis**, deverá ser cumprido, artística e institucionalmente.

Só lavar a alma é uma convocação para que nos retirem da subalternidade. Denunciar que não existe neutralidade é acender alertas para a hipocrisia social e institucional que insiste em despistar uma suposta neutralidade quando exigimos mais representatividade nas equipes e nos cargos de direção. Responder que o dinheiro acaba, que já acabou, é refletir sobre a tokenização do mercado de arte, que especula valores dos trabalhos de jovens artistas negres e depois os abandona. Dizer da qualidade de um trabalho de um artista negro que não foi valorizado por curadores é nos fazer pensar nas décadas de bienais e salões que possuíam baixíssimo contingente de artistas racializados, passando pelo crivo de curadores que, por exemplo, jamais chamaram Rosana Paulino¹⁴ para uma Bienal Internacional de São Paulo. Perceber, no nome da loja, um imperialismo do consumo americano, uma loja que para muitos jovens negros aciona gatilhos mentais devido ao racismo, pois imediatamente seus seguranças se movimentam, em vigia, quando uma pessoa negra entra no estabelecimento. Portanto, contamos as histórias que são arte, da arte e da vida, mas que ainda mantêm a Casa-Grande bastante assombrada, sem precisarmos inventar extraterrestres, somente sublinhando as estatísticas do racismo.

Nunca será demais repetir, principalmente porque o projeto de exposição *Dos Brasis* começa em São Paulo, que, além do mais que celebrado branco suíço Max Bill, um dos mais influentes designers do século 20, o compositor, cantor e pintor Heitor dos Prazeres¹⁵ também foi premiado na 1ª Bienal Internacional de São Paulo, em 1951. A história de grandes autoras, autores e artistas negras e negros, no Brasil, é marcada por recusas e tentativas de invisibilidades, como no caso da não indicação da escritora Conceição Evaristo para a Academia Brasileira de Letras, em 2018; a desracialização do escritor Machado de Assis; o absoluto desconhecimento de que Enedina Alves Marques — a primeira engenheira negra a se formar no país — foi responsável pela criação do sistema hidrelétrico do Paraná.

Se o mundo pós-colonial não reproduzirá, necessariamente, o que foi vivido pela arte “branco-brasileira”, nos termos de Igor Simões¹⁶, então devemos dizer ao sistema de arte que muitos caminhos se perderam. Agora, os antigos termos e estilos não mais nos interessam. Perderam a oportunidade de vincular Mestre Tebas e Mestre Valentim à história da arquitetura e da engenharia brasileira; de perceber o surrealismo de Octávio Araújo na singularidade de

13 SOYNKA, Wole. *Aké: Os Anos de Infância*. São Paulo: Kapulana, 2020.

14 Rosana Paulino (São Paulo (SP), 1967 –).

15 Heitor dos Prazeres (Rio de Janeiro (RJ), 1898 – 1966).

16 Curador geral da mostra *Dos Brasis* – doutor em História, Teoria e Crítica da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

um diálogo entre referências greco-romanas e africanas, tal qual o pintor afro-cubano Wifredo Lam; de colocar Maria Auxiliadora e Yêdamaria como integrantes da arte pop brasileira; de aceitar a geometria de Rubem Valentim como vertente construtiva; de entender que *Parede da Memória*, de Rosana Paulino, e a parede de dendê (*Retorno à pintura baiana*), de Ayrson Heráclito, foram, são e serão cânones da arte brasileira. Não nos quiseram; agora, nós também não queremos mais os termos das vanguardas, das vertentes construtivas, da pós-modernidade.

Agora, “a parede negra moveu-se inteira”, como no conto de W. E. B. Du Bois, e nas salas de **Dos Brasis** “a escuridão bocejou para além”. E depois de anos de ferrugem, vemos “o brilho opaco do ouro”¹⁷. A história está em nossas mãos.

REFERÊNCIAS

CUNHA, Joceneide; Da Silva, Julio Claudio. *História da África*. Universidade Federal de Sergipe / CESAD: Universidade Federal de Sergipe, 2010. Disponível em: https://cesad.ufs.br/ORBI/public/uploadCatalogo/09424914022012Historia_da_Africa_-_Aula_1.pdf. Acesso em: 25 jun. 2023.

DU BOIS, W. E. B. *O Cometa*. São Paulo: Fósforo, 2021.

HISTÓRIA para Ninar Gente Grande. Compositores: Domenico, Deivid, et al. Intérprete: Marquinho Art'Samba. Rio de Janeiro: Estação Primeira de Mangueira, 2019.
Krenak, Ailton. *Ideias para Adiar o Fim do Mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. 85 p.

MBEMBE, Achille. *Sair da Grande Noite*: Ensaio sobre a África descolonizada. Petrópolis: Vozes, 2019. 256 p (África e os africanos).

OYĒWŪMÍ, Oyèrónkẹ́. *A Invenção das Mulheres*: Construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero, Tradução: Wanderson Flor do Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021. 323 p.

SAER, Juan José. O Conceito de Ficção. *Revista FronteiraZ*, Tradução: Luís Eduardo Wexell Machado, São Paulo, v. 8, p. 1-6, 2012. Disponível em: <https://www.pucsp.br/revistafronteiraz/download/pdf/TraducaoSaer-versaoficial.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2023.

SOYNKA, Wole. *Aké*: Os anos de infância. São Paulo: Kapulana, 2020.

17 DU BOIS, W.E.B. *O Cometa*. São Paulo: Fósforo, 2021, p. 13.



Rosana Paulino (São Paulo, SP, 1967)
Desenho Senhora, 2022
Grafite sobre papel. 170 x 156 cm. Coleção particular



Para cantar à revelia¹

Lorraine Mendes²

Em dezembro de 2022, eu, Igor Simões e Marcelo Campos fomos à quadra da Escola de Samba Beija-Flor de Nilópolis. A data era festiva, fomos juntos com nossos amores comemorar o aniversário de Nara, mulher negra, mãe, trabalhadora, que cria e canta mundos e futuros para si e seus filhos à revelia do projeto de Brasil em que vivemos. Nesse passado-presente, as vidas de Nara, Wilson e Clara Maria se juntam às histórias e memórias de tantos outros negros e negras brasileiros que, mais do que sobreviver, teimam em viver apesar de Brasil.

E tamanha teimosia também testemunhamos naquela noite na Baixada Fluminense. A escola cantava e vibrava a partir do enredo *Brava Gente! O grito dos excluídos no Bicentenário da Independência*, desenvolvido por André Rodrigues e Mauro Cordeiro, carnavalesco e pesquisador da escola para o Carnaval de 2023. Jovens pretos que, com suas práticas, propuseram e despertaram discussões em torno de um Brasil insubmisso e plural. Para eles, e para a comunidade nilopolitana, a chave para pensar o Brasil que queremos é perceber o que já temos: como as populações historicamente minorizadas já vivem e celebram marcos históricos, culturas e sistemas de mundo que o discurso hegemônico sobre o Brasil e brasilidade tentam abafar.

Enquanto a comunidade cantava “Pela Mãtria Soberana, eis o povo no poder. São Marias e Joanas os Brasis que eu quero ter”³, uma mulher bailava, riscando com graciosidade quase flutuante o chão da quadra. Selminha Sorriso, de incrível beleza e leveza, portava o pavilhão da escola como faz há 28 Carnavais. Em determinado momento, uma menina muito pequena se aproxima dela, toma parte do espaço junto com Selminha e começa a imitar seus gestos. Naquele instante, eu, Igor e Marcelo tivemos a sorte de testemunhar a concretude da ideia de continuidade.

O que chamo de teimosia ou continuidade, apesar de Brasil, o autor Antônio Bispo⁴ chama de trajetória e circularidade:

Somos povos de trajetórias, não somos povos de teoria. Somos da circularidade: começo, meio e começo. As nossas vidas não têm fim. A geração avó é o começo, a geração mãe é o meio e a geração neta é o começo de novo.⁵

Nesse modo de ser e estar no mundo, há na simultaneidade e no espelhamento

1 Referência a trecho do texto *Cartas às que vivem e vibram apesar do Brasil*, in Mombaça, Jota. *Não Vão Nos Matar: Cartas às que vivem e vibram apesar do Brasil*. [S.l.]: Cobogó, 2021.

2 Curadora-adjunta – Bacharela em Artes e Design e Mestra em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), doutoranda em História e Crítica da Arte na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Pesquisa a representação do negro e da negritude na história da arte branco-brasileira e os projetos de nação. Tem em seu currículo curadorias em galerias e instituições nacionais e internacionais. É curadora da Pinacoteca de São Paulo. BRAVA Gente! O grito dos excluídos no Bicentenário da Independência. Compositores: do Piso, Léo, et al. Intérprete: Luiz Antônio Feliciano Marcondes (Neginho da Beija-Flor) e Ludmilla. Rio de Janeiro: Beija-Flor de Nilópolis, 2023.

4 Antônio Bispo dos Santos (Vale do Rio Berengas, (PI), 1959 -)

5 SANTOS, Antônio Bispo. *A Terra Dá, a Terra Quer*. São Paulo: Ubu, 2023, p. 102.

entre os gestos da menina e da experiente porta-bandeira a suspensão de uma perspectiva linear, que tende a projetar no passado os traumas dessa terra, mas também relega ao esquecimento nossas práticas de sobrevivência e vida. A partir do olhar que proponho, temos a possibilidade de perceber e trazer para o sensível algo que ficou difuso e perdido devido ao reforço do discurso da mestiçagem embranquecedora como projeto de nação.

Nas viagens de pesquisa para o projeto **Dos Brasis**, foram muitas as ocasiões em que reconhecemos nos gestos, no riscar do chão, no bailar no fio da navalha com leveza e força, em modos de viver com beleza e graciosidade carregando uma comunidade ou nas inúmeras histórias de pessoas negras com as quais nos encontramos, tecnologias, meios e formas de fabular com o corpo, com a existência e com o sorriso teimoso.

Nessa afirmação conjunta de presença e continuidade, abre-se caminho para a fabulação de uma Nação que já rompe com a neurose cultural do país. É justamente através da percepção da neurose cultural brasileira, discutida por Lélia Gonzalez⁶ em *Racismo e sexismo na cultura brasileira*⁷, que há a possibilidade de olhar atentamente para a cultura e história brasileiras e se deixar ver as marcas da africanidade. Lélia também trabalha com as noções de consciência e memória, sendo consciência o lugar do esquecimento, da narrativa hegemônica, onde encontramos o discurso ideológico que define a nós, pessoas negras, pela infantilização e estereotipação. Já a memória opera como o lugar da emergência da verdade, de restituição. A memória fala através das falhas da consciência, a memória é a responsável por falarmos pretuguês. Ela opera, vibra e vive pelas frestas, no drible.

Dos moleques atrevidos, a atualização de uma estratégia. Os elementos corporais da dança e da capoeira compõem o drible, uma engenhosidade negro-brasileira no esporte inglês. Renato Nogueira, em artigo de título *O conceito de drible e o drible do conceito: analogias entre a história do negro no futebol brasileiro e do epistemicídio na filosofia*, nos diz sobre a hipótese do surgimento do drible com as características que reconhecemos hoje no futebol brasileiro. Soares⁸, citado por Nogueira, aponta:

Quando começaram a jogar o futebol por aqui, os negros não podiam derrubar, empurrar, ou mesmo esbarrar nos adversários brancos, sob pena de severa punição: os outros jogadores e até os policiais podiam bater no infrator⁹.

Nogueira segue:

Pois bem, diante desse cenário a hipótese que se popularizou foi simples, jogadores negros precisaram encontrar novos espaços e maneiras de conduzir a bola que evitassem que eles esbarrassem nos brancos e fossem punidos. Como os jogadores negros não podiam tocar nos jogadores brancos, a hipótese foi o surgimento do drible como alternativa para que os jogadores negros pudessem se movimentar em campo. O drible, neste caso, é uma invenção negra. No entendimento de Mário Prata (1998), o drible é uma determinada transposição dos passes e ginga do samba para o interior das quatro linhas do jogo de futebol¹⁰.

No drible do futebol, onde a corporeidade negra é idolatrada e utilizada nos projetos de Brasil como veículo de vitória, vemos a agência de homens negros frente à interdição e ao poder coercitivo. Lidar com a supremacia branca e o pacto narcísico da branquitude são incontornáveis na trajetória de artistas negres em Brasil. O drible, como metáfora de estratégia de vida e meio de jogo em um sistema que se estrutura e fundamenta pela colonialidade, torna-se aqui um conceito-ação. O drible opera na enunciação do indizível e na volta crítica aos signos que delimitam uma existência subalterna, que torna possível reinscrever a cartografia da intolerância pelo viés da estética. Ao driblar, a agência negra promove o constrangimento do opressor.

Como constranger o opressor dentro de sua própria casa, jogando seu jogo, pelas frestas de suas regras e interdições? Como lavar a alma entre paredes que nos percebem como submissos e subalternos e não toleram a luz negra que emana de nós? Como poderia, então, a performance poética negra, ainda que circulando pelas instituições de arte mantenedoras da colonialidade, ser mobilizada para não se deixar capturar pelos propósitos de exclusão e exclusividade da mentalidade ocidental? Musa Michelle Mattiuzzi escreve:

Se não vamos mudar nada, que ao menos possamos habitar as ruínas da colonialidade e sobreviver de alguns encontros. É com esse entendimento que compartilho com tantos outros de nossa geração

6 Lélia de Almeida Gonzalez (Belo Horizonte (MG), 1935 — Rio de Janeiro (RJ), 1994).

7 GONZALEZ, Lélia. *Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira*. In: *Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos*, 1980. *Anais* [...]. Brasília: ANPOCS, 1983. p. 223-244.

8 SOARES, Antônio Jorge. *História e a invenção de tradições no futebol brasileiro*. In: HELAL, Ronaldo, SOARES, Antônio e LOVISOLO, Hugo. *A invenção do país do futebol*. Rio de Janeiro: Mauad, 2001, p. 77-99.

9 NOGUEIRA, Renato. *O conceito de drible e o drible do conceito:*

analogias entre a história do negro no futebol brasileiro e do epistemicídio na filosofia. *Z Cultural*, Rio de Janeiro, [?2012]. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/o-conceito-de-drible-e-o-drible-do-conceito-analogias-entre-a-historia-do-negro-no-futebol-brasileiro-e-do-epistemicidio-na-filosofia/>. Acesso em: 28 jun. 2023.

10 NOGUEIRA, Renato. *O conceito de drible e o drible do conceito: analogias entre a história do negro no futebol brasileiro e do epistemicídio na filosofia*. *Z Cultural*, Rio de Janeiro, [?2012]. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/o-conceito-de-drible-e-o-drible-do-conceito-analogias-entre-a-historia-do-negro-no-futebol-brasileiro-e-do-epistemicidio-na-filosofia/>. Acesso em: 28 jun. 2023.

que habito os espaços institucionais. É assim, no vazio da branquitude, que me proponho a berrar, gritar, bradar e ocupar com a nossa pretitude. Escurecer com o meu negrume¹¹.

A performer, escritora e pesquisadora fala de habitar as ruínas, criando válvulas de escape através dos encontros com atenção ao compartilhamento, ao reconhecimento da humanidade de quem está ao lado e à coletividade anunciada pela “nossa negritude”. Já Renata Felinto, pesquisadora, artista e professora, fala sobre nos mobilizarmos coletivamente nas artes visuais, dando uma rasteira, um golpe, na competição engendrada pelo sistema de arte, que funciona como um simulacro definido pela lógica capitalista, compondo uma sujeita coletiva.

É na malungagem, é na restituição de laços de uma experiência afro-diaspórica comum em origem e no reconhecimento do trauma que restauraremos organizações comunitárias nesta sociedade, e que possam reverberar no campo das artes visuais ¹²

O caminho é longo, arduo e tem uma dinâmica sofisticada. A colonialidade opera e reorganiza modos de exploração. Mas nós também guardamos tecnologias de comunicação e dinâmica. Enxergamos a desconstrução da hegemonia branca nas artes a partir de apropriações contranarrativas, jogos de signos, projetos de curadoria e pesquisas desenvolvidas em universidades, por exemplo, que encontram apoio mútuo em aquilombamentos.

Escurecer a história oficial com o nosso negrume. Assim como a narrativa oficial de Brasil, persistem as instituições de arte que a reforçam: universidades, galerias e museus seguem firmes em sua herança escravocrata. Nossa negra presença coletiva sorrateiramente, gingando, aguarda e age: o drible está dado.

Se a tradição é lanterna, ancestral e moderna, os sambas, seja o de roda, partido-alto ou de enredo, não nos deixam esquecer que não somos apenas feitos de luta ou de um passado-presente marcado pela crueldade e desumanização. O sorriso, o prazer, a alegria e a união comunitária são dribles engendrados historicamente pelo nosso povo, ainda que, por vezes, não sejam compreensíveis pelos olhares e imagens feitas por aqueles que enxergam apenas, e buscam remodelar, o que pode ser o negro.

O papel de artistas e pesquisadores negres, nesse sentido, seria o enfrentamento do ressentido silêncio da cultura dominante. A memória presente a ser revelada é evocada a partir dos olhares que arruinam os regimes de representação da história da arte branco-brasileira. Pelo

brilhanço de nossa gente, pela concretude da continuidade, pela altivez da permanência, **Dos Brasis** também acontece apesar do Brasil e de suas instituições.

Onde nossas vidas impossíveis se manifestam umas nas outras e manifestam, com sua dissonância, dimensões e modalidades de mundo que nos recusamos a entregar ao poder¹³.

Mesmo que a estrutura colonial permaneça e que as imagens da história da arte branco-brasileira ainda perpetuem signos de subalternidade associados à negritude, ainda que essas imagens recebam lugares de honra e curiosidade acadêmica e institucional, pode-se notar a negra-vida, que teimosa, insiste em buscar, na ancestralidade e na herança da palma da mão de terreiros, giras, rodas e barracões, o conhecimento, a visão e a fabulação de uma nação onde, mais do que resistir, vive-se.

REFERÊNCIAS

BRAVA Gente! *O grito dos excluídos no Bicentenário da Independência*. Compositores: do Piso, Léio, et al. Intérprete: Luiz Antônio Feliciano Marcondes (Neguinho da Beija-Flor). Rio de Janeiro: Beija-Flor de Nilópolis, 2019.

FELINTO, Renata. *O Feminicídio Epistemológico*. Jacarandá, [S.l.], 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3CThUMm>. Acesso em: 28 jun. 2023.

GONZALEZ, Lélia. *Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira*. In: *Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos*, 1980. Anais [...]. Brasília: ANPOCS, 1983. p. 223-244.

MATTIUZZI, Musa Michelle. *Histórias Afro-Atlânticas: Algumas Questões*. In: PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (org). *Histórias Afro-Atlânticas: Antologia*. São Paulo:

Museu de Arte de São Paulo, 2018, v.2. MOMBAÇA, Jota. *Não Vão Nos Matar: Cartas às que Vivem e Vibram Apesar do Brasil*. [S.l.]: Cobogó, 2021. 144 p.

NOGUERA, Renato. *O conceito de drible e o drible do conceito: analogias entre a história do negro no futebol brasileiro e do epistemicídio na filosofia*. Z Cultural, Rio de Janeiro, [?2012]. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/o-conceito-de-drible-e-o-drible-do-conceito-analogias-entre-a-historia-do-negro-no-futebol-brasileiro-e-do-epistemicidio-na-filosofia/>. Acesso em: 28 jun. 2023.

SANTOS, Antônio Bispo. A Terra Dá, a Terra Quer. São Paulo: UBU Editora, 2023. 109 p.

11 PEDROSA, A. et al. *Histórias Afro-Atlânticas: vol. 2: antologia*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake: Masp, 2018

12 FELINTO, Renata. O feminicídio epistemológico. *Jacarandá*, [S.l.], p. 40, 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3CThUMm>. Acesso em: 28 jun. 2023.

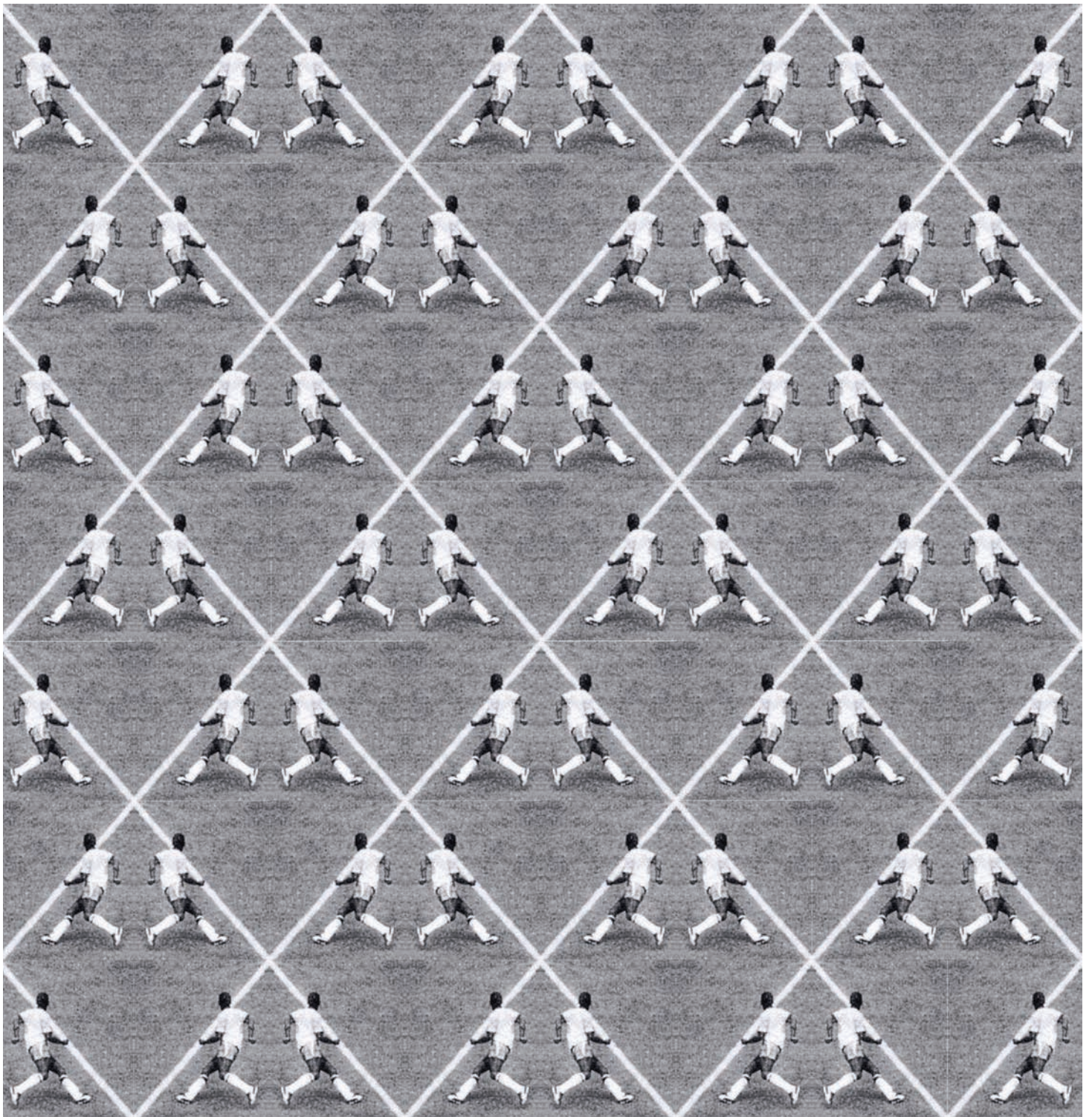
13 MOMBAÇA, Jota. *Não Vão Nos Matar: Cartas às que vivem e vibram apesar do Brasil*. [S.l.]: Cobogó, 2021, p. 7.



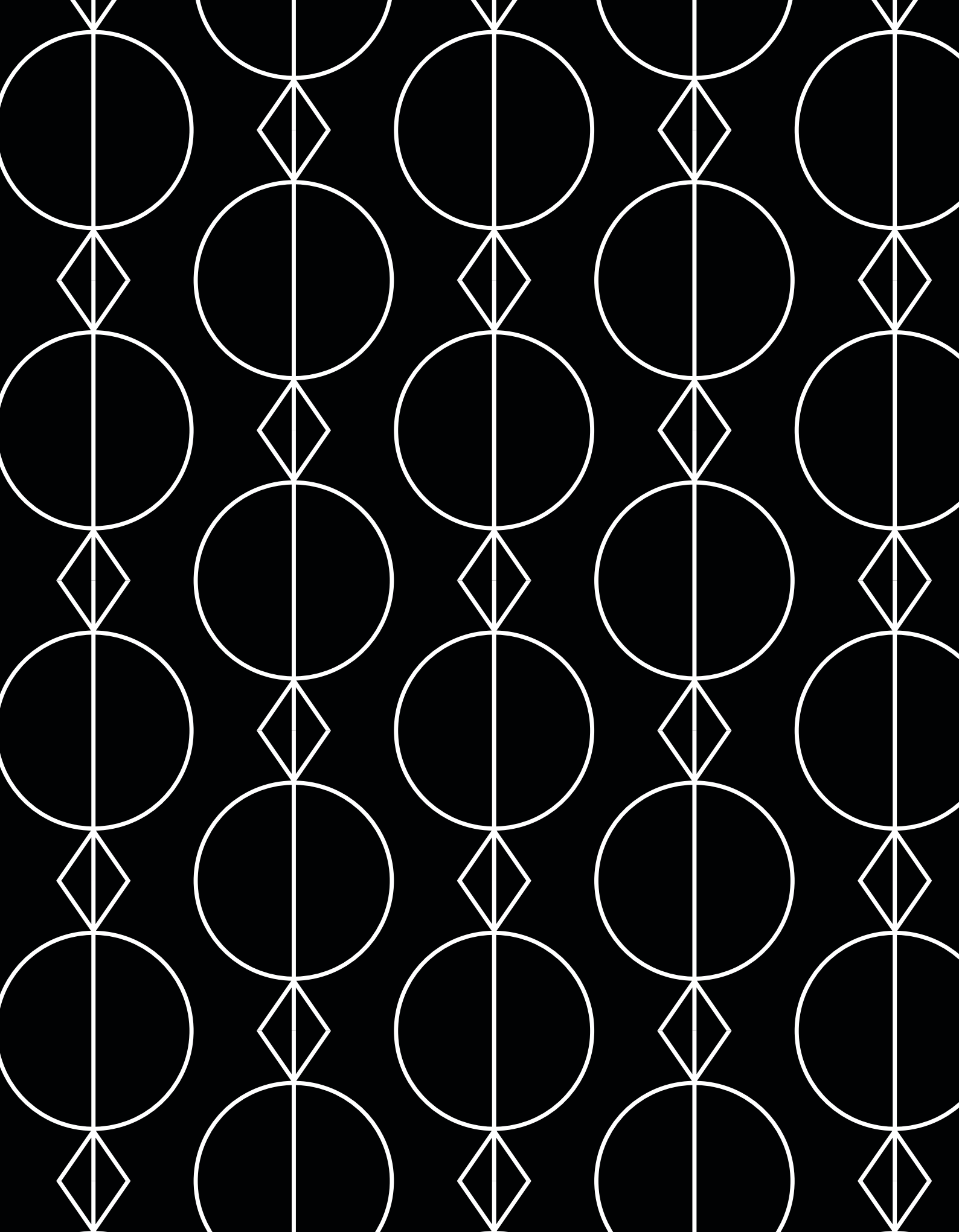
Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira (Rio de Janeiro, RJ, 1928)

Pavilhão do GRES Estação Primeira de Mangueira, 2022

Bordado. 96 x 123 cm. Coleção Grêmio Recreativo Escola de Samba
Estação Primeira de Mangueira. Foto: Sthefanye Paz



FROIID (Belo Horizonte, MG, 1986)
O Drible da Vaca, 2014
Impressão digital sobre papel fine art. 100 x 100 cm. Coleção do artista



Lélia Gonzalez: Aquela que nos apresentou a nós mesmos

Giovana de Carvalho Castro¹

Licença, meus mais velhos, minhas mais velhas! Licença para falar de Lélia², a filha de Oxum que sacudiu as bases da nacionalidade e rasgou o ventre da hipocrisia grosseira e crua do racismo à brasileira. Sua benção, Lélia! De Almeida que se fez Gonzalez, essa para quem “negro tem que ter nome e sobrenome, senão os brancos arranjam um apelido... ao gosto deles”³.

Lélia nasceu na boca do miserê que desde sempre engole milhares de famílias negras no Brasil e assistiu a seus pais e irmãos na peleja permanente por formas de viver com dignidade, naquela batida de contrariar a crença nacional de que preto só serve como escravo. Numa casa de “muita boca pra pouco angu”, Lélia foi, em 1935, a 16ª a chegar, fincando seu lugar no Aye⁴. Façam aí suas contas: não fazia nem 50 anos da Abolição, e seus pais Urcinda e Acácio certamente viveram bem de perto as lembranças do cativo.

A vida dessa família afro-indígena, às beiras de uma cidade recém-criada (Belo Horizonte foi inaugurada em 1897), é um capítulo à parte que não cabe aqui. Em resumo: escola era luxo, e trabalho, necessidade. Cenário que muda com a migração para o Rio de Janeiro. Jayme, um dos seus irmãos, vai viver o conto de fadas negro: jogar futebol. E assim, Lélia conseguiu não precisar trabalhar, contrariando os lugares em que a população negra estava fadada a estar. Há muito da mãe em Lélia de Almeida. D. Urcinda era descendente de indígenas, analfabeta, e trafegava pelas portas dos fundos das casas senhoriais, deixando lá seu trabalho e, quiçá, fatias da sua dignidade.

Dentro das poucas possibilidades da família e graças à fé que tinham nela, Lélia estudou, estudou muito numa época em que escola pública era coisa de rico. Ela chegou a frequentar o afamado colégio Pedro II, lugar dos filhos da tradição escravocrata. Vira e mexe a gente encontra a afirmação de que “os anos de estudo mudaram sua vida”, como se o acesso à instrução formal tivesse feito da filha de seu Acácio tudo o que ela se tornou.

Confesso não entender se é por ingenuidade ou perversidade que as pessoas insistem nisso. É como dizer que o rio só existe porque há uma ponte sobre ele: Lélia não se tornou genial porque estudou, ela estudou por ser genial. Do lugar em que estava e daquilo que mirava, fez um trajeto raro para suas iguais: chegou à universidade pública. Seria tudo lindo e perfeito se, nesse processo, Lélia não tivesse rompido consigo mesma e com sua

1 Historiadora mineira, filha do seu Efigênio e da dona Verônica, preta nascida e criada na periferia de Juiz de Fora, professora, ativista, memorialista e pesquisadora das dobras do mundo afrodiaspórico.

2 Lélia de Almeida Gonzalez (Belo Horizonte (MG), 1935 - Rio de Janeiro (RJ), 1994).

3 BAIRROS, Luiza. Lembrando Lélia Gonzalez 1935-1994. *Afro-Ásia*, Salvador, n. 23, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20990>. Acesso em: 19 jun. 2023.

4 O mundo físico na cosmogonia lorubá.

história. A filha da indígena com o negro embranqueceu. Compreensível: eram os anos 1950. Mulheres como ela ainda estavam engolidas pelo analfabetismo e, na academia, se ocupavam apenas de vassouras e esfregões.

Sua foto de formatura em História e Filosofia, um mundo inteiro numa imagem: sentada numa pose clássica, de capelo na mão com unhas perfeitamente pintadas, uma Lélia muito jovem, de cabelos rigidamente estruturados (uma peruca, como ditava a moda à época), pele artificialmente embranquecida e sorriso contido, encara a câmera de um jeito quase doce, numa síntese perfeita dos estragos que o acesso e a permanência naquele espaço fizeram a uma mulher negra ainda desprovida de negritude.

Diplomada, Lélia virou professora, enquanto entrava de cabeça no mundo dos brancos. Chique, circulou com seus vestidos impecáveis em tons pastéis, maquiagem discreta e cabelos domados. Fez-se culta e “civilizada” na crença de que, sabendo se comportar, uma negra jamais seria tratada como inferior. Mais do que embranquecer, Lélia depositou toda fé na ideia de que era uma igual. A cereja do bolo foi o casamento com Luiz Carlos Gonzalez, orgulhoso descendente de uma família de espanhóis que assistiu, atônita e indignada, ao seu filho se unir legalmente a alguém que, no máximo, deveria ser um caso às escondidas. Imagino seu choque ao entender que as unhas feitas, o cabelo impecável, o diploma e o título de professora de nada serviram para poupá-la de ser puxada para a condição de “negra suja e prostituta”, como passou a ser chamada pela família do marido. Esse ano no inferno culminou com a morte trágica de Luiz e com o doloroso renascimento de Lélia de Almeida, agora também Gonzalez, sobrenome que, advindo do casamento, se corporificou nela de forma que, se você gritar em tom interrogativo “Gonzalez?”, certamente alguém vai te devolver: “Lélia!”.

Inicia-se, sob essa nova identidade, um longo e doloroso processo, da vivência do luto ao caminhar em direção a si mesma. Posso apenas especular sobre as múltiplas camadas que ela arrancou de si até se expor sob novas formas. Foi do gongá ao divã em busca de respostas para suas mazelas, num país que dizia que todos eram iguais enquanto ela tinha sua carne sangrando para provar que isso era uma mentira deslavada. Leu tudo que pôde, e tudo que caía em suas mãos virava uma fala fluida, escorrida numa linguagem acessível, no *pretuguês* que ela fazia questão de usar para ser entendida pelos seus. Desse longo parto, Lélia nasceu negra, “essa conquista dura, cruel e que se desenvolve pela vida da gente agora”⁵.

Num fôlego primeiro, Lélia reuniu seus próprios atravessamentos e, como se em si se corporificasse uma encruzilhada, abraçou todas as suas intersecções: ser mulher, negra, de origem pobre, de pai negro e mãe indígena, viúva de homem branco, acadêmica e professora, e

as transformou em verbo e ação. Dessa fusão, feita ao som dos atabaques dos terreiros, das conversas sobre a psicanálise nos grupos de estudo que criou e dos diálogos com as gentes das ruas, nasceu uma mulher em permanente redesenho. Há a Lélia das ruas, ativista e fundadora do Movimento Negro Unificado (MNU) de megafone na mão; a Lélia acadêmica, que produziu teses cirúrgicas para compreender o Brasil e as Américas; a Lélia palestrante, que rodou o mundo para expor suas perspectivas sobre a diáspora negra e o colonialismo; a Lélia aglutinadora, que esteve no nascimento de algumas das mais importantes organizações antirracistas do Brasil; a Lélia articulista, voz incansável na luta pela expansão de direitos na comissão das minorias da Constituição Federal de 1988. E há ainda as muitas Lélías que não cabem nos limites deste texto.

Ao longo de mais de duas décadas, Lélia rodou o Brasil e o mundo catando informações e construindo argumentos que deram base a um vigoroso arsenal, e foi com ele embaixo do braço que ela recusou a tão cantada ideia do negro submisso e passivo e resgatou “a heroica resistência e a criatividade na luta contra a escravidão, o extermínio, a exploração, a opressão e a humilhação”⁶. Lélia cravava assim uma das suas maiores contribuições à história do pensamento brasileiro: a categoria política de amefricanidade.

Como uma flecha, tão certa que parecia saída das mãos de Oxóssi, atingiu vários alvos: apontou o dedo para a colonização portuguesa, escancarando sua forma violenta e sanguinária que até hoje tenta esconder a força ameríndia e africana na sua composição, detonou o nariz em pé estadunidense, a metideza expressa no termo “afro-americano”, que mostrava o imperialismo pedante de quem se acha dono e porta-voz da questão negra. E de um jeito que só ela sabia fazer, arreganhou as fronteiras nacionais e fez da luta pela memória uma bandeira transnacional.

Em Lélia, a América Latina, que se dizia nascida de pais nobres e europeus, de uma brancura inventada, é desmascarada e ressurgiu, em seus textos, como “América Ladina”, terra construída por negros e indígenas na qual a liberdade só será de fato possível quando finalmente se emancipar do ranço da colonialidade. Tece, em fio primoroso, a diferença entre o racismo por segregação — típico de países de colonização anglo-saxônica, como os EUA, onde descendente de negro, negro é — e o ibérico, esse que define o Brasil, preso às suas próprias artimanhas de ocultamento, país que se fez usando como cimento o racismo por denegação.

Para se fingir bonito e harmonioso, o Brasil inventou a democracia racial, a festa entre as raças, e se tornou um país orgulhoso de que, por aqui, os negros amam seus brancos porque a escravidão foi branda, cheia de flores e fitinhas

5 GONZALEZ, Lélia. Primavera para as Rosas Negras. [Entrevista concedida a] Alita Diana. In: União dos Coletivos Pan-Africanistas (UCPA) (Org. e ed.). *Primavera para as Rosas Negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa...* [S.l.]: Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018. p. 369-379. p. 373.

6 GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural da Amefricanidade. In: União dos Coletivos Pan-Africanistas (UCPA) (Org. e ed.). *Primavera para as Rosas Negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa...* [S.l.]: Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018. p. 321-334. p. 331.

coloridas. Essa coisa é toda tão bem arranjadinha, que batem no peito para dizer que o racismo aqui “não existe”! “Vejam bem.” Lélia diria: não existe porque a crioula conhece seu lugar, que é a “lata de lixo”⁷ da sociedade brasileira. Lélia não se aperta, não: então é a partir do lixo que vamos falar, e vamos falar numa boa, de forma que vou “tocar a real”: Aqui não tem lei que separa o lugar do negro do lugar do branco, como nos EUA, porque não precisa de lei para dizer onde preto pode ou não pode ir, as regras do jogo já estão dadas.

Desse jeito, no papel somos todos iguais: um país mestiço, onde o ideal colocado é a busca do embranquecimento em todas as suas formas: do cabelo esticado à busca da união com brancos. E alerta: o “mito da democracia racial”, a defesa de que no Brasil não há racismo, cantada em verso, música e letra, é a prisão sem grades para o negro brasileiro, um engodo perverso que anestesias seu despertar e enfraquece suas lutas e que recai, de forma ainda mais cruel, sobre as mulheres negras. Por quê? Porque essas são violentadas duplamente: pelo racismo e pelo sexismo. Exploradas pelo trabalho subalterno e violentadas pela transformação em objetos, congeladas nas imagens da mulata, da mãe preta e da empregada doméstica.

Como nos libertar disso? Reivindicando nossa amefricanidade como principal ferramenta, como resposta à doidice branca que busca o tempo todo apagar nossa história e nossa memória.

Tudo que Lélia desconstruía, tudo que ela refutava, era seguido de uma nova elaboração, inteligente, sagaz, sofisticada e elucidadora. Assim ela fez também com a mãe preta, figura lida como símbolo de submissão e que renasce como a matriarca da cultura brasileira, aquela que sussurra valores africanos nos ouvidos da casa-grande. A que fez do Brasil inteiro um lugar negro no seu imaginário. Foi assim que, juntando raça e gênero, ela fez da luta feminista uma luta pessoal, inclusive contra o feminismo branco, aquele clássico do “abaixo o patriarcado, e viva a exploração das pretas!”.

Mas Lélia não desfaz dele, não. Pelo contrário, saca sua verve pedagógica para alertar que, sem falar sobre raça, o feminismo nada tem a dizer para mulheres latino-americanas. Ao peitar as brancas metidas a modernas e emancipadas, ganhou a fama de barraqueira. Achou graça e fez galhofa num texto sobre a negrinha atrevida, que mete a mão no microfone e estraga a festa que os brancos faziam para mostrar aos pretos como ser pretos⁸. Engraçado é que os pretos também ficaram putos com ela por estragar a festa dos brancos para eles. Essa é a pegada de um feminismo afro-latino-americano, outra das muitas genialidades de Lélia.

Com essa sagacidade, cheirou rápido o aroma do machismo exalado pelo movimento negro e sofreu a rasteira, mas caiu já levantando: criou o Nzinga, coletivo de mulheres negras que tinha como essência o direito de cada uma contribuir com aquilo que lhe fosse mais confortável. Mas se engana quem pensa que Lélia era anti-homem: seu sonho era todo mundo junto, todo mundo livre, todo mundo de cuca boa, pois o racismo afeta homens e mulheres negras de diferentes formas, mas ambos são violentados.

É impressionante acompanhar o ritmo e a intensidade de movimentos nos quais Lélia esteve envolvida. Quando se meteu na política institucional partidária, iniciada no PT e continuada no PDT, ela lançou um slogan para lá de decolonial em sua campanha para deputada federal: o da defesa da maioria silenciada, mas jamais silenciosa. Era 1982 e ela já anunciava que negros, mulheres e homossexuais tinham em comum a discriminação implacável da vida cotidiana, somada à fé absoluta na importância da luta institucional como caminho para a efetiva superação das opressões. O racismo por omissão dos debates do PT, no Rio de Janeiro, levou Lélia a romper com o partido e, na esteira de Abdias do Nascimento, migrar para o PDT.

Com a mesma energia com que confrontava lideranças políticas, Lélia enxergou na arte um terreiro cheio de ancestralidade. Tão variado e energizado como as giras nas quais buscou suas curas. Fez de África uma inspiração, mas jamais um modelo. Sua firmeza não quer dizer que Lélia rejeitasse a África como ponto importante da formação nacional, mas era aqui, deste chão, que ela via brotarem nosso lugar e nossa cara, e ela estampou isso no seu amor pelo samba e pela cultura africana reinventada no Brasil.

Me encanta observar Lélia e ver como ela amava anéis: uma rápida olhada em suas fotos e vídeos ratifica essa informação. Ornadas por eles, suas mãos compunham uma dança elegante em consonância com uma fala firme e quase hipnótica que escancarava as mazelas de um país que ainda arrasta para o presente um passado inconcluso. Tudo isso mediado por uma agilidade intelectual fina que se expressava em conclusões definitivas seguidas de pausas estratégicas. Olhar para ela é confirmar: há várias formas de contar Lélia porque muitas habitam esse lugar. Essa que conto aqui viajou o mundo, impactou plateias, confrontou intelectuais laureados, debochou teorizando, fez teoria das ruas, mudando assim toda a história do Brasil. Nos deixou em seu retorno ao Orun aos 59 anos. Dela temos um mundo a descobrir, que vai do Rio à Bahia, do Olodum ao Carnaval, daqui para toda a América. Lélia vive entre nós. Espero que as pistas aqui ofertadas permitam a vocês encontrá-la e que, nessa jornada, vocês também se encontrem. Axé Muntu!⁹

7 GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. In: MOVIMENTOS SOCIAIS URBANOS, MINORIAS ÉTNICAS E OUTROS ESTUDOS, 1980. *Anais* [...]. Brasília: ANPOCS, 1983. p. 223-244.

8 GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. In: MOVIMENTOS SOCIAIS URBANOS, MINORIAS ÉTNICAS E OUTROS ESTUDOS, 1980. *Anais* [...]. Brasília: ANPOCS, 1983. p. 223-244.

9 Mais uma das lindezas saídas da cabeça de Lélia, essa expressão mistura o axé, do idioma iorubá (no sentido de coisa boa, força baseada no equilíbrio, no bem-estar), com o *muntu* do idioma kimbundo, que traduz a ideia de gente reunida. Gente reunida que se conecta consigo mesma, com sua história, com sua ancestralidade, e que assim caminha plena e firme em direção à liberdade.

REFERÊNCIAS

BAIRROS, Luiza. Lembrando Lélia Gonzalez 1935-1994. Afro-Ásia, Salvador, n. 23, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20990>. Acesso em: 19 jun. 2023.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. In: MOVIMENTOS SOCIAIS URBANOS, MINORIAS ÉTNICAS E OUTROS ESTUDOS, 1980. Anais [...]. Brasília: ANPOCS, 1983. p. 223-244.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural da Amefricanidade. In: União dos Coletivos Pan-Africanistas (UCPA) (Org e ed.). Primavera para as Rosas Negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa... [S.l]: Diáspora Africana: Editora Filhos da África,), 2018. p. 321-334. (Trabalho original publicado em 1988).

GONZALEZ, Lélia. Primavera para as Rosas Negras. [Entrevista concedida a] Alita Diana. In: União dos Coletivos Pan-Africanistas (UCPA) (Org e ed.). Primavera para as Rosas Negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa... [S.l]: Diáspora Africana: Editora Filhos da África,), 2018. p. 369-379. (Trabalho original publicado em 1990).



Panmela Castro (Rio de Janeiro, RJ, 1981)
Rosana Paulino, da série *Artistas no Ateliê*, 2022
Carvão e óleo sobre linho. 150 x 110 cm. Coleção particular



Ateliê Izabel Mendes
Andreia Pereira Andrade (Santana do Araçuaí, MG, 1981)
Dona Izabel Trabalhando, 2019
Terracota policromada. 68 x 28 x 27 cm. Coleção particular. Foto: Matheus Alves

Intelectual, mãe, poeta: Beatriz Nascimento é uma estrela de todas as cores a nos guiar

Bethania Nascimento¹

Beatriz Nascimento² é, indiscutivelmente, uma das figuras intelectuais mais influentes da história brasileira. Mulher negra, da classe trabalhadora, nasceu em Aracaju (SE) e cresceu na periferia do Rio de Janeiro (RJ). Foi uma intelectual pública radical e organizadora do Movimento Negro no Brasil desde a década de 1970 até seu trágico assassinato, em 1995³.

Ainda durante a ditadura militar (1964-1985), ajudou a formar o Grupo de Trabalho André Rebouças (GTAR), na Universidade Federal Fluminense (UFF)⁴, e foi uma das articuladoras do Movimento Negro Unificado (MNU), no Rio de Janeiro. Durante o curto período de 25 anos, produziu algumas das ideias mais radicais e de ponta sobre história, cultura, política e condição da negritude no Brasil.

Suas ideias iam desde análises de gênero e sexualidade até reflexões históricas e sociológicas/ antropológicas sobre as realidades vividas pelos quilombos no passado e no presente do Brasil. De fato, foi o pensamento sobre os quilombos que deixou seu legado mais duradouro, como seu biógrafo, Alex Ratts⁵, discute em seus escritos sobre Nascimento.

Mas para mim, Bethania, Beatriz foi simplesmente minha mãe, mamãe, meu aconchego, minha primeira moradia e, para sempre, minha matriz.

1 Nascida no Rio de Janeiro, Bethania Nascimento Freitas Gomes enfrentou o racismo de frente para se tornar bailarina. Devido ao assédio que sofreu no começo da adolescência na escola do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, chegou a desistir do sonho. Porém, sua mãe, Beatriz Nascimento, a incentivou a seguir, mostrando fotos de bailarinos e bailarinas negras no Dance Theatre of Harlem School, em Nova York (EUA). Bethania se tornou então a primeira brasileira negra a se apresentar como primeira-bailarina em uma companhia de balé internacional. Hoje, se dedica a cuidar do legado de sua mãe e alerta para a necessidade de humanizarmos as ativistas negras brasileiras.

2 Maria Beatriz Nascimento (Aracaju (SE), 1942 - Rio de Janeiro (RJ), 1995).

3 Nota da Edição: Vítima de feminicídio. Beatriz Nascimento foi assassinada a tiros pelo namorado de uma amiga. Ela havia defendido e aconselhado a amiga a abandonar um relacionamento abusivo.

4 Nota da Edição: O GTAR reuniu, tanto na academia quanto em outros ambientes, professores, ativistas negros e estudantes de diversas instituições de ensino superior para lutar contra o racismo. Ver Theodoro, Helena. *GTAR - Grupo de trabalho André Rebouças - 43 anos*. 11 fev. 2019, 2019. Disponível em: <https://blogdatheodoro.blogspot.com/2019/02/gtar-grupo-de-trabalho-andre-reboucas.html>. Acesso em: 23 jun. 2023.

5 Alecsandro José Prudêncio Ratts, ativista e poeta, é professor na Universidade Federal de Goiás (UFG) nos cursos de graduação e pós-graduação em Geografia e de pós-graduação em Antropologia.

Hoje ela é para mim, além de mãe, uma referência, uma luz que me guia e uma grande responsabilidade. Este cargo de filha herdeira de um *Ôrí*⁶ tão potente pode parecer pesado, mas só me faz mais forte.

Minha mãe foi minha melhor amiga, principalmente no começo da minha vida adulta. Eu a perdi repentinamente e, com isso, me perdi também. Por anos, eu não soube como reencontrar a minha mãe e a mim mesma, vivendo processos de dor e traumas muito grandes. Foi graças à minha tia Isabel Nascimento e ao meu irmão cósmico Alex Ratts que redescobri Beatriz Nascimento, a mãe; a Beatriz Nascimento intelectual, ativista, poeta e roteirista. Uma Beatriz Nascimento de múltiplas cores e sons.

Apesar da dura jornada, eu em vida aprendi o que significa o verdadeiro amor eterno. O amor e o afeto que ainda movem o mundo e iluminam vidas, principalmente as negras.

Minhas decisões profissionais como artista tiveram grande influência de Beatriz Nascimento. Como uma criança preta crescendo no Rio de Janeiro tive que derrubar várias barreiras, mas nunca hesitei em encarar esse desafio. Assim como minha mãe, eu tinha fome de combater o racismo. Isso se expressou ainda na infância, quando comecei no balé clássico, que tem sido meu campo de batalha desde então. Quando Beatriz Nascimento entra no campo da cultura, ela se expande, nos ilumina, nos ensina que

o negro na América está somente lutando para dizer eu sou, eu quero e deixe-me ser. As memórias são conteúdo de um continente, de sua vida, de sua história, do seu passado. Como se o corpo fosse o documento. Não é à toa que a dança para o negro é um momento de libertação. O homem negro não pode estar liberto enquanto ele não esquecer o cativeiro. Não esquecer, no gesto, que ele não é mais um cativo⁷.

Para mim, essa declaração é um dos grandes motivos pelos quais segui a dança e a carreira em balé clássico, na qual, com o grande incentivo dela, quebrei barreiras não só no Brasil, mas internacionalmente.

Ahhh, a Beatriz poeta... A Beatriz poeta foi construída pela artista que se expressava através do violão, que ela teve que deixar após algumas questões de saúde mental.

Como disse anteriormente, éramos mãe e filha, filha e mãe e muito amigas. Sempre conversávamos sobre como ser feliz e nos libertar das dores e da opressão através da arte.

Em certo momento, ainda na adolescência, eu me deparei com alguns poemas escritos por ela. Foi aí que a incentivei a continuar se expressando através da poesia. Assim, eu poderia entender melhor a Beatriz intelectual e pensadora futurista. Ela então foi escrevendo e colocando para fora todo o seu ser. Chegou ao ponto de encadernar alguns dos seus poemas.

Essa Beatriz poeta foi fundamentalmente movida pelo amor. Amor pela vida, pelo seu povo, pelo seu espaço cósmico.

Em 2007, conheci meu *brother* Alex Ratts, no lançamento de seu livro *Eu Sou Atlântica*⁸, no Rio de Janeiro. Após um rio de lágrimas de tanta emoção, disse a ele que meu sonho era lançar um livro com as poesias dela. E consegui. Lançamos, em 2015, a obra *Todas [as] Distâncias*⁹, com uma coleção de poemas e aforismos de Beatriz Nascimento.

Parafraseando o poeta Gilberto Gil¹⁰, Beatriz é uma estrela dona de todas as cores a nos guiar.

REFERÊNCIAS

CRIOULA. *Compositor e intérprete*: Jorge Ben Jor. In: *A TÁBUA de Esmeralda*. Compositor e intérprete: Jorge Ben Jor. Rio de Janeiro: Philips Records, 1974.

NASCIMENTO, Beatriz. *Todas [as] Distâncias: Poemas, Aforismos e Ensaios de Beatriz Nascimento*. RATTs, Alex; GOMES, Bethânia (org.). Salvador: Ogum's Toques Negros, 2015.
ÔRÍ. Direção: Raquel Gerber. Produção: Raquel Gerber. São Paulo, 1989 (93 min), documentário.

RATTZ, Alex. *Eu Sou Atlântica: Sobre a Trajetória de Vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Imprensa Oficial; Instituto Kuanza, 2007. p. 129

REIS, Rodrigo Ferreira dos. *Ôrí e Memória: O pensamento de Beatriz Nascimento*. Sankofa, São Paulo, v. 12, n. 23, p. 9-24, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/sankofa/article/view/169143>. Acesso em: 20 jun. 23.

THEODORO, Helena. *GTAR - Grupo de trabalho André Rebouças - 43 anos*. 11 fev. 2019, 2019. Disponível em: <https://blogdatheodoro.blogspot.com/2019/02/gtar-grupo-de-trabalho-andre-reboucas.html>. Acesso em: 23 jun. 2023.

6 Nota da Edição: A palavra *Ôrí*, na língua iorubá, significa "cabeça" ou "centro". É o ponto de ligação entre os seres humanos e o mundo espiritual. Ver Reis, Rodrigo Ferreira dos. *Ôrí e Memória: O pensamento de Beatriz Nascimento*. Sankofa, v. 12, São Paulo, n. 23, p. 9-24, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/sankofa/article/view/169143>. Acesso em: 20 jun. 23.

7 ÔRÍ. Direção: Raquel Gerber. Produção: Raquel Gerber. São Paulo, 1989 (93 min), documentário.

8 RATTZ, Alex. *Eu Sou Atlântica: Sobre a Trajetória de Vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Imprensa Oficial; Instituto Kuanza, 2007. 129 p.

9 NASCIMENTO, Beatriz. *Todas [as] Distâncias: Poemas, Aforismos e Ensaios de Beatriz Nascimento*. RATTs, Alex; GOMES, Bethânia (org.). Salvador: Ogum's Toques Negros, 2015.

10 Nota da edição: Referência à música *Crioula*: "E como já dizia o poeta Gil/ Que negra é a soma de todas as cores". CRIOULA. Compositor e intérprete: Jorge Ben Jor. In: *A TÁBUA de Esmeralda*. Compositor e intérprete: Jorge Ben Jor. Rio de Janeiro: Philips Records, 1974.



Jade Maria Zimbra (São Gonçalo, RJ, 1994)

Xica Maria, Teu Amor para Mim Não É Fantasia, 2021

Ferro sobre veludo. 50 x 60 cm e 14 m de veludo. Coleção da artista. Foto: Yhuri Cruz



A extraordinária narrativa de vida de um ex-escravo brasileiro: Luiz Gama

Ligia Fonseca Ferreira¹

Ao lado do célebre poema *Quem sou eu?*, também conhecido como *Bodarrada*, a carta de Luiz Gama² a Lúcio de Mendonça³, de 25 de julho de 1880⁴, é um de seus textos mais citados desde os anos 1930, quando veio a lume pela primeira vez em *O Estado de São Paulo*, em 13 de maio de 1931. Desde que foi revelado ao público brasileiro, esse documento cercou-se de uma aura particular, do ponto de vista histórico e literário, por se tratar do único relato direto da vida de um ex-escravizado no Brasil. Esse dado tornou Luiz Gama uma exceção em nosso panorama intelectual e político; no século 19, nenhum dos poucos abolicionistas negros, como os jornalistas Ferreira de Menezes (1854-1881) e José do Patrocínio (1853-1905), ou o engenheiro André Rebouças (1838-1898), viveu a escravidão.

Pensando em dimensão afro-diaspórica, poder-se-ia traçar um paralelo entre a narrativa de vida, em discurso epistolar, curta e espontânea, do abolicionista brasileiro, e as narrativas longas de dois eminentes afro-americanos. Na história das letras brasileiras, não há o equivalente às memórias de escravizados — tão frequentes no Sul dos Estados Unidos — nem autobiografias comparáveis às de ex-escravizados, como a do jornalista e abolicionista Frederick Douglass (1817-1895), autor de *The Life of an American Slave* (1845), ou a de Booker T. Washington (1856-1915), um dos primeiros grandes líderes afro-americanos, autor da célebre *Up from Slavery* (1901). A semelhança entre as histórias de vida autorizaria, portanto, uma comparação das trajetórias de F. Douglass e B. T. Washington e de Luiz Gama.

O documento aqui apresentado é fundamental para a compreensão objetiva e subjetiva do ex-escravizado que se tornou figura influente no Segundo Reinado (1840 - 1889).

Mas quem é o destinatário que incitou Luiz Gama a produzir aquela carta em 1880? Apesar da diferença de idade que separava os dois correspondentes, afinidades políticas e intelectuais nutriam a amizade e os ideais

1 Docente da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). Organizou a obra poética *Primeiras Trovas Burlescas & Outros Poemas de Luiz Gama* (2000), *Com a Palavra Luiz Gama. Poemas, Artigos, Cartas, Máximas* (2018) e *Lições de Resistência: Artigos de Luiz Gama na Imprensa de São Paulo e do Rio de Janeiro* (2020).

2 Luís Gonzaga Pinto da Gama (Salvador (BA), 1830 — São Paulo (SP), 1882).

3 Lúcio de Mendonça (Piraí, 1854 - Rio de Janeiro (RJ, Brasil), 1909) conheceu Luiz Gama quando veio estudar na Faculdade de Direito de São Paulo.

4 GAMA, Luiz. Carta a Lúcio de Mendonça: Lições de Resistência. In: Ferreira, Ligia Fonseca (ed.). *Lições de resistência: Artigos de Luiz Gama na Imprensa de São Paulo e do Rio de Janeiro*. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2020. p. 366-370.

comuns. Fervorosos republicanos, participaram da fundação do Partido Republicano Paulista (PRP), do qual Luiz Gama se desligaria praticamente no ato de sua criação, em 1873. Aos 26 anos, o também poeta, jornalista e advogado Lúcio de Mendonça, futuro idealizador da Academia Brasileira de Letras, gozava de forte prestígio nos meios políticos e intelectuais de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais.

Aos 50 anos, Luiz Gama representava uma liderança incontestável nas campanhas abolicionista e republicana de São Paulo, cujos contornos ajudara a definir. O advogado autodidata havia se transformado em autoridade respeitada na jurisprudência relativa à escravização ilegal e ao alforriamento de escravizados. Sua popularidade na província e em outros rincões do Império estava no auge e o número de inimigos e adversários políticos quase se igualava ao seu imenso grupo de amigos e admiradores. Sua saúde era frágil, mas não o impedia de continuar trabalhando.

No momento em que escreve a carta, Gama padece do então mortal diabetes, que lhe ceifaria a vida dois anos mais tarde. Talvez já suspeitasse de que não assistiria à realização de seu “sonho sublime: [o Brasil] sem reis e sem escravos”⁵. No entanto, chegando a São Paulo como escravizado aos dez anos — no mesmo ano em que principiava o Reinado de D. Pedro II —, suas origens eram, até aquele momento, desconhecidas. Esses motivos decerto justificavam a pressa por parte de Mendonça em solicitar, por carta, informações sobre sua infância e juventude, até meados dos anos de 1860, quando os dois amigos se conheceram. O relato serviria de subsídio para a homenagem que Mendonça tencionava prestar ao reverenciado abolicionista e republicano, dedicando-lhe um ensaio biográfico publicado poucos meses depois no *Almanach Literário de São Paulo para o ano de 1881*⁶.

Convém assinalar que a carta de Luiz Gama respeita uma das características do gênero epistolar: em geral, existe um antes e um depois. Nesse sentido, deve-se ter em mente sua complementaridade e relação intertextual com o ensaio de Mendonça, aspecto fundamental para se discernirem realidade, imaginário (coletivo, local), ficção ou as perturbadoras e insidiosas *fake news* que Luiz Gama abominava⁷. Tanto a carta a Lúcio de Mendonça quanto o ensaio em louvor ao amigo têm estado, desde os anos 1930 (centenário de Luiz Gama, cinquentenário da Abolição...), na origem de relatos os mais variados e

fantasiosos⁸, que lhes subtraíram a força e a complexidade, conforme já demonstramos anteriormente, para dar destaque à “tragédia pessoal” do negrinho nascido livre e vendido pelo pai branco como escravo ainda menino.

A carta de Luiz Gama é mais rica e relevante do que isso. Seu autor, a quem não escapam a dimensão e a exemplaridade de sua existência, deixava ali elementos, pistas e movimentos sutis de sua alma, condensando o essencial de uma vida inteira aos seus próprios olhos e a todos quantos pudessem se interessar em preservar-lhe a memória. O missivista parecia consciente de não só escrever uma carta íntima e privada, mas legar para a posteridade o relato excepcional de um ex-escravizado no Brasil do século 19, tarefa de que se encarrega Lúcio de Mendonça, com a anuência e colaboração “textual” de seu amigo. Vale relembra que os contemporâneos não leram e ignoravam a existência da carta, cuja divulgação se dá no século 20, por volta do centenário de Luiz Gama.

De modo geral, os escritos do ex-escravizado que se alçou ao mundo das letras e da política jamais foram marcados pelo tom vitimista, ao contrário. Porém, do ponto de vista enunciativo, nesse texto de valor literário impar observamos que Luiz Gama acaba sendo apanhado, no processo da escrita, por um desdobramento revelador de sua “relação a si” mesmo. Provavelmente, até aquele momento de mergulho interior não se apercebera da dor que carregava desde menino: nascido livre na Bahia, separado de sua mãe — a africana Luiza Mahin — aos sete anos, vendido como escravo pelo pai branco aos dez, viveu oito anos de escravidão antes de resgatar, a duras penas, sua liberdade. Subitamente, no meio da carta, descortina-se seu destino e ele deixa escapar um raro desabafo, guardado dentro de si: “Oh! eu tenho lances doridos em minha vida, que valem mais do que as lendas sentidas da vida amargurada dos mártires”⁹.

5 GAMA, Luiz. “Pela última vez”, *Correio Paulistano*. In: Ferreira, Lígia Fonseca (ed.). *Lições de Resistência: Artigos de Luiz Gama na Imprensa de São Paulo e do Rio de Janeiro*. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2020. p.166.

6 MENDONÇA, Lúcio de. Luiz Gama. *Almanach Litterario de S. Paulo para 1881*, São Paulo, p. 50-62, VI Anno. 1880. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6707>. Acesso em: 16 jun. 2023.

7 FERREIRA, Lígia Fonseca. Luiz Gama por Luiz Gama: carta a Lúcio de Mendonça. *Teresa*, [S.l.], n. 8-9, p. 300-321, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116741>. Acesso em: 16 jun. 2023.

8 A obra *Malês, a insurreição das senzalas* (1933, 2002), de Pedro Calmon, é preconceituosa e fincou a imagem delirante de Luiza Mahin, mãe de Gama, como “feiticeira” e líder da Revolta dos Malês.

9 GAMA, Luiz. Carta a Lúcio de Mendonça: *Lições de Resistência*. In: Ferreira, Lígia Fonseca (ed.). *Lições de resistência: Artigos de Luiz Gama na imprensa de São Paulo e do Rio de Janeiro*. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2020. p. 366-370.

Carta a Lúcio de Mendonça (trechos)¹⁰

São Paulo, 25 de julho de 1880

Meu caro Lúcio,

[...] Não me posso negar ao teu pedido [...]: aí tens os apontamentos que me pedes, e que sempre eu os trouxe de memória.

Nasci na cidade de [Salvador], [...] em um sobrado da rua do Bângala [...] a 21 de junho de 1830, pelas 7 horas da manhã, e fui batizado, 8 anos depois, na igreja matriz do Sacramento [em] Itaparica.

Sou filho natural de uma negra, africana livre, da Costa Mina [...] de nome Luíza Mahin, pagã, que sempre recusou o batismo e a doutrina cristã.

Minha mãe era baixa de estatura, magra, bonita, a cor era de um preto retinto e sem lustro, tinha os dentes alvíssimos como a neve, era muito altiva, geniosa, insofrida e vingativa.

[...] era quitandeira, muito laboriosa, e mais de uma vez, na Bahia, foi presa como suspeita de envolver-se em planos de insurreições de escravos, que não tiveram efeito. [...] Em 1837, depois da Sabinada, na Bahia, veio ela ao Rio de Janeiro, e nunca mais voltou. Procurei-a em 1847, em 1856, em 1861, na Corte, sem que a pudesse encontrar. Em 1862, soube, por uns pretos minas, que conheciam-na e que deram-me sinais certos que ela, [...] em 1838, fora posta em prisão; e que tanto ela como os seus companheiros desapareceram [...].

Nada mais pude alcançar a respeito dela [...].

Meu pai, não ousa afirmar que fosse branco, porque tais afirmativas, neste país, constituem grave perigo perante a verdade, no que concerne à melindrosa presunção das cores humanas: era fidalgo e pertencia a uma das principais famílias da Bahia de origem portuguesa. Devo poupar à sua infeliz memória uma injúria dolorosa, e o faço ocultando o seu nome.

Ele foi rico; e nesse tempo, muito extremoso para mim: criou-me em seus braços. [...] Era apaixonado pela diversão da pesca e da caça; muito apreciador de bons cavalos; jogava bem as armas, e muito melhor de baralho, amava as súcias e os divertimentos: esbanjou uma boa herança, obtida de uma tia em 1836; e reduzido à pobreza extrema, a 10 de novembro de 1840 [...] vendeu-me, como seu escravo, a bordo do patacho “Saraiva”.

Remetido para o Rio de Janeiro nesse mesmo navio, dias depois, que partiu carregado de escravos, fui, com muitos outros, para a casa de um cerieiro português de nome Vieira [...] Era um negociante de estatura baixa [...] que recebia escravos da Bahia [...] A senhora Vieira era [...] exemplo de candura e piedade. Tinha eu 10 anos. Ela e as filhas afeiçoaram-se de mim imediatamente. [...]

Sempre que me lembro desta boa senhora e de suas filhas, vêm-me as lágrimas aos olhos, porque tenho saudades do amor e dos cuidados com que me afagaram por alguns dias.

Dali saí derramando copioso pranto, e também todas elas sentidas de me verem partir.

Oh! eu tenho lances doridos em minha vida, que valem mais do que as lendas sentidas da vida amargurada dos mártires [...].

Desde que fiz-me soldado, comecei a ser homem; porque até os 10 anos fui criança; dos 10 anos aos 18, fui soldado [...].

Agora chego ao período em que, meu caro Lúcio, nos encontramos no Ipiranga, [...] tu, como tipógrafo, poeta, tradutor e folhetinista principiante; eu como simples aprendiz-compositor de onde saí para o foro e para a tribuna, onde ganho o pão para mim e para os meus, que são todos os pobres, todos os infelizes; e para os míseros escravos, que, em número superior a 500, tenho arrancado às garras do crime.

Eis o que te posso dizer, às pressas, sem importância e sem valor; menos para ti, que me estimas deveras.

Teu Luiz

10 GAMA, Luiz. Carta a Lúcio de Mendonça: Lições de Resistência. In: Ferreira, Lígia Fonseca (ed). *Lições de resistência: Artigos de Luiz Gama na imprensa de São Paulo e do Rio de Janeiro*. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2020. p. 366-370.

REFERÊNCIAS

FERREIRA, Lígia Fonseca. *Luiz Gama por Luiz Gama: Carta a Lúcio de Mendonça*. Teresa, [S.l.], n. 8-9, p. 300-321, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116741>. Acesso em: 16 jun. 2023.

GAMA, Luiz. *Primeiras Trovas Burlescas & Outros Poemas de Luiz Gama*. Ferreira, Lígia Fonseca (ed.). São Paulo: Martins Fontes, 2000. xciii, 295 p v. 6.

GAMA, Luiz. *Com a Palavra, Luiz Gama: Poemas, Artigos, Cartas, Máximas*. Ferreira, Lígia Fonseca (org.). São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2018. 301 p.

GAMA, Luiz. Carta a Lúcio de Mendonça: Lições de Resistência. In: Ferreira, Lígia Fonseca (ed). *Lições de Resistência: Artigos de Luiz Gama na Imprensa de São Paulo e do Rio de Janeiro*. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2020. p. 366-370.

GAMA, Luiz. *Lições de resistência: Artigos de Luiz Gama na Imprensa de São Paulo e do Rio de Janeiro*. Ferreira, Lígia Fonseca (ed). São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2020. 392 p. Gama, Luiz. “Pela última vez”, *Correio Paulistano*. In: Ferreira, Lígia Fonseca (ed). *Lições de Resistência: Artigos de Luiz Gama na Imprensa de São Paulo e do Rio de Janeiro*. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2020. (Trabalho original publicado em 03/12/1869).

MENDONÇA, Lucio de. Luiz Gama. *Almanach Literario de S. Paulo para 1881*, São Paulo, p. 50-62, VI Anno. 1880. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6707>. Acesso em: 16 jun. 2023.



Negro sou, uma mensagem de Guerreiro Ramos

Muryatan S. Barbosa¹

Baiano, negro, filho de uma família de plantadores de cacau, mas em situação financeira delicada devido à morte do pai, Alberto Guerreiro Ramos² foi um dos grandes intelectuais brasileiros do século 20. Professor, ensaísta, servidor público, poeta, político, foi um dos fundadores do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (Iseb), deputado federal pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), delegado do Brasil na ONU (16ª Assembleia Geral das Nações Unidas) e docente da Universidade do Sul da Califórnia (EUA). Tornou-se figura prestigiosa e polêmica como sociólogo e político nacionalista, perspectiva sob a qual se leram e discutiram majoritariamente suas obras principais.

Nos últimos anos, tem renascido a figura de Guerreiro Ramos como um pensador das questões étnico-raciais por conta de seus escritos sobre a temática e sua integração ao Teatro Experimental do Negro (TEN), de Abdias Nascimento, entre 1948 e 1955. Nesse escopo, ele foi um autor original e pioneiro em seus estudos críticos sobre a branquidade/ branquitude, o eurocentrismo, a negritude, a descolonização e a colonialidade. A parte mais instigante de suas reflexões sobre tais temáticas se encontra em seus escritos a partir de 1952, quando passou a se colocar publicamente como negro: *nigger sum* (negro sou)!

Colocar-se dessa forma publicamente foi uma revolução interna para Guerreiro. Negro, escuro, mas não preto, desconfiava de essencialismos raciais, independentemente de suas origens e justificativas. Pelo contrário, acreditava que questões étnico-raciais deveriam ser entendidas a partir de sua construção histórico-social moderna, derivada da dominação colonial europeia que criou as categorias de “branco”, “negro”, “índio”, “asiático”.

Guerreiro era um humanista radical, e como tal negava o estatuto ontológico dessas e de outras formas de distinção social. No entanto, sua integração ao TEN trouxe-lhe a percepção de que a luta antirracista não poderia se dar ao luxo de ignorar a efetividade de tais categorias raciais. Afinal, embora não existam biologicamente, elas continuam existindo socialmente, e isso era razão suficiente para levá-las a sério.

Guerreiro pensou muito sobre este paradoxo, dando-lhe uma resposta cada vez mais sofisticada em seus artigos. Primeiramente, na década de 1950, em *Um herói da negritude*, de 1952, *O problema do negro na sociologia brasileira*, de 1954, *O negro desde dentro*, de 1954, e em *Patologia social do branco brasileiro*, de 1955; posteriormente, na década de 1970, nos ensaios *O mundo tribal de Abdias do Nascimento*, de 1971, e *A fé artística de Abdias*, de 1973.

1 Professor e pesquisador da Universidade Federal do ABC (UFABC).

2 Alberto Guerreiro Ramos (Santo Amaro da Purificação (BA, Brasil), 1915 - Los Angeles (LA, EUA).

Nesses textos, passou a defender que, para o “homem de pele escura” (em seus termos), a única possibilidade de caminhar para além dessa determinação externa (do racismo que construiu o negro como algo negativo) é a aceitação de sua negritude como um valor, tornando-a um objeto de autocriação e libertação pessoal. Mas sempre considerando que se tratava de uma assunção consciente de que, em última instância, não existem raças ou identidades fixas. A “alma negra”, a “subjetividade negra”, de que então falava, não eram uma essência, em sua opinião, mas representações simbólicas, vivências de uma circunstância histórica e social. O mesmo quando proclamou ver o “negro desde dentro”, ou “negro vida”.

Guerreiro chamava isso de viver dialeticamente a negritude. Ou seja, afirmá-la para negar a branquitude e o eurocentrismo hegemônicos. Mas, ao mesmo tempo, nessa afirmação, negá-la como verdade absoluta e abstrata. Daí seu gosto pela ironia quando tratava da temática. Para ele, o negro não é algo em si mesmo. Ele o é a partir da experiência de ser um negro em sociedades eurocêntricas e racistas. O Brasil seria apenas mais uma dessas sociedades. A questão é a existência, não a essência.

Mas Guerreiro não se limitou a criticar tal situação colonial e/ou semicolonial. Como pensador descolonizado que pretendia ser, desenvolveu uma teoria *sui generis* da nossa identidade nacional, que partia da percepção de normalidade da condição negra do povo brasileiro. Se o negro é povo, como dizia, a negritude não é algo exótico ou alienígena ao Brasil. Pelo contrário, ela seria um movimento de autovalorização estética e existencial dos nossos mestiços, a partir de categorias endógenas. Sendo assim, a negritude seria um elemento cultural relevante do projeto nacional-popular que se estava construindo nos anos 1950. Naquele momento, é a branquitude minoritária que se tornava patológica, exaltada, autoritária, ao não aceitar este Brasil nacional-popular que estava em formação (e ainda tenta se realizar).

Nesse assunto, Guerreiro foi um pioneiro na percepção de que o “problema racial” seria parte da reprodução de uma lógica colonial no país — apesar do término oficial do colonialismo há mais de uma centena de anos. Isso tanto em relação ao negro quanto em relação ao branco. Ele foi precursor tanto dos estudos sobre branquitude/branquitude em escala internacional quanto dos estudos contemporâneos que tratam da reprodução da colonialidade para além da colonização.

Nesse pensar, Guerreiro esteve muito próximo a outros intelectuais incontornáveis e pioneiros dos anos 1950, como Jean-Paul Sartre e Frantz Fanon. Não por acaso, autores como ele, de viés existencialista, dialético e fenomenológico, cada qual ao seu modo. O que diferencia Guerreiro dos demais citados é sua compreensão

personalista desta e de outras questões³. Formado na filosofia católica do entreguerras, época em que se tornou assíduo leitor de Nicolas Berdiaev, Jacques Maritain, Emmanuel Mounier, Charles Péguy, Max Scheler e Rainer Maria Rilke, Guerreiro herdou destes a categoria de pessoa como cerne do seu pensar, aplicando-a a temáticas da ciência social, como nas relações étnico-raciais.

É por isso que a negritude guerreiriana não se colocou como uma ideologia. Como todo personalismo, o seu personalismo negro é melhor entendido como uma mensagem. Uma mensagem para que os mestiços escuros assumissem a normalidade da sua corporeidade e existência para além dos estereótipos e normatizações sociais. Só assim, ao fazê-lo, é que eles poderiam iniciar um processo de autovalorização e autocriação como pessoa. Ou seja, como um indivíduo livre, superior, comunitário, pronto para construir um mundo melhor⁴.

Guerreiro se interessava, no fundo, pela desalienação humana, e a questão étnico-racial tem que ser entendida nesse sentido. Para ele, o mundo tem que ser visto para além dos condicionamentos sociais que nos fazem vivê-lo de acordo com normatizações vigentes e hegemônicas a cada época. Seria preciso em tudo (e sempre) ver o ser humano, por mais difícil que seja. Daí que ele repita, por exemplo, que a beleza negra não fosse considerada uma reivindicação racial. Ele a via como uma realidade objetiva. Algo que poderia ser alcançado por todo ser humano cuja existência fosse livre, autêntica, solidária e criativa.

Nesse sentido, para Guerreiro toda boa cultura é, no fundo, um instrumento de desalienação, na medida em que busca criar elementos para essa transformação do

3 Existiram vários personalismos, e a maior parte deles remonta à França do entreguerras, como o “personalismo comunitarista”, de Emmanuel Mounier, o “personalismo tomista”, de Jacques Maritain, e o “personalismo existencialista”, de Gabriel Marcel. O que os unia era sua ênfase num humanismo militante, que se pretendia uma superação tanto do coletivismo quanto do individualismo. Não pretendiam ser uma ideologia ou partido, mas uma mensagem espiritual mobilizadora, católica e comunitária, que deveria se colocar como uma alternativa contra o “materialismo” comunista, burguês ou fascista. Sobre o personalismo e sua influência no pensamento de Guerreiro Ramos, ver, entre outros, Nascimento, Elisa Larkin. Cristo epistêmico. *Ilha Revista de Antropologia*, Florianópolis, v. 18, n. 1, p. 83, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2016v18n1p83>. Acesso em: 11 jun. 2023; Azevêdo, Ariston. *A sociologia antropocêntrica de Alberto Guerreiro Ramos*. 2006. 355 f. Tese (Doutorado em Sociologia Política) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política, Universidade Federal de Santa Catarina. Santa Catarina, 2006. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/88639>. Acesso em: 11 jun. 2023; Barbosa, Muryatan Santana. *Guerreiro Ramos e o Personalismo Negro*. Jundiaí: Paco Editorial, 2015. 236 p.e Caldas, Alan. *A teoria social de Guerreiro Ramos: a formação de um habitus sociológico na periferia do capitalismo*. 2021. 348 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/15041?show=full>. Acesso em: 11 jun. 2023.

4 BARBOSA, Muryatan Santana. *Guerreiro Ramos e o Personalismo Negro*. Jundiaí: Paco Editorial, 2015. 236 p.

indivíduo em pessoa. E para isso necessitaria de um duplo movimento: catártico e pedagógico⁵.

Desde jovem, Guerreiro tinha grande interesse pelas artes, o que foi lhe possibilitando ter uma erudição cada vez mais sofisticada. Conhecia bem o mundo culto da estética, da poesia, do teatro, da música, da pintura e das artes plásticas. Apreciava a arte do bem comer, beber e conversar. Nos anos 1950 e 60, viajou para lugares como França, Itália, China, URSS e Iugoslávia. E procurava se corresponder com suas referências intelectuais fora do Brasil, como fez, de fato, por diversas vezes ao longo da sua vida. Era alguém aberto às novidades e se interessava pelas experiências diversas da condição humana. Por exemplo, foi um dos poucos intelectuais brasileiros a conhecer a amplitude e diversidade estética (e política) do movimento da negritude francófona nos anos 1950.

Em 1955, por ocasião do 26º Congresso Eucarístico Internacional, Guerreiro organizou com o TEN o Concurso do Cristo Negro, com o auxílio da revista *Forma*. A ideia era realizar um concurso que escolhesse os três melhores quadros sobre o motivo “Nosso Senhor Jesus Cristo Trigueiro”. Foi acusado de racismo às avessas, como se costuma fazer no Brasil⁶! Guerreiro respondeu mais uma vez publicamente, como era do seu feitio, mas intimamente foi se cansando dos ataques. Para ele, tratava-se de uma oportunidade de incentivar uma nova visão sobre o tema, mais “autêntica”, na medida em que estaria mais de acordo com o caráter afirmativo da nossa nacionalidade em formação. Afinal, num país majoritariamente de negros, a quem interessava uma (falsa) representação de Jesus como uma pessoa branca de olhos azuis?⁷

O mesmo interesse especial pela pintura marca seus dois últimos ensaios sobre a questão étnico-racial: *O mundo tribal de Abdias do Nascimento*, de 1971, e *A fé artística de Abdias*, de 1973, escritos para catálogos de exposições do seu amigo Abdias, quando ambos se encontravam residindo nos EUA⁸.

No primeiro destes, diz:

A alienação humana ainda pesa muito como carga da condição humana em toda parte. Entretanto, o negro se encontra peculiarmente alienado em comparação a outros indivíduos. Essa peculiaridade

é o que a arte de Abdias tenta exprimir, embora não se limite somente a isso. Ele traz os motivos e temas negros para a corrente principal dos ideais humanistas do século XX. Tais ideias são certamente factíveis, mas não inevitáveis, e beneficiariam toda a humanidade independentemente da cor⁹.

E, no segundo, complementa:

As telas de Abdias impregnadas pela intenção de transcender a própria pintura. O importante para ele é que a arte é um meio de redenção humana, isto é, um meio de libertar a mente do mundo convencional e objetificado. Ele crê que a beleza salva. Assim, em linhas, as cores e as formas em suas telas são traços, sentimentos e percepções que ajudam a explorar regiões dormientes de nós mesmos [...].

Há em sua arte um senso restaurador que se funda na importância contemporânea da cultura negra no Brasil e em todo o mundo. Com muita frequência a cultura negra recebe atenção, mas isso é enganoso, no sentido de que sua equivalência com a cultura ocidental dominante é negligenciada [...] A visão artística de Abdias se contrapõe frontalmente a esse postulado, e dela decorre que os símbolos religiosos africanos podem diferir no tempo e no espaço, mas a experiência humana neles expressa é basicamente a mesma. Assim, os símbolos religiosos africanos são tão válidos quanto a verdade dos símbolos religiosos ocidentais¹⁰.

Existe aí toda uma interpretação da arte — assim como da cultura em geral. A boa arte, elogiada por ele (como a de Abdias), teria a capacidade de expor momentos e elementos de transcendência, na medida em que desnaturalizaria o “mundo convencional e objetificado”; entendendo por transcendência a nossa capacidade de representar, desde uma determinada condição circunstancial, a autêntica existência humana, universal. E o que é mais universal para um existencialista cristão ou um personalista? O divino. Daí que Guerreiro diga, em seu último ensaio:

Abdias vê traços do divino por toda a parte, e sua arte nos lembra de que os homens não precisam de nenhuma meditação ortodoxa para ter contato com o que é transcendente. Seus quadros documentam uma teogonia pessoal e expressam sua visão do Reino de Deus não como algo vindouro num futuro distante, mas como algo presente no âmbito de nossa existência¹¹

5 RAMOS, Guerreiro. *Negro Sou*. BARBOSA, Muryatan S. (org). São Paulo: Zahar, 2023. 320 p.

6 NASCIMENTO, Elisa Larkin. Cristo epistêmico. *Ilha Revista de Antropologia*, Florianópolis v. 18, n. 1, p. 83, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2016v18n1p83>. Acesso em: 11 jun. 2023.

7 A vencedora do concurso foi a pintora Djanira da Mota e Silva (1914 - 1979), com a obra “Cristo na coluna”, mostrando o martírio de um Jesus escravizado no Pelourinho de Salvador.

8 Guerreiro se exilou nos EUA em 1965, onde fixou residência até falecer, em 1982. Sem ser comunista ou marxista-leninista (aliás duramente criticados por ele em Mito e verdade da revolução brasileira), mas participe da “ala ideológica” (nacionalista) do ptb, ele foi um dos primeiros deputados a serem cassados pela ditadura militar, no início de abril de 1964.

9 RAMOS, Guerreiro. *Negro Sou*. BARBOSA, Muryatan S. (org). São Paulo: Zahar, 2023, p. 290.

10 RAMOS, Guerreiro. *Negro Sou*. BARBOSA, Muryatan S. (org). São Paulo: Zahar, 2023, p. 294-295.

11 RAMOS, Guerreiro. *Negro Sou*. BARBOSA, Muryatan S. (org). São Paulo: Zahar, 2023, p. 294.

Em suma, alicerçado em certa herança filosófica europeia, o personalismo negro de Guerreiro coloca-se, portanto, como uma teoria da práxis original. Mais especificamente, é uma adequação do humanismo ocidental de origem filosófica católica à práxis do negro brasileiro. Desde essa perspectiva, pode-se compreender melhor e de forma mais coerente o sentido essencial da produção simbólica de Guerreiro sobre a questão étnico-racial no Brasil e no mundo.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Ariston. *A sociologia antropológica de Alberto Guerreiro Ramos*. 2006. 355 f. Tese (Doutorado em Sociologia Política) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política, Universidade Federal de Santa Catarina. Santa Catarina, 2006. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/88639>. Acesso em: 11 jun. 2023.
- BARBOSA, Muryatan Santana. *Guerreiro Ramos e o Personalismo Negro*. Jundiaí: Paco Editorial, 2015. 236 p.
- NASCIMENTO, Eliana G. R. “Participação no Simpósio Guerreiro Ramos”. *Revista de Administração Pública/ Dossiê Simpósio Guerreiro Ramos: Resgatando uma obra*, v. 17, n. 1, 1983.
- NASCIMENTO, Elisa Larkin. Cristo epistêmico. *Ilha Revista de Antropologia*, Florianópolis v. 18, n. 1, p. 83, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2016v18n1p83>. Acesso em: 11 jun. 2023.
- RAMOS, Guerreiro. *Negro Sou*. Barbosa, Muryatan S. (org). São Paulo: Zahar, 2023. 320 p.





Emanoel Araújo: inventividade e legado

Renata Bittencourt¹

Lá se vão 205 anos de museus no Brasil. Uma história que começa no imóvel daquele museu imponente e de extensa coleção, que vimos há pouco em chamadas: o Museu Nacional². Esta fundamental instituição museológica está localizada onde antes funcionou uma residência real e imperial, situada no bairro de São Cristóvão, área de propriedade dos jesuítas até 1759. No início do século 19, o comerciante Elie Antun Lubbus, de ascendência libanesa e nascido na cidade do Porto, em Portugal, adquiriu ali um terreno e ali fez subir uma edificação, uma casa-quinta.

A chegada da família real portuguesa ao Brasil fez surgir a demanda por um endereço minimamente à altura de seu status de nobreza. Elie, que adaptou seu nome para Elias Antônio Lopes e já era um dos 36 mais ricos negociantes da cidade, menos desprendido do que interessado, ofereceu essa sua casa de campo para que se tornasse residência de D. João VI e Carlota Joaquina. A chácara podia não ser a princípio exatamente um palácio, mas tinha suas qualidades. Abria-se para vistas da Baía da Guanabara, da Floresta da Tijuca e do Corcovado, honrando o nome que recebeu: Quinta da Boa Vista. O Palácio Nacional da Ajuda de Lisboa foi referência para reformas, e terrenos circundantes foram incorporados, resultando na configuração do Paço de São Cristóvão, que se constituiu aos poucos em uma residência real à altura de seus ocupantes.

O que mais nos interessa nessa história, que a princípio pode parecer ser imobiliária, é o fato de Elias ter sido uma figura de destaque no tráfico negreiro, sendo um importador de pessoas negras escravizadas. Difícil seria, naquele contexto, atingir o topo da pirâmide social sem participação na comercialização de seres humanos, que era a mais rentável atividade econômica, gerando imensa concentração de poder e riqueza: “No escravismo os negociantes estão inseridos em uma sociedade onde a mobilidade social significa tornar-se senhor de homens”³.

Não apenas estava envolvido com o tráfico mas o fez em um momento de sua máxima vitalidade, o que possibilitou que ele se tornasse um dos maiores traficantes das Américas:

[...] o enorme incremento das entradas de africanos através do porto carioca. De 1790 a 1830, atracaram mais de 1.500 negreiros, cujas entradas cresceram a uma média anual de cerca de 5%. Traduzidas

- 1 É gestora cultural e é responsável pela área de Educação do Instituto Moreira Salles (IMS). É doutora em história da arte pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), investigando a representação do negro. Atuou no Itaú Cultural e foi Diretora Executiva do Instituto Inhotim. No Ministério da Cultura (MinC), foi Secretária da Cidadania e da Diversidade do Ministério da Cultura e diretora de processos museais no Instituto Brasileiro de Museus (Ibram).
- 2 Nota da edição: Um incêndio Museu Nacional, em 2018, destruiu a maior parte das 20 milhões de peças nele abrigadas.
- 3 FRAGOSO, João Luís. *Homens de Grossa Aventura: Acumulação e Hierarquia na Praça Mercantil do Rio de Janeiro (1790 – 1830)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998, p. 36.

em escravos, elas significaram a importação de cerca de 700 mil escravos. Aceitando-se que o Brasil tenha importado 3,6 milhões de africanos entre os séculos 16 e 19, os 41 anos de importações cariocas representam cerca de 1/5 dos desembarques de 350 anos⁴.

Para além do status conquistado via seus negócios, Elias recebeu títulos e homenagens que reforçaram sua posição no contexto do Rio de Janeiro e do Brasil. Ao título de Comendador da Ordem de Cristo somou-se o de Fidalgo da Casa Real, entre outros, concedidos por D. João VI como reconhecimento do ato de fiel vassalagem. Trata-se de uma dinâmica de economia do dom, conceito que define doações que geram retornos indiretos, que podemos associar a práticas de corrupção que tornam imprecisas as fronteiras entre o que é público e o que é privado.

Não fosse seu gesto, talvez não viesse a gozar dos favores e benesses da vida palaciana ou dos benefícios derivados da atividade de recolhedor de impostos, que também exerceu. Da mesma forma, sem seu envolvimento na introdução forçada de indivíduos raptados, Elias não teria sido parte da elite econômica, não teria a quinta a oferecer ao rei. Sua casa não teria se tornado um palácio para a monarquia, residência de figuras como D. Pedro I e D. Pedro II, dentre outras, até a República. A propriedade que com tanto desprendimento doou tampouco teria se tornado em 1892 sede do Museu Real. Este, o primeiro do país, foi criado em 1818 por decreto “com a rubrica de Sua Magestade” para “propagar os conhecimentos e estudos das ciências naturais no Reino do Brasil, que encerra em si milhares de objetos dignos de observação e exame”⁵. Traduzindo para nossos olhos de hoje, colecionar e estudar tudo quanto fosse encontrado nesta terra estranha e exótica que, por conta da história europeia e seus conflitos, veio abrigar a capital do império português.

É no imbricamento com a escravidão e a história colonial que surge o museu no Brasil, viabilizado pela riqueza gerada pelo tráfico e pela exploração de humanos e motivado pela objetificação da realidade tropical. O Museu Afro Brasil surge 186 anos depois daquele momento inaugural como parte da história dos museus no Brasil, mas também como sua negação. É no avesso desse processo, fundado na economia do rapto, que Emanuel Araújo⁶ cria uma instituição subversiva.

Rapto. A palavra se aplica à retirada forçosa de milhões de africanos de seu continente de origem e institui a diáspora negra como endereço. Nosso endereço é a diáspora negra. Vejam, não disse o meu, ou o nosso, dos indivíduos negros, e sim o nosso, de todos em qualquer rua ou cidade deste país. “Diáspora” é palavra utilizada em sentido ampliado para nomear o universo marcado pela presença de africanos e seus descendentes e pelo patrimônio cultural que herdaram, construíram, transformaram. Vale pensar, como aponta Gilroy, que o processo de diáspora de africanos pelo Atlântico se dá de maneira múltipla, impossível de ser abarcada em uma única perspectiva, sendo preciso evitar o risco de lançarmos mão de uma identidade única, criando um essencialismo em relação aos negros⁷.

Raptos diversos contribuíram para a constituição de museus pelo mundo. No Rio de Janeiro é o rapto de objetos de terreiros que constitui a coleção que recebeu o nome de Museu da Magia Negra, hoje poeticamente rebatizado de Nosso Sagrado. A polícia, em ação repressora, confiscou objetos rituais de terreiros, relacionados a “feitiçaria”, entre aspas, crime descrito no Código Penal. Nas atribuições das delegacias constava que a polícia deveria “processar a cartomancia, mistificações, magias, exercício ilegal da medicina e todos os crimes contra a saúde pública”⁸.

A coleção, tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em 1938, é o primeiro registro do livro de tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, que hoje é objeto de um debate envolvendo instituições e representantes da sociedade civil.

História semelhante tem a Coleção Perseverança, do Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas: em 1912, a Liga dos Republicanos Combatentes invadiu Xangô, ou terreiros, e residências de pais e mães de santo, roubando objetos, que são expostos para a população curiosa, enquanto algumas peças são queimadas em praça pública. Os objetos raptados são então integrados ao acervo do Museu da Sociedade Perseverança e Auxílio dos Empregados no Comércio de Maceió (caixeiros ou comerciários), ao lado de peças indígenas, armas, máquinas industriais e moedas. Os objetos são de fatura africana em sua maior parte, e o conjunto foi tombado em 2013. São *adês* (coroas), esculturas rituais representando orixás,

4 FRAGOSO, João Luís; FLORENTINO, Manolo. *O Arcaísmo como Projeto: Mercado Atlântico, Sociedade Agrária e Elite Mercantil em uma Economia Colonial Tardia*. Rio de Janeiro, c.1790 – c.1840. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 95.

5 BRASIL. *Decreto de 6 de junho de 1818*. Cria um museu nesta Corte, e manda que ele seja estabelecido em um prédio do Campo de Santana que manda comprar e incorporar aos próprios da Coroa. Coleção das leis do Brasil. *Coleção das leis do Brasil*: Brasil, 1889, p. 60-61.

6 Emanuel Alves de Araújo (Santo Amaro (BA), 1940 – São Paulo

(SP), 2022).

7 GILROY, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Londres: Verso, 1993, p. 170.

8 BRASIL. *Decreto nº 24.531, de 2 de Julho de 1934*. Aprova novo Regulamento para os serviços da Polícia Civil do Distrito Federal. Rio de Janeiro, DF: Chefe do Governo Provisório da República dos Estados Unidos do Brasil, 1934. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24531-2-julho-1934-498209-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 25 jun. 2023.

cajado, espada, ganzá, agogôs, pandeiros e vasilhas de barro, dentre outros objetos.

Em Salvador, as peças subtraídas foram recentemente incorporadas ao Museu Afro da cidade. Já o conjunto pernambucano encontra-se em São Paulo, sendo hoje disponibilizado virtualmente pelo Museu da Abolição, de Recife.

Um primitivo inventado é associado às práticas religiosas afro-brasileiras, justificando a arbitrariedade da captura de objetos, a estigmatização das tradições e a criminalização da fé. Temos uma tradição de rapto do sagrado.

Essas operações contrariam os princípios dos museus, que preconizam o estabelecimento de relações entre objetos, de pessoas com objetos, bem como o impulso para relacionamentos entre pessoas e coletividades. Essas rupturas provocadas alienam possibilidades de os objetos conversarem entre si, rompem diálogos e sabotam coletividades.

De uma busca na plataforma [Museus.br](http://museus.br)⁹, utilizando “afro” como palavra-chave, resultam 36 instituições espalhadas pelo Brasil. Podemos somar a essas aquelas que abordam a escravidão, a memória quilombola ou a cultura urbana e favelas, distribuídas entre as instituições registradas. Marcelo Cunha salienta que o estado da Bahia se destaca pela quantidade de casas de memórias criadas por comunidades afro-religiosas; o Rio de Janeiro, pelas casas relacionadas a memórias de organizações urbanas afro-contemporâneas, denominadas de “favelas”. Cunha investiga ainda algumas questões relacionadas às representações presentes em exposições sobre culturas africanas e suas diásporas¹⁰. Os temas mais explorados são: trabalho (basicamente, trabalho escravo), religião, festas e folclore. Retiro de Cunha as observações a seguir:

- Os objetos africanos encontrados com maior frequência são esculturas, máscaras, instrumentos musicais, cerâmicas, metalurgia, enquanto que os afro-brasileiros são indumentárias, insígnias de divindades, instrumentos musicais, objetos de trabalho e instrumentos de tortura;
- As culturas afro-brasileiras são apresentadas sem que sejam estabelecidos vínculos e relações com o continente africano;
- As culturas negras brasileiras não são tratadas considerando que são produtos de transformações, transgressões, continuidades e rupturas;
- A contemporaneidade das culturas africanas não é abordada, como se a sua história estivesse congelada no passado;

- Elementos das culturas afro são tratados pelo viés do conceito de popular e folclórico, sendo portanto desprovidos de complexidade;
- O negro é via de regra essencializado como escravo, sem destaque para a participação fundamental da mão de obra negra em todo o sistema econômico do Brasil.
- São invisibilizadas as formas de organização associativa de negros escravos e libertos, através de irmandades, corporações secretas, estratégias de resistência, criando a ilusão de passividade e aceitação da situação de privação de direitos;
- A religião é dos aspectos mais abordados nas exposições, sem que fique caracterizada como um sistema complexo, que expressa visões de mundo. O sincretismo religioso com o catolicismo resulta em uma perspectiva de subordinação das religiões de matriz africana aos elementos judaico-cristãos¹¹.

Entre os raptos do início do século 20 e este cenário, transcorreu muita história, que segue com desdobramentos. Desse cenário faz parte o Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia (UFBA), e fará parte o museu afro-brasileiro previsto para ser instalado na região do Cais do Valongo (RJ), Patrimônio Mundial. Antes dele registramos, por exemplo o Museu Afro-Brasileiro de Sergipe (MABS), inaugurado em janeiro de 1976. Foi um projeto museológico elaborado pelo jornalista e memorialista Luiz Antônio Barreto. Está localizado na cidade de Laranjeiras, interior de Sergipe. Foi o primeiro museu montado especialmente para o estudo da presença do negro na formação do povo brasileiro.

Consta desse conjunto também o Museu Afro Brasil de São Paulo, inaugurado em 2004. Ali, o sagrado é celebrado. O ritualístico é contextualizado. O Museu Afro, pela inteligência de Emanuel Araújo, mostra o negro que é o Brasil.

Em museus como o Afro Brasil, aspira-se à cultura, vista como um direito. O direito à cultura pode ser compreendido em diferentes instâncias: na possibilidade de participação da vida cultural; na viabilidade da proteção para sua própria produção artística ou cultural; na conservação e no desenvolvimento de determinado recorte; e também na exequibilidade de ter escolhas e poder acessar instâncias de poder no campo cultural.

Mas é evidente que, se precisarmos escolher uma palavra para retratar a inserção das narrativas relacionadas ao universo afro-diaspórico nos museus brasileiros, certamente essa palavra não será “naturalidade”. O estabelecimento de museus afro, ou mesmo a ênfase recente expressa em exposições temáticas e também em

9 Disponível em: <http://museus.cultura.gov.br/>.

10 CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. Museus, memórias e culturas afro-brasileiras. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, n. 5., set. 2017. Disponível em: <https://portal.sescsp.org.br/files/artigo/4e6f109d/d1c0/4350/953c/c36cbae0f9fc.pdf>. Acesso em: 3 jul. 2023.

11 CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. Museus, memórias e culturas afro-brasileiras. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, n. 5., set. 2017. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/files/artigo/4e6f109d/d1c0/4350/953c/c36cbae0f9fc.pdf>. Acesso em: 3 jul. 2023.

aquisições, caracterizam esforços que podemos classificar com termos que vão da “batalha” à “guerrilha”.

O Museu Afro é, como outros, um museu vingador, capaz de capturar a voz, assumindo a primeira pessoa, expandindo possibilidades de protagonismo, que se imprime com sensibilidade nas práticas museológicas. Torna-se enunciador das narrativas, vistas sob novos ângulos, e o resulta é uma perspectiva política que atravessa o tempo evidenciando permanências derivadas da escravidão e atualizadas na desigualdade. Pretende, nas palavras do museu, abordar a tradição que os mais velhos dolorosamente souberam guardar, e também as festas que evidenciam o encontro de culturas africanas e luso-afro-ameríndias para formar a cultura mestiça do Novo Mundo.

Rapta também as manifestações afro-brasileiras do olhar que teme e estigmatiza, utilizando uma pedagogia inscrita na curadoria que trata, com rigor e poesia, ritos e costumes que traduzem outras visões de mundo e da história. Dou como exemplo o aparato do culto de Babá Egum ou Egungum relacionado às culturas do Benin e na Nigéria. Entre nós é referência, principalmente na ilha de Itaparica (BA). Atualiza nossas visões da África, como na disruptiva exposição *Africa Africans*, de arte contemporânea africana. Abduz de posições subalternas personagens históricos e artísticos, alargando o cânone. Assume como propósito a constituição de um museu de arte, passada e presente, que reconheça o valor da recriação popular da tradição e reafirme o talento negro de formação erudita, nas artes plásticas e nas artes cênicas, na música como na dança. Exemplifico com os irmãos Arthur e João Timótheo da Costa, que receberam no museu uma importante exposição.

Em uma ação subversiva, Emanuel rapta das sensibilidades predominantes os estereótipos do negro inculto, servil ou que projeta cordialidade no sorriso superlativo que oferece conforto a interlocutores. Artista renomado, gestor cultural e colecionador de olhar sofisticado, constituiu um acervo de mais de 5 mil obras e objetos e uma biblioteca com cerca de 7 mil publicações. Cumpre ainda outro papel importante, abrindo espaço para profissionais negros, como Amanda Carneiro, Claudinei Roberto da Silva, Luciara Ribeiro, hoje importantes curadores no campo cultural.

Portanto, se a descolonização dos museus passa por novas políticas de aquisição, novas narrativas e a incorporação de profissionais negros, o Museu Afro parece incorporar pressupostos, à sua maneira, sem a adoção intencional da teoria.

O Museu Afro Brasil, como outros museus afro, me parece ser um museu plutônico. Encontra paralelo no mito de Hades e Perséfone. Para ilustrar minha narrativa, adoto elementos de matriz europeia, contrariando os nossos pulsantes desejos decoloniais. Ao mesmo tempo, assumo minha inserção em uma cultura híbrida onde contemplo e acesso o que me serve, pensando também ser pedagógico vozes negras abordando referências diversificadas.

Plutão é o nome romano de Hades, figura da

mitologia grega que reina nas profundezas da terra, território para onde se destinam os mortos. No mito, Hades emerge à superfície e rapta a bela Perséfone, como imagina Bernini na escultura inesquecível. Hades leva Perséfone para as profundezas de seu reino, provocando a ira de Deméter, mãe da jovem e deusa da natureza. Deméter faz secar a vegetação e promete que as plantações, agora mortas por sua fúria, não voltarão a fornecer alimento enquanto sua filha não retornar. Hades permite que Perséfone passe parte do ano na superfície em companhia da mãe. Esse é o mito que explica a alternância das estações do ano, já que, quando Perséfone deixa as profundezas, sua mãe nos presenteia com a primavera e o verão. Perséfone se torna rainha do mundo subterrâneo, ao mesmo tempo que consegue emergir como presença transformadora.

Acredito que os museus que se identificam como afro têm essa vocação plutônica ou uma missão como a de Perséfone: mergulham, cada um à sua maneira, nas áreas de sombra da história do país. É uma história infernal, em que pesem as belezas que nos alcançam. São museus com poder de transmutar as sombras. Emergem desse mergulho na violência inominável dessa história e a transformam sem anular sua dor. Nos possibilitam olhar para trás sem virar pedra ou sem ficarmos cegos. Tratam dessa história que pertence a negros e brancos, utilizando objetos e obras artísticas capazes de falar sobre aquilo que a palavra não alcança.

Visitam esse mundo habitado pelos mortos, ancestrais. Pessoas herdeiras da África que habitaram a superfície da terra e dançaram sobre ela. Povoaram o planeta com suas ideias e invenções mais excelsas, suas perdas e medos mais abissais. É do revolver da terra e da dinamização da dureza mineral profunda que brota essa museologia. O tema da violência imposta aos negros nesta sociedade escravocrata habita hoje profundezas de nossa subjetividade coletiva mas nem sempre vem à luz, o que contribui com as visões de democracia racial que ainda se imprimem nas relações.

As exposições que tratam da cultura diaspórica negra hoje são frequentes. Mas, enquanto essa vaga se instaurou, o nome de Emanuel não foi o mais cantado, embora devamos muito a ele, que em cenário menos receptivo se afirmou como precursor.

Foi em 2015 que o jornal *The New York Times* anunciou em manchete: “Artistas negros e a marcha para dentro do museu”. O jornal trata de como as instituições dedicam novos olhares a esses criadores, o que carregaria, segundo o periódico, a potência de modificar a perspectiva vigente sobre a arte do século 20. São mencionadas aquisições e exposições de instituições expressivas, como o Whitney Museum e o Los Angeles County Museum of Art. Diz a matéria:

A mudança é parte de uma revolução mais ampla em andamento nos museus e na academia para mover o cânone, após uma versão estreita, eurocêntrica,

predominantemente masculina do Modernismo, trazendo trabalho de todo o mundo e mais o trabalho das mulheres.¹²

Emanoel é verdadeiramente o modelo do que vimos surgir desde então. As iniciativas do museu foram capazes de conciliar o reconhecimento da etnicidade como dado relevante, as implicações sociais e políticas imbricadas na história, sem perder de vista a atenção ao objeto artístico, apreciado em suas características e qualidades. Confirmaram ser falsa a afirmação de que haveria uma *contribuição* negra à cultura brasileira. Será que não é negra a matriz que constitui esta sociedade? O fator negro não é uma adição e muito menos um tempero que lhe dá sabor. Talvez seja verdade que há algo de negro que nos informa a todos, na linguagem da palavra e dos gestos, no corpo, nos sons, nos afetos, no paladar, na fatura das coisas, na construção do que nos cerca. Se estamos imersos no que é criação negra, por que os museus não estão encharcados dessa água? Se é assim, parecem ser perversas as ausências todas – de mais negros nas instituições, de narrativas negras nos museus, assim como nas escolas, nos livros, nas telas.

As questões que se colocam para as instituições museológicas, para os muitos duzentos anos que nos aguardam no futuro, são de ordem ética, política e epistemológica. Os museus, e não apenas os museus afro, devem tratar do enfrentamento dos paradoxos de uma terra que extrai do negro o dionisíaco sem enxergá-lo em suas dimensões integrais. Uma terra tão negra, tão negra, tão negra, que no entanto não foi e não é capaz de nutrir pleno amor por isso.

Pois nos falta hoje o titã, Emanoel. Agora é ancestral, e seu legado permanece como eixo de orientação para quem ficou. Imensa obra, essa do artista, gestor cultural, curador brilhante e original, que, se não deixou herdeiros à sua altura, abriu caminhos para muitos de nós. Será chorado, fará falta, mas sua herança nos manterá em conversa com sua inteligência e visão.

Viva o Museu Afro Brasil!

REFERÊNCIAS

BRASIL. *Decreto de 6 de junho de 1818*. Cria um museu nesta Corte, e manda que ele seja estabelecido em um prédio do Campo de Santana que manda comprar e incorporar aos próprios da Coroa. Coleção das leis do Brasil. Coleção das leis do Brasil: Brasil, 1889.

BRASIL. *Decreto nº 24.531, de 2 de Julho de 1934*. Aprova novo Regulamento para os serviços da Polícia Civil do Distrito Federal. Rio de Janeiro, DF: Chefe do Governo Provisório da República dos Estados Unidos do Brasil, 1934. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24531-2-julho-1934-498209-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 25 jun. 2023.

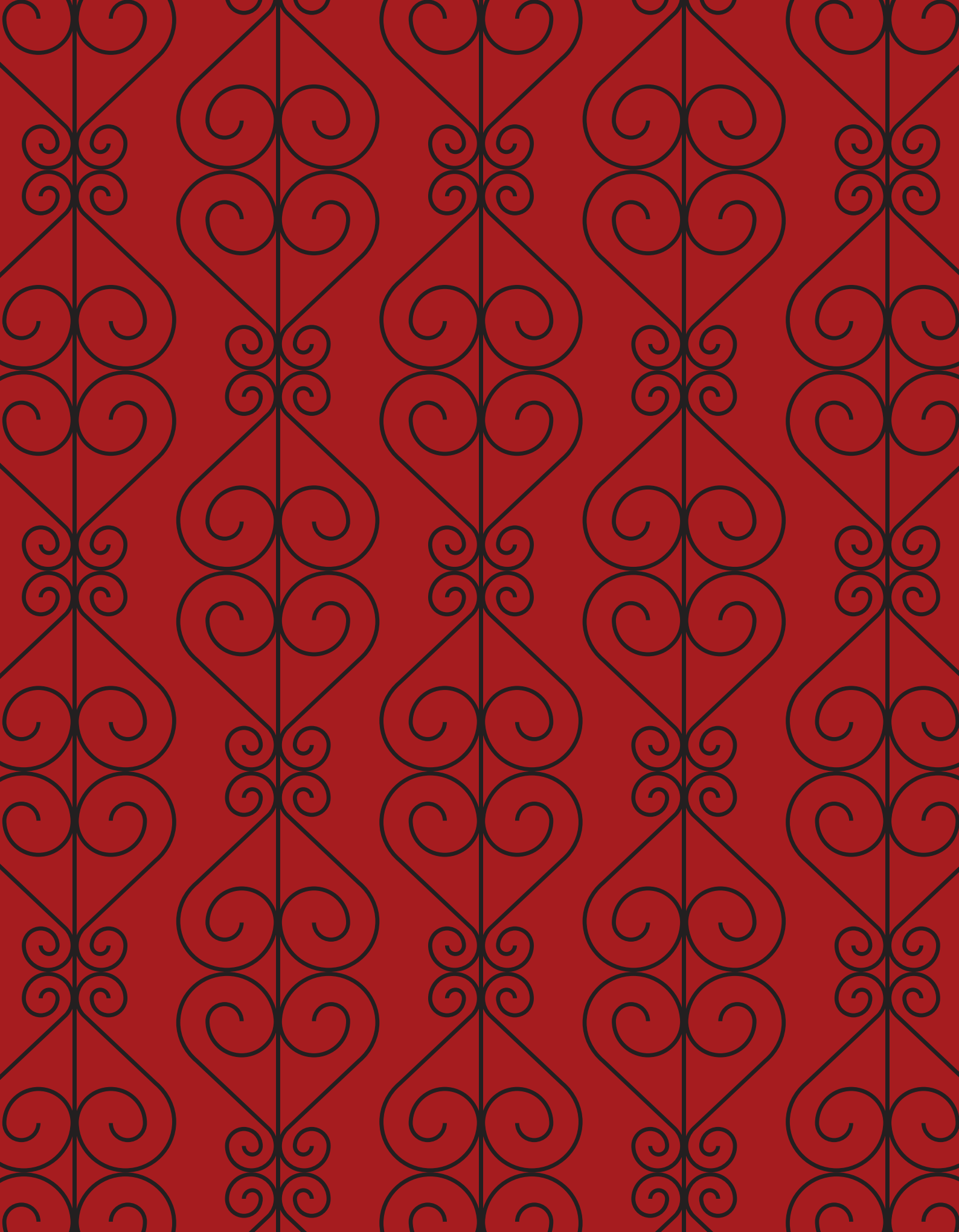
CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. *Museus, memórias e culturas afro-brasileiras*. Revista do Centro de Pesquisa e Formação, n. 5., set. 2017. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/files/artigo/4e6f109d/d1c0/4350/953c/c36cbae0f9fc.pdf>. Acesso em: 3 jul. 2023.

FRAGOSO, João Luís. *Homens de Grossa Aventura. Acumulação e Hierarquia na Praça Mercantil do Rio de Janeiro (1790 – 1830)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998, p. 36.

GILROY, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Londres: Verso, 1993, p. 170.

KENNEDY, Randy. *Black Artists and the March Into the Museum*. The New York Times, 29 nov. 2015. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2015/11/29/arts/design/black-artists-and-the-march-into-the-museum.html>. Acesso em: 25 jun. 2023.

12 KENNEDY, Randy. *Black Artists and the March Into the Museum*. The New York Times, 28 nov. 2015. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2015/11/29/arts/design/black-artists-and-the-march-into-the-museum.html>. Acesso em 4 jul. 2023.



LEGÍTIMA DEFESA

A memória da população negra no Brasil atravessa esta frase paradigmática: “Todo escravo que mata o senhor age em legítima defesa”, dita por Luiz Gama, em 1881. Vendido pelo pai branco e alfabetizado por um conhecido, Gama foi o primeiro jurista negro do país. Essa história nos reafirma a importância da *Legítima Defesa* – tema deste núcleo – não como uma ação direta de violência, mas empregada nas letras de músicas, nos protestos, no grito. Como reflete a escritora Audre Lorde, é nos “usos da raiva” que a população negra se mobiliza.

Pessoas negras foram, por muito tempo, as únicas em empresas, em exposições, na teledramaturgia. Em muitas famílias, ainda somos “os primeiros a entrar na universidade”. Por isso, este núcleo mira o cânone, sublinha a impossível neutralidade do sistema da arte e sua cumplicidade com as situações que estruturam o racismo. Afinal, nos subúrbios e nas periferias, usamos gramáticas que subvertem a norma culta, falamos outra língua – o “pretuguês”, como definiu Lélia Gonzalez.

Essa lógica reflete a importância de preservarmos nosso emocional, nos aquilombar, usarmos ironia e sarcasmo para que acreditem que estão nos domesticando, quando, na verdade, temos consciência de que dinheiro é bom, mas acaba; sabemos da lateralidade na qual a política de privilégios torna invisível o pensamento negro; e temos ciência da recorrente violência policial.

Assim, agir em *Legítima Defesa* é nos mover diante desses fatos até que possamos nos dispor ao ócio, ao relaxamento.

José Eduardo Ferreira Santos

Salvador (BA), 1974

Vilma Santos

Salvador (BA), 1968

Bruno Costa

Santa Inês (BA), 1985

César Bahia

Salvador (BA), 1964

Fernando Queiróz

Salvador (BA), 1972

Indiano Carioca

Afogados da Ingazeira (PE), 1947

Ivana Magalhães

Salvador (BA), 1974

Júlio Alvez

São Paulo (SP), 1996

Paulo Telles

Salvador (BA), 1983

Ray Bahia

Salvador (BA), 1954

Zaca Oliveira

Salvador (BA), 1970



Projeto de curar o entorno, 2023-2024

O Acervo da Laje é uma organização cultural, museu e escola, que desde 2011 promove a pesquisa no Subúrbio Ferroviário de Salvador. Foi iniciado com o pesquisador José Eduardo Ferreira Santos, enquanto mapeava os artistas da região, com o auxílio do fotógrafo Marco Illuminati. Hoje, José Eduardo e a esposa, Vilma Santos, mantêm juntos o museu. A multiplicidade de linguagens que constitui atualmente o Acervo da Laje desafia qualquer hierarquia de estilos ou gêneros.

Acervo da Laje

André Vargas

Cabo Frio (RJ), 1986



Hoje só lavaremos a alma, 2021

Graduando em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), o artista visual, poeta e compositor André Vargas trabalha por meio da arte as bases negras da cultura brasileira. É comum em sua produção o uso da escrita combinada com elementos visuais do candomblé, o que evoca a força da herança africana presente no discurso do artista. As bandeiras e as faixas surgem como elementos políticos e poéticos, que apontam para uma linguagem fincada na cultura afro-brasileira.

Arjan Martins

Rio de Janeiro (RJ), 1960



Américas, 2016

Desde os anos 1990, participa de exposições coletivas e individuais. Já apresentou sua obra em bienais, dentre elas a 4a Bienal de Dakar (2006), no Senegal, e a 34a Bienal de São Paulo (2021). Nota-se em suas pinturas um conjunto de figuras que abordam os trânsitos coloniais afro-atlânticos. Mapas, símbolos da escravidão, globos e caravelas são elementos do repertório do artista, alinhados com um discurso franco sobre o horror do tráfico negreiro e as disputas dos territórios africanos.

Augusto Leal

Simões Filho (BA), 1987



Sinalização Profética, 2023 - 2024

Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e graduado em Desenho Industrial pela mesma instituição, Augusto Leal entende a arte como ferramenta de comunicação com as massas. Apropria-se dos elementos comuns aos jogos e brincadeiras, bem como da linguagem das sinalizações urbanas, para promover a participação do público em seus trabalhos, o que nos faz refletir sobre a forma como nos relacionamos entre nós e com a cidade, tensionando assim as relações geopolíticas e de estruturas de poder.

Charlene Bicalho

João Monlevade (MG), 1982



CUIDADO! advogados escorregadios, da série a água afia tudo o que vê pela frente, 2023 - 2024

Artista visual, curadora de articulações criativas e educadora, Charlene Bicalho ministra cursos e oficinas, participa de comissões de seleção e orienta artistas no programa [DES]manches. Sua pesquisa investiga as possibilidades de criação de espaços contra-hegemônicos de aprendizagem, cujo trabalho leva em conta a importância do processo artístico. A água aparece em sua poética como elemento capaz de revelar e desestruturar relações de poder.

Denis Moreira

São Paulo (SP), 1986

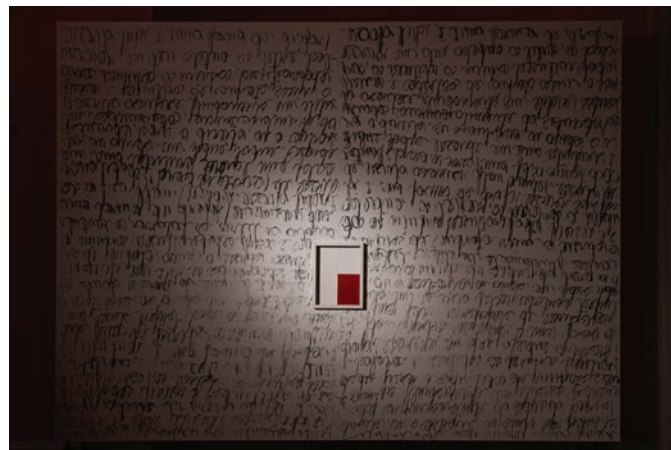


Luiz Gama Okodee, 2020

O artista participou da exposição individual no Salão Angelim, em Blumenau, e de coletivas como o 50º Salão de Arte Contemporânea Luiz Sacilotto, em Santo André. O ponto de partida de suas obras é a pesquisa dos fluxos culturais afro diaspóricos, trabalhando a imagem das figuras históricas importantes para a luta e a cultura afro-brasileira, em justaposição à visualidade das máscaras africanas. Sua produção aponta para meios de reconstrução da identidade racial negra no país.

Flaw Mendes

Campina Grande (PB), 1981

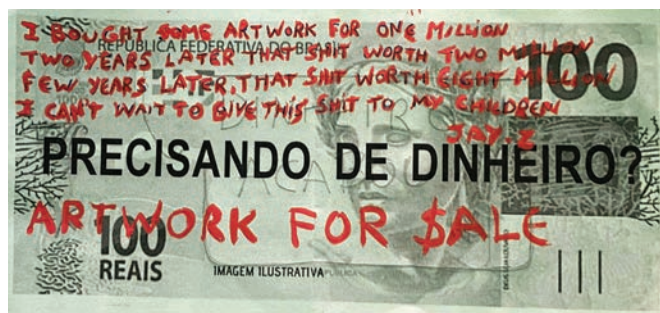


Escrivente e Quaerent, Fernandah Tupi, 2023

Flaw Mendes é mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e graduado em Letras pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). É comum em sua produção a poética visual de elementos textuais e literários transpostos a vários suportes e processos, como intervenção urbana, videoarte, livro-objeto e história em quadrinhos, que é como explora o hibridismo de conceitos e formas comunicativas da escrita.

Gabriel Lopo

Montes Claros (MG), 1997



I Can't Wait, 2022

Gabriel Lopo participou de eventos de poesia na adolescência e foi militante de movimentos sociais durante 8 anos, quando diversificou sua relação com culturas urbanas. Graduado em Jornalismo pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), lida em seus trabalhos com temas que tocam na distribuição desigual do desenvolvimento e em tensões raciais e ideológicas.

Gervane de Paula

Cuiabá (MT), 1961



Sem título, 2018

Artista plástico, curador e agitador cultural. Gervane de Paula tem, na centralidade de suas obras, elementos de inspiração e crítica que partem do cenário local, para retratar e discutir o mundo em que vive, utiliza diversos suportes e materiais que atravessam as técnicas de pintura, desenho, objeto e instalação, evocando uma compreensão do espaço por meio do contexto dos costumes e tensões do imaginário popular que habita.

Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira

Rio de Janeiro (RJ), 1928

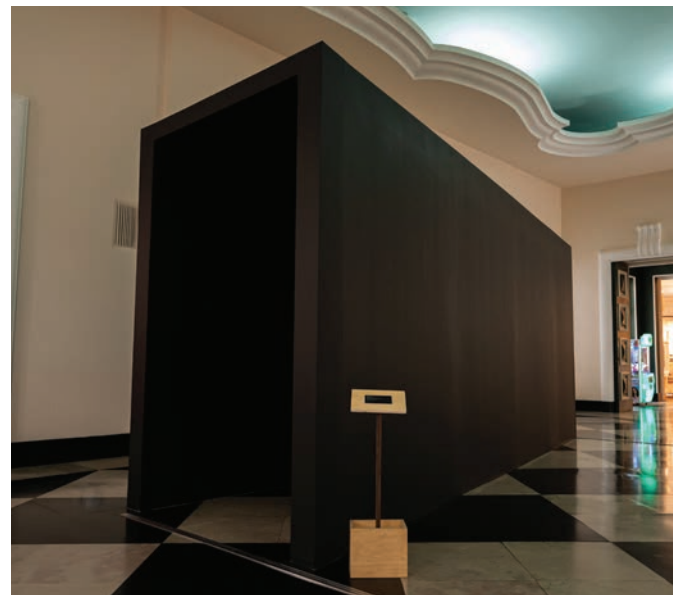


Pavilhão do GRES Estação Primeira de Mangueira, 2022

A origem da Mangueira parte do morro homônimo, localizado na zona norte do Rio de Janeiro. O local serviu de abrigo para escravizados alforriados e seus descendentes, que ali celebravam as tradições e crenças afro-brasileiras, como o candomblé e a batucada. A escola de samba foi fundada no terreiro da Tia Fé, em 1928. Dentre os fundadores, o cantor e compositor Cartola, que foi quem atribuiu as cores verde e rosa como símbolos da agremiação. A Mangueira realiza desfiles desde 1932 e já conquistou 20 títulos de campeã do carnaval carioca.

Helô Sanvoy

Goiânia (GO), 1985



O infinito entre Fugas, 2021/ 2023

Atualmente vive em São Paulo. Graduado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Goiás (UFG), e mestre em Poéticas Visuais pela Universidade de São Paulo (USP), membro do coletivo de performance Grupo EmpreZa. Artista multimídia, desenvolve pesquisas trabalhando a experimentação de processos, linguagens e suportes, buscando transpor a significação por meio da transfiguração do subjetivo e do ininteligível.

Leandro Machado

Porto Alegre (RS), 1970



Sem título, 2017

Formado em Artes Visuais e licenciado em Educação Artística pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), possui especialização em Saúde Mental pela Escola de Saúde Pública do Rio Grande do Sul (ESP/RS) em Porto Alegre. Em seu processo artístico, Leandro Machado utiliza técnicas de fotografia, desenho e gravura para desvendar sentimentos suscitados pela dinâmica das cidades.

Lorran Dias

Rio De Janeiro (RJ), 1994



TV Coragem: Crônicas Cariocas, com os artistas: Carol Dall Farra, MC Martina, Kandu Puri, Daniel LZ e Al-Neg, 2021

Cineasta, diretor cinematográfico, roteirista, curador e artista visual, graduado pela Escola de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). É responsável pela TV Coragem. Nascido e residente na Favela da Maré. Captura, por meio do audiovisual, reflexões, aspirações, conflitos e narrativas da população negra carioca.

Luiz 83

São Paulo (SP), 1983



Mudo, Cego, Surdo, da série Flor da Pele, 2017

Luiz dos Santos Menezes, ou Luiz 83, trabalha e reside em São Paulo. Formado em suas vivências pelas ruas com o pixo e com a sua experiência em montagem de exposições, o artista visual desenvolve pesquisa a partir das linguagens de desenho, pintura, escultura, tipografia e performance. Em seu trabalho, existe uma influência concretista, em que apropria-se das formas, reinventando-as e diversificando-as.

Mauricio Igor

Belém (PA), 1995



Don't Touch, 2020

Artista Visual e Arte Educador graduado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Pará (UFPA), Mauricio expressa nos formatos de fotografia, performance, vídeo, texto, intervenções e instalações, reflexões sobre corpos não-hegemônicos, percorrendo questões raciais, de sexualidade e do cotidiano amazônico.

Miguel Afa

Rio de Janeiro (RJ), 1980

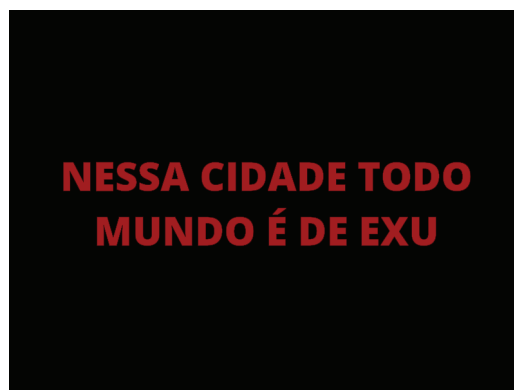


Santo, 2022

Artista visual grafiteiro, é formado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Tem o seu trabalho marcado pela dualidade de linhas fluidas e a geometria, pelas cores vibrantes das composições de retratos, e por outras experimentações da materialização de seu imaginário, além de mensagens realizadas em murais.

Napê Rocha

Vila Velha (ES), 1991



É de Exu, da série Procedimentos para Desenhar uma Encruzilhada, 2022

Doutoranda em Arte e Cultura Contemporânea pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), foi bolsista do Programa de Bolsas de Pesquisa do Museu de Arte do Rio de Janeiro | Capacete (2020). Artista visual, arte educadora e curadora, investiga práticas e poéticas de artistas negres na arte contemporânea, a partir do viés prático/teórico e da crítica de arte. Propõe estratégias educacionais antirracistas, com o objetivo de visibilizar as contribuições das populações negras na história da arte e na sociedade brasileira.

No Martins

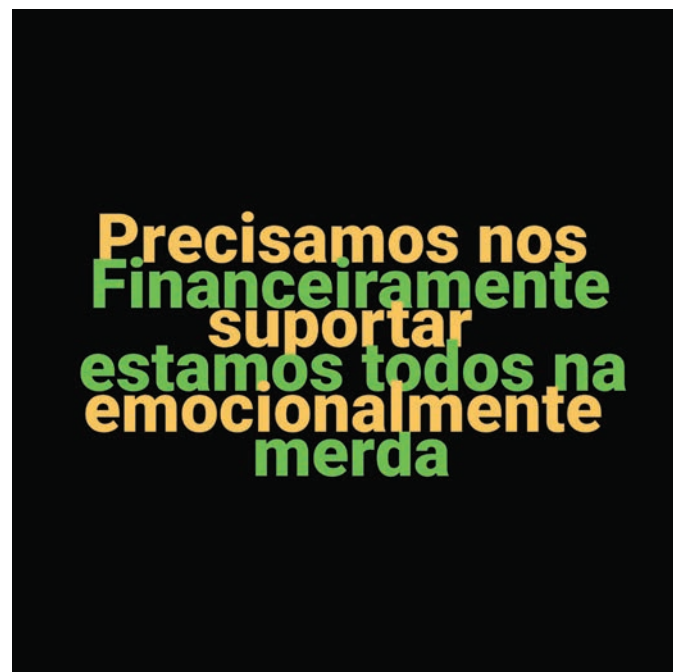
São Paulo (SP), 1987



Já Basta I, da série #JÁBASTA!, 2019

Odaraya Mello

Rio de Janeiro (RJ), 1993



Fudido Verde Amarelo – OBJKT #13388 – edições: 96/101, 25 Mar 2021

Licenciado em História e Artes Visuais pelas Faculdades Metropolitanas Unidas de São Paulo (FMU), iniciou aos 16 anos o seu contato com o fazer artístico pelo pixo e pelo *graffiti* e, posteriormente, frequentou ateliês e oficinas de gravura. Participou de exposições no Brasil e no exterior, como *Histórias brasileiras*, no Museu de Arte de São Paulo (MASP), *Histórias afro-atlânticas*, no MASP e Instituto Tomie Ohtake, *21ª Bienal Sesc_Videobrasil*, entre outras. Sua pesquisa tensiona questões acerca de racismo, territorialismo, mortalidade e encarceramento da população negra, por meio de pintura, performance e experimentações com objetos.

Estudou na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV) e possui obras no acervo do Museu de Arte da Bahia e no Museu de Arte do Rio. Artista multidisciplinar, tem o Movimento Negro Afro-Brasileiro e o Movimento das Mulheres Negras do Brasil como pilares para a construção de sua pesquisa e de seu pensamento crítico. Sua investigação permeia os elementos semióticos do culto de Oxum, orixá de quem é filha, e elementos sinestésicos, biológicos e sagrados.

Panmela Castro

Rio de Janeiro (RJ), 1981



Máquina de Pelúcia, 2023

É mestra em Processos Artísticos Contemporâneos pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) e criadora da Rede NAMI. Possui obras nos acervos do Museu Nacional da República, Pinacoteca de São Paulo e Urban Nation Museum, de Berlim. Utilizando diferentes linguagens, a artista, originária do pixo, conceitua seu trabalho como “uma busca incessante por afeto”, desdobrado em práticas e questões relacionadas ao sentimento de pertencimento do corpo feminino marginalizado em relação à urbe.

Paula Duarte

Juiz de Fora (MG), 1990

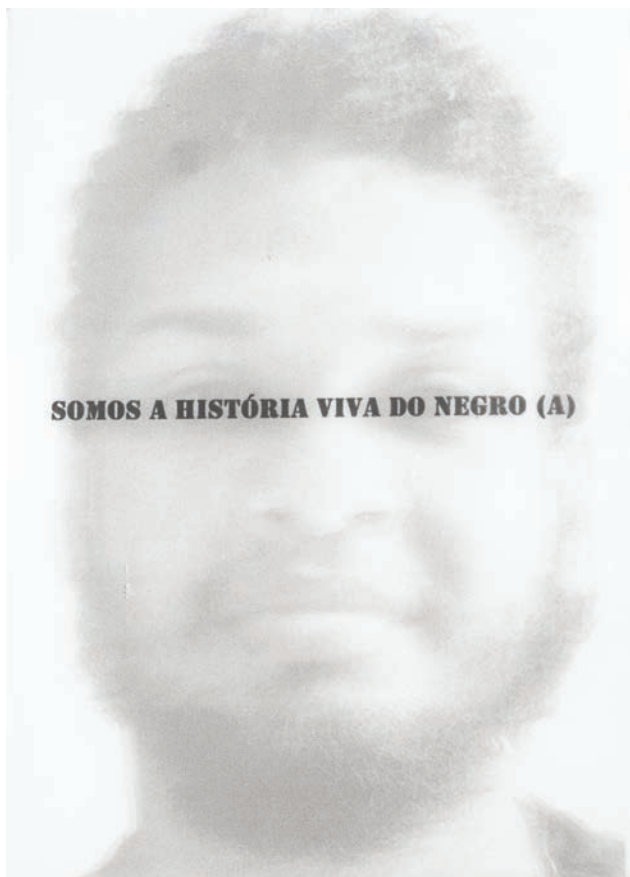


Nem o Sabão É Neutro, 2023

Graduada pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) em Comunicação Social e em Artes e Design, foi contemplada pelo Prêmio Funalfa de Fotografia e participou de programas acadêmicos pela Faculdade de Belas Artes do Porto, em Portugal. Possui uma pesquisa marcada pela presença de linguagens híbridas de poéticas negras contemporâneas e decoloniais, propondo que o observador de seu trabalho saia de um lugar de alheamento e passividade em relação às violências sociais que caracterizam nosso cotidiano.

Rafael da Luz

Belém (PA), 1988



Véu Branco, 2022

Ao retomar o contato com a fotografia, por meio das oficinas do Curro Velho, em Belém, o fotógrafo, pedagogo e arte educador Rafael da Luz produz narrativas visuais a partir de sua realidade periférica e do convívio com pessoas invisibilizadas por conta de estereótipos do imaginário social. Desdobra o processo fotográfico (analógico e digital) em diversas materialidades, como livros, zines, lambe-lambes, conhecimento que também compartilha em cursos e oficinas.

Rafael LaCruz

Belo Horizonte (MG), 1991



Centenário de Lima Barreto, 2022

Ilustrador, quadrinista, artista visual com formação no audiovisual e em Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), seu trabalho aborda de temáticas sociais à cultura pop, transitando também pelo muralismo, animações e novelas gráficas.

Renan Soares

São Paulo (SP), 1995



Monumento aos Grandes Vultos, 2023

Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel), é um dos fundadores do Corredor 14, espaço que abriga ateliês, residências, cursos e palestras em Pelotas (RS). Participou de exposições como o 50º Salão de Arte Contemporânea Luiz Sacilotto e o 17º Abre Alas. Artista e pesquisador, tem na sombra, na luz e em seus atravessamentos em relação ao corpo e à tridimensionalidade, espaços de proposição e investigação para o seu trabalho.

Silvana Rodrigues

Porto Alegre (RS), 1986



Relaxamento Afro, 2018-2021

Atriz, diretora, dramaturga e performer, é bacharela em Teatro – Direção Teatral pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e pela Universidade de Évora (Portugal), e é cofundadora do grupo de teatro Pretagô. Participou de Presença negra (Museu de Artes do Rio Grande do Sul) e Artes à rua, em Évora.

Sunshine Castro

São Luís (MA), 1987

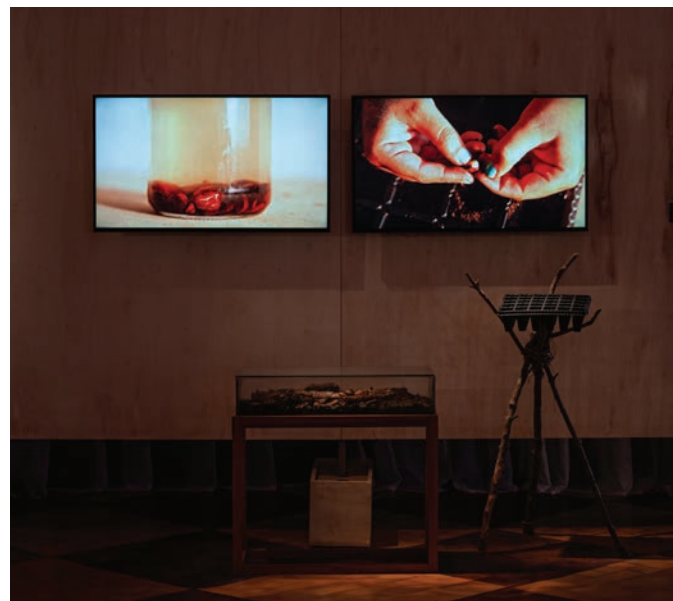


Procura-se, 2022

Mestranda em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), artista visual e turismóloga, possui em seu currículo exposições e residências artísticas, como Mulheres Negras em Residência e Pemba: Residência Preta. Utilizando a fotovivência, vídeos e instalações como linguagem para seu trabalho, a artista investiga a subjetividade afro-brasileira, com foco na mulher negra, a partir de uma escrita insurgente e prática decolonial.

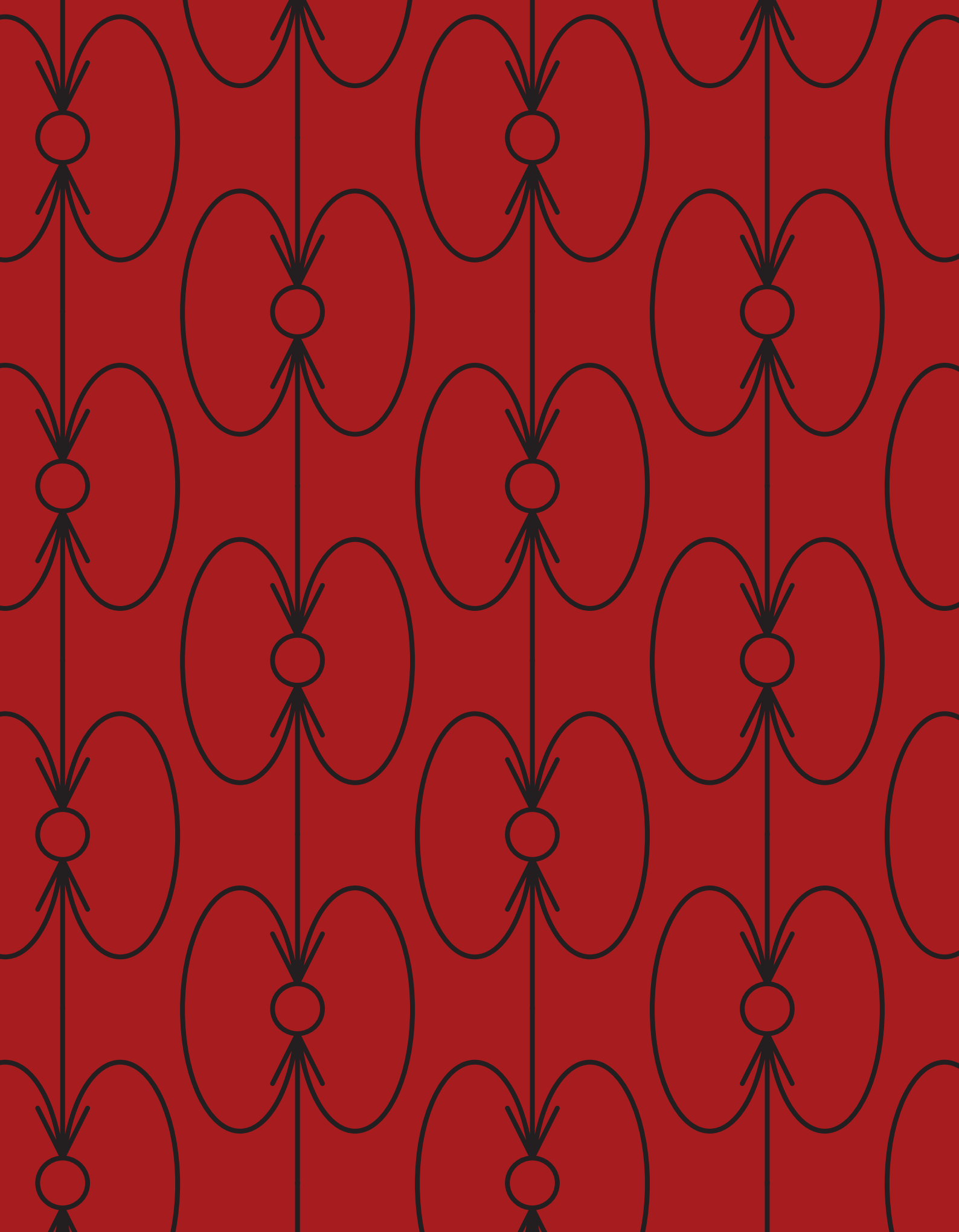
Walla Capelobo

Congonhas (MG), 1992



Um Dia Sonhei que seu Fim Era Nosso Meio, 2022

Artista Afrotransfeminista e anticolonial, e mestranda em Estudos Contemporâneos de Arte pela Universidade Federal Fluminense (UFF), integra diversos grupos de pesquisa e fez parte do Pivô Arte e Pesquisa 2021. Em seu trabalho, Walla investiga o atravessamento da potência e ancestralidade da terra, e os saberes e ensinamentos em relação à sua própria existência.



AMEFRICANAS

Lélia Gonzalez desenvolve a categoria político-cultural de amefricanidade, cunhando o termo **Amefricanas**, que nomeia este núcleo. A autora entende como neurose cultural brasileira a negação da formação plurirracial e pluricultural de nossa sociedade. É o entendimento de que vivemos em uma cultura branca que permitiu a infiltração, a influência e/ou a assimilação de traços culturais negros e indígenas.

Tal problema, segundo Gonzalez, violenta e desrespeita as alteridades, promovendo apagamentos, repressão e recalcamento das culturas subalternizadas, e age de maneira particular nas histórias, nas subjetividades e no reconhecimento da participação ativa de mulheres negras na invenção da nação. São as mulheres negras, apesar disso, que carregam a chama da libertação.

Contrariando as expectativas brancocêntricas, dão rasteira no discurso dominante e estabelecem, cuidam, zelam e frutificam valores civilizatórios negro-africanos em nossa sociedade.

Assim, **Amefricanas** situa e marca o longo processo histórico de presença e agência de mulheres negras nas Américas. Reconhece a importância de intelectuais, artistas, escritoras, líderes políticas e religiosas inseridas intimamente nos movimentos culturais e sociais, mas também celebra a vida comum dessas mulheres, que, cotidianamente, performam gestos de resistência e liberdade nas imagens, representações, poéticas e autorias das **Amefricanas** presentes neste núcleo. Memoramos e exaltamos todas elas.

Axé, Amefricanas dos Brasis!

Aline Bispo

São Paulo (SP), 1989



Anônimo, 2022

Aline Bispo é formada em Artes Visuais pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Sua produção artística integra o acervo de instituições como o Instituto Moreira Salles Paulista (IMS) e o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MACRS). É reconhecida também por ilustrações, como a do *best-seller* *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior. Sua versatilidade artística exhibe um vocabulário estético que celebra a negritude e propõe novas leituras para os símbolos nacionais, a partir do protagonismo negro e feminino.

Aline Motta

Niterói (RJ), 1974

Dona Romana

Natividade (TO), 1941



Antes da Terra Levantar, 2023

Em sua trajetória, Aline Motta já exibiu trabalhos em Buenos Aires (Argentina) e Nova York (EUA), bem como em exposições individuais no Museu de Arte do Rio (MAR), e no Sesc Belenzinho. Com vestígios documentais, reconfigura as memórias que ligam fronteiras entre África e Brasil para construir novas narrativas, em uma percepção não linear do tempo. Em pesquisas recentes, tem mergulhado na sua própria origem – uma maneira de estabelecer conexões afetivas com as raízes africanas. / Dona Romana é artista e líder espiritual tocantinense. Quando criança, teve um sonho místico que lhe revelou sua missão aqui na Terra. Em seu santuário, Dona Romana mantém uma produção que guarda uma iconografia particular, trabalhada há mais de 30 anos. Apresenta em suas pinturas uma constelação de cenas religiosas, pássaros, peixes e outros seres da natureza. As esculturas e portais presentes no santuário revelam sua conexão espiritual com o sagrado.

Ana Paula Sirino

Sabinópolis (MG), 1997



Elenice, 2021

Nascida no Quilombo do Torra, mudou-se para Belo Horizonte em 2019, para trabalhar como tatuadora e aprofundar seus conhecimentos em pintura. Na produção pictórica, resgata suas memórias pessoais, geralmente representando cenas de infância que revelam afetividades comuns às crianças pretas, seja pela importância das brincadeiras, ou pelo lugar de carinho com os familiares. Há nas pinturas da artista uma sugestão de nostalgia e curiosidade a partir de uma poética que equilibra registro fotográfico e restauro de memórias.

Autoria não identificada



Joias de crioula, pencas de balangandã, sem data

“Joias de crioula” são aquelas que, entre o século XVIII e XIX, eram feitas para mulheres negras no Brasil, e fazem parte da construção histórica, social e visual dessas mulheres. São pulseiras, pingentes, anéis e balangandãs. A combinação de elementos torna cada exemplar único, compondo sua própria linguagem comunicativa e indicando o pertencimento a regimes de crenças e tradições. Variam em tipologia, quantidade, forma, volume, tamanho e materiais (orgânicos e inorgânicos, com predomínio da prata).

Castiel Vitorino Brasileiro

Vitória (ES), 1996



Sem título, da série *Me Basta Mirarte para Enamorarme Otra Vez*, 2021

Cris Peres

João Pessoa (PB), 1988



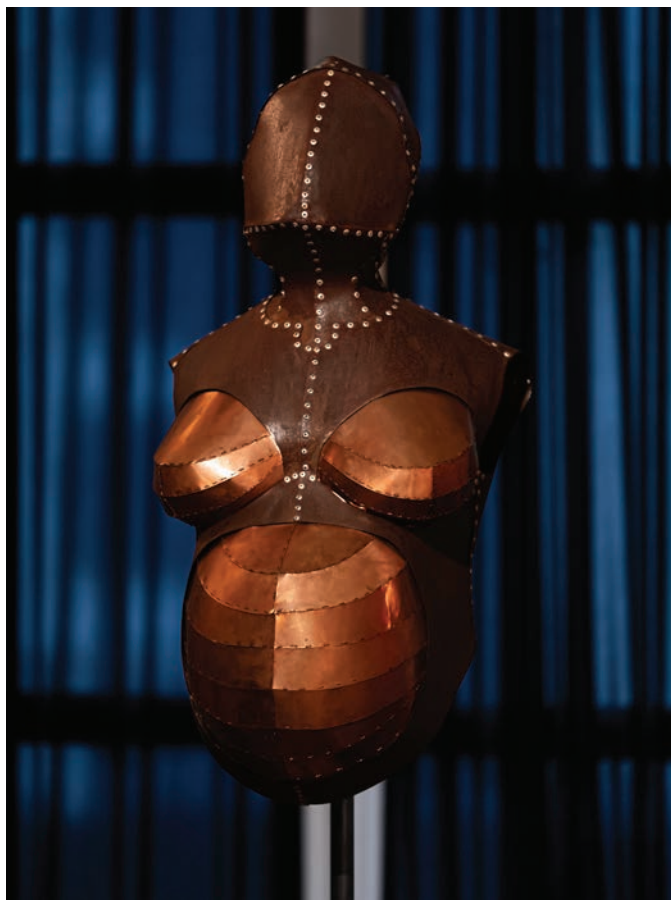
Territorialidades Residuais, 2019

Artista, escritora e psicóloga formada pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), é autora do livro *Quando o sol aqui não mais brilhar: a falência da negritude* (2022). Em seus trabalhos, assume a cura como um momento perecível de liberdade, e estuda o mistério entre a vida e a morte – a chamada transmutação. Articulando performance, fotografia, desenhos e audiovisual, a artista mergulha na ontologia bantu, tocando em questões que interseccionam saberes psíquicos e espirituais.

Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e graduada em Artes Visuais pela Uniasselvi, Cris Peres articula diferentes linguagens em sua produção, como gravuras-objetos, performances e instalações. A pesquisa que orienta sua produção é voltada à investigação dos binômios da ausência e da presença, para evocar reflexões sobre o vazio. Compreende no seu processo artístico a apropriação de objetos industriais e naturais, em diálogo com a experiência do corpo.

Dyana Santos

Belo Horizonte (MG), 1987



Corpo Servil, da série *O Lastro do Capital*, 2020

Doutoranda pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Dyana Santos atualmente tem-se dedicado à linguagem escultórica e instalativa, partindo da anatomia do seu próprio corpo, para dar forma a estruturas vestíveis feitas de aço oxidado, com detalhes de alumínio e cobre. Estabelece relação, também, com as técnicas de costura empreendidas por mulheres de sua família, em um gesto de desestruturar a memória da colonialidade e do patriarcado.

Flávys Guimarães e Produtora Nós por Nós

Goiânia (GO), 1991



Corpo-Sujeito, 2021

Flávys Guimarães é formada em Gestão de Segurança Pública pela Faculdade Lions (FacLions) e licenciada em Dança pelo Instituto Federal de Goiás (IFG). Atua no coletivo GangArt, é “mother” na Kiki House of A'Trois, movimento de casas pertencente à cultura *Ballroom*. Fundadora da produtora cultural “Nós por Nós”, reafirma a potência das mentes pretas e LGBTQIA+ dentro do audiovisual, em cenas, coreografias e visualidades que promovem a ocupação de territórios normativos.

Erica Malunguinho

Recife (PE), 1981

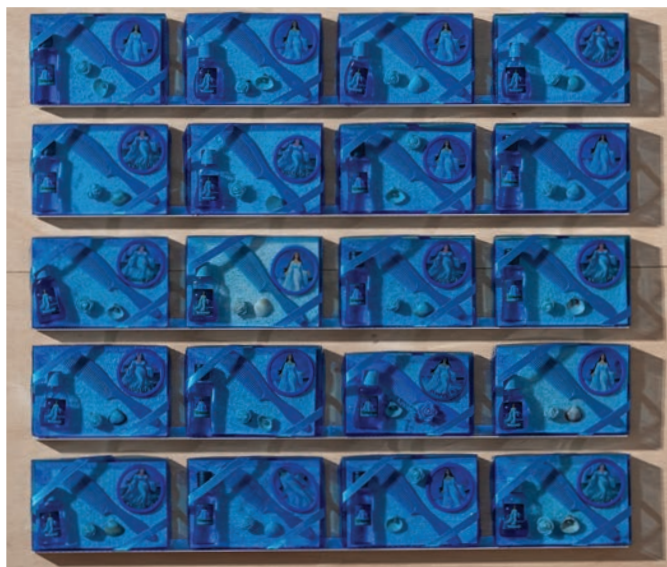


Sem título, da série Engoli Facas, Pari Caminhos ou Onde Queres a Dor Sou Revolução, 2021

Erica Malunguinho é mestra em Estética e História da Arte, palestrante e consultora na área publicitária. Foi a primeira deputada trans eleita no Brasil, em 2018. Em 2016 fundou, na região central de São Paulo, o Quilombo Urbano Aparenta Luzia, território de criação e circulação de artes, culturas e políticas pretas, considerado também uma entidade estético-política, zona de afetividades e bioma das inteligências negras. Em seus desenhos e fotografias, resgata as figuras representativas do movimento negro do passado e do presente.

Glauce Santos

Belém (PA), 1974

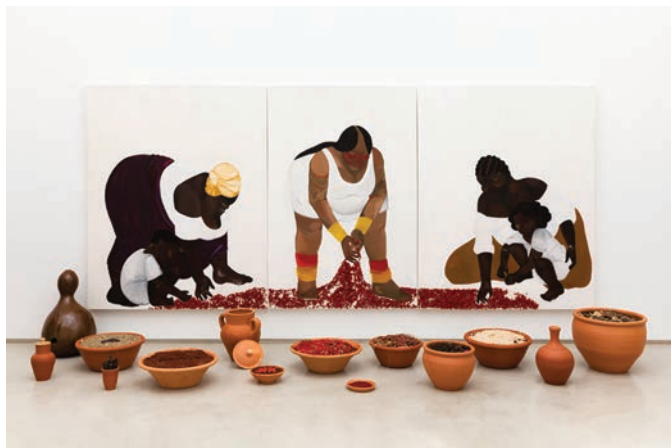


Presente para Iemanjá, 2020

Artista visual, curadora, arte educadora, pesquisadora, sócia-fundadora do ateliê Obatalá Nilá, tem Licenciatura Plena em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas, pela Universidade Federal do Pará (UFPR). Afro-amazônida, tem o Norte como centralidade em suas produções, permeadas pela história da arte e pelas religiosidades africana e afro-brasileira, que Glauce registra em gravuras e outras técnicas.

Hariel Revignet

Goiânia (GO), 1995



Omawebena, 2021

Artista plástica formada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Goiás (UFG), vive e trabalha em Goiânia. De natureza auto-biogeográfica, suas aspirações manifestam-se por meio de performances, colagens e costuras, que buscam construir e retratar imagens que suscitam a possibilidade da existência de um imaginário, de um lugar e de dinâmicas de comunhão atreladas aos saberes indígenas e afro-brasileiros.

Jade Maria Zimbra

São Gonçalo (RJ), 1994



Xica Maria, Teu Amor para Mim Não é Fantasia, 2021

Multiartista, participa como residente no Programa de Residência Artística Vila Sul, do Goethe-Institut Salvador-Bahia. Taróloga-feiticeira-poeta, sua poética reflete as questões que atravessa em sua vivência, em busca da cura e transposição do tempo ocidental, expressa pelas formas e signos que guiam sua espiritualidade.

Jean Ribeiro

Bacuri (MA), 1973



Saluba Nanã, 2016

Artista visual, curador independente, gravador, escultor, arte educador e sócio-fundador do ateliê Obatalá Nilá. Por meio da xilogravura, propõe uma experimentação com gravuras profundamente entalhadas e relacionadas ao corpo humano, à religiosidade, à figura dos orixás, de mulheres, e de mães.

Judith Bacci

Pelotas (RS), 1918-1991



Mãe Preta Amamentando Menino Branco, 1988

Trabalhou como zeladora da antiga Escola de Belas Artes (EBA), posteriormente denominada Instituto de Letras e Artes e, atualmente, Centro de Artes, da Universidade Federal de Pelotas (UFPeI). Interessou-se pela escultura, formato em que apresenta seu trabalho. Começou com a produção de pequenos pratos de gesso em relevo, que fazia para subsistência, explorando posteriormente uma justaposição entre realismo e religiosidade, e uma reflexão sobre o corpo e a maternidade.

Keila Sankofa

Manaus (AM), 1985



Abebé, 2021

Artista visual e realizadora audiovisual, vive e trabalha em Manaus. Desenvolve pesquisa sobre as memórias, reinventando-as e reimaginando-as, por meio da ficcionalização e do menear das imagéticas de histórias sobre corpos negros. Realiza instalações audiovisuais que exibem vídeo performances, fotos e filmes, operando através das técnicas de fotoperformance, autorretrato e obras audiovisuais diversas.

Lia D Castro

Martinópolis (SP), 1978



Sem título, da série *Aos Nossxs Filhxs*, sem data

Artista visual, desponta da produção de pintura, que por vezes mescla com a fotografia, onde, a partir de suas experiências enquanto trabalhadora sexual, questiona o contrato social firmado entre estruturas e hierarquias sociais, raciais, territoriais e de gênero, subvertendo-as numa nova possibilidade de imaginar dinâmicas de afeto e existência.

Lucimélia Romão

Jacareí (SP), 1988



Mulher de Pau II, 2018

Artista visual, dramaturga e *performer*, é pós-graduanda em Artes pela Universidade Federal de Pelotas (UFPeL), graduada em Teatro pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), e técnica em Artes Dramáticas pela Escola Municipal de Artes Maestro Fêgo Camargo. Desenvolve trabalhos ligados ao teatro desde os 16 anos de idade. Pesquisa sobre instalações, teatro negro e performance negra.

Madalena Santos Reinbolt

Vitória da Conquista (BA), 1919 - Petrópolis (RJ), 1977



Sem título, c. 1970

Cresceu em uma pequena fazenda com sua família em Vitória da Conquista (BA), onde, ainda na infância, teve seus primeiros contatos com o bordado, a tecelagem, a cerâmica e a pintura. Sem educação formal, deixou a Bahia por volta dos 20 anos de idade para trabalhar como empregada doméstica em Salvador, São Paulo, Rio de Janeiro e Petrópolis. Retratava cenas rurais remanescentes de sua infância no interior da Bahia. Em uma celebração de cores e relevos compostos pelos fios, deu vida às imagens e imaginações que mediam entre sociedade e natureza.

Marcel Diogo

Belo Horizonte (MG), 1983



Carinhosa – Cafuné – Conceição, 2022

Graduado em Pintura e Licenciatura pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), coordena o Atelier do Ressaca na fronteira entre as cidades de Belo Horizonte e Contagem, além de lecionar em uma escola pública. Desenvolve pesquisa em diversos formatos que atravessam a pintura, a performance, a fotografia, instalações, entre outros, nos quais se destacam sua produção pictórica e curatorial. Com um olhar atento, Marcel produz trabalhos de cunho político, com uma reflexão intensa sobre a violência.

Marcela Bonfim

Jau (SP), 1983

Dani Guirra

Rondonópolis (MT), 1985



Benedita – Bairro Pantanal – Paraty, da série Almadornada, 2019

Marcela Bonfim, fotógrafa e multiartista paulistana nascida em Jaú, hoje mora e trabalha em Porto Velho. Em seu percurso, investiga olhares voltados à população negra amazônica, mas também, àquelas demais que alcancem seu olhar, refletindo o modo de se ver e ser visto, investigando relações da identidade e da imagem no mundo. / Dani Guirra é designer de moda e atualmente vive em Paraty (RJ). Há mais de uma década investiga o fazer manual a partir de saberes negros, materializando esse conhecimento em adornos para corpo e casa. Nas mãos da designer, as peças em metal ganham formas contemporâneas e fortalecem a identidade afro-brasileira.

Maria Auxiliadora

Campo Belo (MG), 1938 - São Paulo (SP), 1974



A Preparação das Meninas, 1972

Ainda muito jovem Maria Auxiliadora deixou os estudos para trabalhar como empregada doméstica e bordadeira. Concomitantemente deu início a sua produção, explorando entre o bordado e as artes plásticas. É filha de Maria de Almeida e irmã de Vicente de Paula e João Cândido. Suas obras retratam cenas da vida doméstica e rural, religiões afro-brasileiras, danças, festas, carnavais, temáticas populares e aspectos da vida urbana e cotidiana das comunidades de São Paulo.

Maria de Almeida

Sorocaba (SP), 1909-1991



Sem título, sem data

Poeta, escultora e pintora. Filha de pais africanos, é natural da Bahia. Mudou-se para São Paulo com os filhos, em busca de melhores condições de vida, sendo uma dessas crianças a também artista Maria Auxiliadora. Além de Maria Auxiliadora, Maria de Almeida é mãe de outros dois artistas: Vicente de Paula e João Cândido. Participou de diversas mostras que marcaram o século em que viveu.

Maria Macêdo

Uitaiúis-Lavras da Mangabeira (CE), 1996.



Memórias Perdidas, 2018

Artista, educadora e pesquisadora, Maria Macêdo é licenciada em Artes Visuais pela Universidade Regional do Cariri (URCA), e co-líder do Grupo de Pesquisa Novos Ziriguiduns (Inter)Nacionais Gerados na Arte. Sua produção se realiza na confluência de artes visuais, teatro e música, trazendo desse encruzamento um diálogo com os saberes da terra e a força ancestral da vida no campo.

Mika

Teresina (PI), 1994



Na Raiz Tem Tudo o que é Preciso, 2020/2021

Arte educadora formada pela Universidade Federal do Piauí (UFPI), sua pesquisa parte de uma busca por ancestralidade por meio de narrativas, seja da memória familiar ou de estudos sobre afrobrasilidade. Em sua produção, há uma experimentação entre materialidades novas, mas que têm como ponto de partida também a memória ancestral na escolha dos materiais, seja como suporte ou como pigmento/tingimento.

Nailson

Alagoinhas (BA), 1970



Escultura Trans, sem data

Pablo Figueiredo

São João Batista (MA), 1999



Vitória, São João Batista - MA, 2022

Nas esculturas de Nailson, as figuras de mulheres são trabalhadas em sua pluralidade. Sua produção é caracterizada pelo uso de linhas retas e figuras femininas eretas, que exibem falos. Suas obras permeiam o campo do erótico e do estudo da figura humana.

Nascido no interior do Maranhão, utiliza a fotografia e o audiovisual como meios de ressignificação de novas formas de existência, por meio de vivências, memórias e saberes.

Pamela Zorn

Três Coroas (RS), 1998



Pequena Batalha, 2022

Mestranda em Poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Pamela Zorn é artista visual e arte educadora. Participou da coletiva *Presença negra* (Museu de Artes do Rio Grande do Sul), foi vencedora do 5º Prêmio Aliança Francesa de Arte Contemporânea e artista destaque do 15º Prêmio Açorianos de Artes Plásticas. A autorrepresentação e as noções de impermanência, identidade racial e memória perpassam sua pesquisa, dedicada principalmente à pintura.

Panmela Castro

Rio de Janeiro (RJ), 1981



Rosana Paulino, da série *Artistas no Ateliê*, 2022

Ler verbete na página 74.

Marlene Leopoldina Vital

São João do Tigre (PB), 1970



Memórias de Ofício, sem data

Renata Sampaio

Rio de Janeiro (RJ), 1988



DURO, 2016

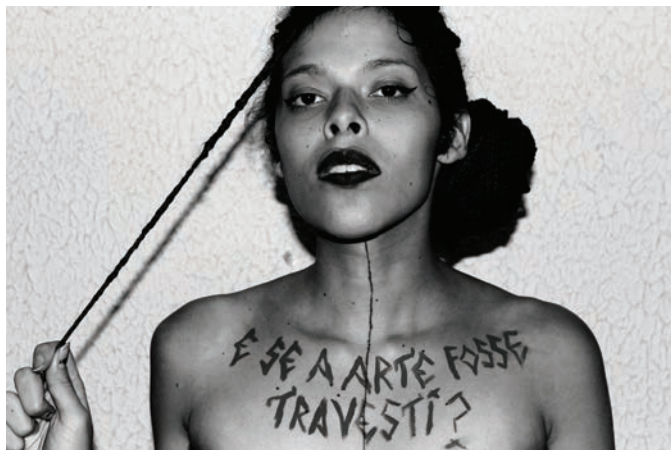
A origem da comunidade remonta à figura de Manuel Paulo Grande, que se estabeleceu na região após fugir de perseguições decorrentes de sua participação, entre 1874 e 1875, na Revolta do Quebra-Quilos (1872-1877). Localizado no município de Ingá (PB), o Quilombo Pedra d'Água obteve, entre suas muitas conquistas, o reconhecimento de suas terras como Território Remanescente de Comunidade Quilombola pelo Incra, em 2012. As atividades de subsistência são um dos principais meios econômicos da comunidade, que conta com uma das expressões artísticas mais conhecidas da região: a Renda de Ofício de Dona Marlene.

Mestra em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pelotas (UFPeI) e graduada em Artes Cênicas pela UniRio, é artista multidisciplinar, educadora e curadora. Pesquisa identidade, intimidade e território, e de que forma esses três temas informam a arte e a educação no Brasil, pensando a presença de seu corpo como meio gerador do trabalho, desdobrado em linguagens como performance, fotografia e vídeo. Foi curadora do 1º Festival Internacional de Artes do Rio e é a atual gerente de Participação e Educação do Museu de Arte Moderna do Rio.

Quilombo Pedra d'Água: Rendas de Ofício

Ros4 Luz

Gama (DF), 1995



E Se a Arte Fosse Travesti?, 2016

Formada em Teoria, Crítica e História da Arte pela Universidade de Brasília (UnB), integrou importantes exposições, como o 36º Panorama de Arte Brasileira (Museu de Arte Moderna de São Paulo); *Histórias feministas* (Museu de Arte de São Paulo) e a 14ª Bienal de Curitiba. Seu trabalho multimídia é marcado pelo tensionamento de padrões hegemônicos e tem caráter autobiográfico, fazendo de seu corpo dissidente – mulher trans negra – uma plataforma contra a violência, o racismo e a transfobia.

Samara Paiva

Maués (AM), 1995



Torção, 2022

Tendo a pintura como principal meio de pesquisa, a artista, formada em Arquitetura e Urbanismo, aborda o ambiente doméstico, a intimidade e a vulnerabilidade como meios de investigar as leituras físicas e sociais sobre o corpo negro. Participou de exposições como *Do voo às narinas respirar, braços largos, mensagens ao vento* (HOA Galeria) e de programas e plataformas de pesquisa, como *Ventre* (HOA Galeria), *Pivô Pesquisa 2023* e *Good Black Art*.

Sheyla Ayo

Guarulhos (SP), 1977



Lágrimas da Mãe I, 2019

É pós-graduada em História da Arte pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Participou de exposições, principalmente na região do ABC paulista, e possui obras no acervo da Pinacoteca de Mauá. Artista multidisciplinar, investiga a ancestralidade feminina, ritos de passagem, a diáspora negra e a saúde das emoções, em temas que lidam com o autoconhecimento e a religiosidade, unidos à pintura, ao desenho, à performance e ao audiovisual.

Silvana Mendes

São Luís (MA), 1991



Bandeira do Brasil Negra, 2019

Multiartista visual, graduanda em Artes Visuais pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), participou de exposições como *Um defeito de cor* (Museu de Arte do Rio), *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro* (Instituto Inhotim) e *40º Arte Pará*. Por meio das “Afetocolagens”, procura desconstruir os estereótipos impostos ao corpo negro ao longo da história do Brasil. Utilizando lambes, colagens e o muralismo, questiona os lugares de poder na arte por meio do que considera uma “didática artística descolonizadora”.

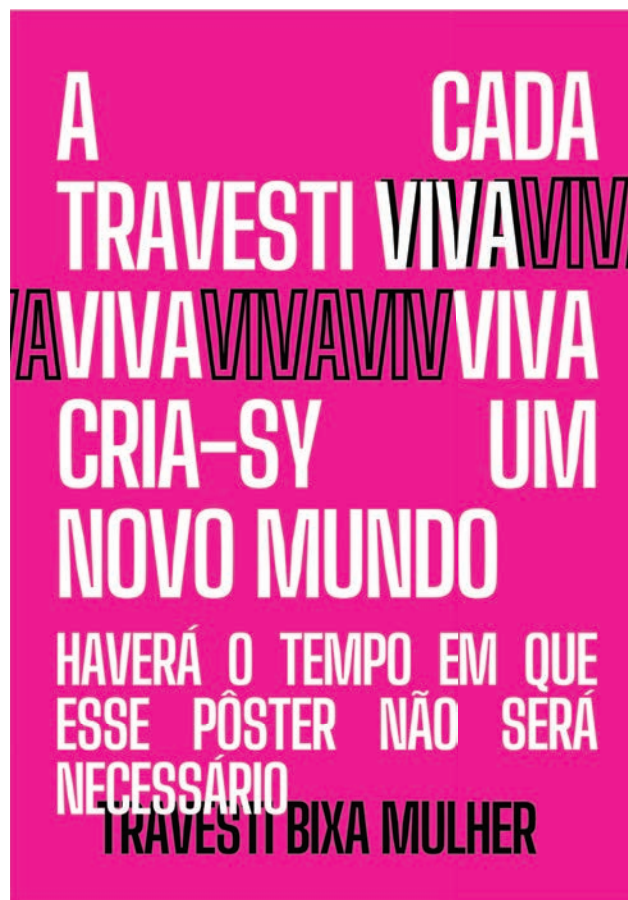
Caetanópolis (MG), 1948



sem título, da série Torções, 2021

Sy Gomes

Eusébio (CE), 1999



Panfletário-Sy ou Me Vejam de Longe – Outdoor Travesti, 2019-2023

Artista visual, cantora, compositora e produtora cultural, é formada em História pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Participou do 71º Salão de Abril e do 8º Laboratório de Artes do Porto Iracema, entre outras mostras. Tem a criação de novos mundos como fonte de investigação e tensiona sua existência travesti negra, para propor projetos artísticos e musicais como *Travestis são como plantas*, *Me Vejam de Longe - Outdoor Travesti*, *loio Não Vai Votar*, *Centro de Gravidade* e *Ecosystema - Programa Formativo*.

Tiago Gualberto

Contagem (MG), 1983



Negro Artista É Negro, 2020

Valdir Rodrigues

Januária (MG)



Sem título, sem data

Doutorando pelo Instituto de Artes da Universidade de Campinas (Unicamp), seus trabalhos integram acervos como o do Museu Afro Brasil Emanuel Araújo, Centro Cultural São Paulo, e Tamarind Institute (EUA). Utilizando diferentes mídias, propõe questionamentos a partir da relação entre memória e história, usos sociais de linguagem e apagamentos narrativos, a partir de debates em torno da justiça social e cidadania.

Artista já falecido da região do médio Rio São Francisco, incorporou em suas esculturas a singularidade da expressão popular e religiosa das festas mineiras. Foi um dos grandes nomes a contribuir para a expansão e valorização da arte da região.

Vera Ifaseyí

Rio de Janeiro (RJ), 1958



Manto para Omama, 2021

A artista tem suas primeiras referências artísticas em seu pai e em outros artistas da região da Pedra de Guaratiba (RJ). A partir do anos 1980, ao entrar em contato com o Movimento Negro, passou a fazer de seu trabalho um instrumento de experiência e fortalecimento da identidade negra e, posteriormente, um lugar de encontro com a espiritualidade indígena. Vive e trabalha em Boa Vista (RR), onde desenvolve sua espiritualidade e arte em sua casa-terreiro. É iniciada no candomblé de Ketu e mais recentemente no Ifá.

Vicente de Paula Silva

Campo Belo (MG), 1930-1980



Sem título, sem data

Escultor, pintor e poeta, proveniente de uma numerosa família, teve contato com a arte desde cedo, pois era filho de Maria de Almeida, pintora e escultora, e irmão de João Cândido e Maria Auxiliadora, também artistas. Teve na escultura em madeira o espaço para imprimir cenas do cotidiano, unindo técnica e intuição. Durante os anos 1960, aproximou-se da Família Trindade, junto aos seus irmãos, e foi um dos precursores pela emancipação do município de Embu das Artes (SP), onde viveu e produziu em boa parte da vida.

Vitória Cribb

Rio de Janeiro (RJ), 1996

Walter Firmo

Rio de Janeiro (RJ), 1937

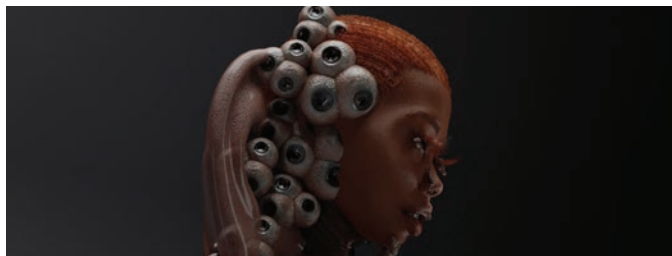
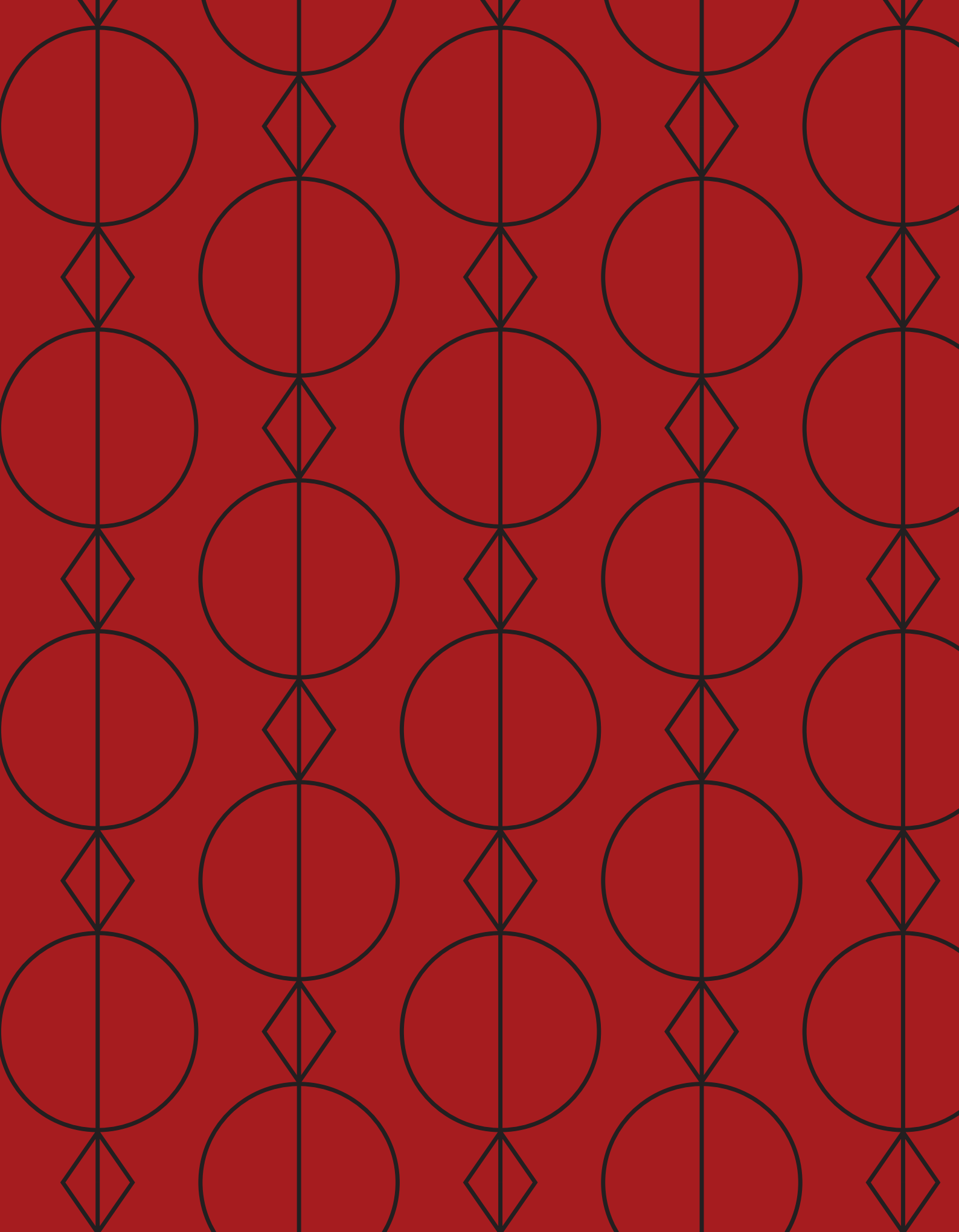


Imagem não disponível

VIGILANTE EXTENDED (vídeo still), 2022

É formada pela Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Para a construção de sua pesquisa, investiga o seu subconsciente e os atravessamentos do comportamento social perante as novas tecnologias de informação, experimentando técnicas como Animação CGI, Realidade Aumentada e Ambientes Imersivos para a web.

Conhecido como “o mestre da cor”, é uma das referências brasileiras da fotografia. Iniciou sua carreira no fotojornalismo como aprendiz no jornal *Última Hora*, em 1955, e colaborou com diversos jornais e revistas. Recebeu prêmios como o Esso de Fotografia, em 1963, publicou dez livros e foi diretor do Departamento de Fotografia da Funarte. Seu trabalho é reconhecido pelo retrato de festas populares do Brasil e de personalidades nacionais, e pela excelência no uso da fotografia em cores.



ROMPER

A história da arte nomeada brasileira faz muito mais referência à minoria numérica branca no país do que, de fato, ao Brasil.

A atenção ao empreendimento conceitual de Beatriz Nascimento nos ensina, com suas palavras, que “tanto o negro quanto o índio – quer dizer, os povos que viveram aqui, juntamente com os brancos – não têm suas histórias escritas, ainda” (Beatriz Nascimento, *Quilombola e Intelectual: Possibilidade nos Dias da Destruição*, 1977).

Nossa história da arte, que bem poderia ser chamada de branco-brasileira, funda-se sobre perspectivas de matrizes europeias, dando contornos de regra a iconografias, referências poéticas e teóricas com base no princípio da branquitude que, historicamente, aspira a um ideal de brancura que não encontra morada nem mesmo na pele de seus defensores.

Nossos acervos, coleções, colecionadores, críticos e curadores, que ocupam os espaços estratégicos de poder com os demais agentes nos sistemas daqui, são na maioria brancos. Dessa forma, muitos artistas negros têm se dedicado a **romper** e a reelaborar nossas histórias de arte e de país, a partir de suas produções poéticas. As imagens, outrora canônicas, são alvo de acurado exame, assim como estilos e movimentos são questionados ao extremo de suas fragilidades.

Romper reúne artistas que, em suas produções, interrogam narrativas que cristalizaram imagens e leituras históricas feitas de tentativas de exclusão daqueles que formam a maioria deste lugar assimétrico que nomeamos Brasil.

Abdias Nascimento

Franca (SP), 1914 – Rio de Janeiro (RJ), 2011



Viagem a Conceição do Mato Dentro N. 4 (Anjinho Barroco), 1974

Abdias Nascimento foi um intelectual multidisciplinar no cenário político e artístico do seu tempo. Desempenhou ações voltadas ao reconhecimento da produção negra no teatro, nas artes visuais e no jornalismo. Deixou uma vasta produção de pinturas, nas quais fez uso da iconografia religiosa afro-brasileira em um diálogo subversivo com a linguagem tradicional da abstração geométrica, celebrando os símbolos da religiosidade africana e propondo o aquilombamento.

Alexandre Alexandrino

Carapicuíba (SP), 1975



Riscos d'Prets Velhs, 2022

Artista visual, educador e antropólogo, Alexandre Alexandrino tem experiência com educação patrimonial e arte educação para crianças e adultos. Sua produção busca estabelecer conexões com os símbolos africanos e ameríndios, apresentando pinturas e fotografias que discursam sobre as narrativas da religiosidade afro-brasileira. A vela, utilizada em rituais que marcam os ciclos da vida, está presente em muitas de suas obras como um contraponto à visualidade instituída pela arte europeia.

Annia Rizia

Salvador (BA), 1992



Ori Sango, 2021

Annia Rizia foi premiada em 2022 em duas instituições de arte no exterior. A produção escultórica da artista reinterpreta máscaras africanas, como as *Mwana Pwo*, partindo da estética contemporânea da juventude preta e periférica dos centros urbanos do Brasil. O resgate da arte africana e os adereços da negritude brasileira criam um elo que desafia temporalidades impostas pela história da arte eurocêntrica.

Arthur Bispo do Rosário

Japaratuba (SE), 1909 – Rio de Janeiro (RJ), 1989



Fardão Bordado, sem data

Por décadas, Bispo do Rosário dedicou-se a inventariar os momentos do seu internato no hospício. Com seus barcos, bordados, mantos e estandartes, criou um registro visual do seu cotidiano, escrevendo o nome dos pacientes e visitantes, acessando as memórias de sua infância no interior de Sergipe e de sua experiência na marinha. Declarava que suas invenções eram uma tarefa divina. Sua genialidade é índice de potência que subverte a lógica excludente das instituições normativas.

Arthur Timótheo da Costa

Rio de Janeiro (RJ), 1882-1922



Sem título, 1909

Junto do irmão João Timótheo da Costa, estudou na Casa da Moeda, onde era aprendiz de Desenho. Foi cenógrafo durante 5 anos, o que influenciou a dramaticidade de suas pinturas. Ingressou em 1894 na Escola Nacional de Belas Artes. Participou de diversas edições da Exposição Geral de Belas Artes, até 1921, ano de sua morte. Em suas pinturas, nota-se o interesse pelos diferentes agentes que habitavam a cidade. A presença do negro nos seus retratos preserva uma imagem positiva.

Corbiniano Lins

Olinda (PE), 1924 – Recife (PE), 2018



Ponto pra um Orixá, 1972

Iniciou a carreira artística com pintura em 1949, e expôs pela primeira vez no ano seguinte. Fez parte do movimento de arte moderna do Recife na década de 1950. Entre 1969 e 1978, exibiu trabalhos no Panorama de Arte Atual Brasileira, do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP). O imaginário social em torno do artista aparece na sua produção escultórica, que compreende também monumentos públicos, com temas voltados à cultura afro-brasileira e às narrativas históricas de Pernambuco.

Crispim do Amaral

Olinda (PE), 1858 – Rio de Janeiro, (RJ), 1911



Desenho satirizando o jornalista e crítico literário Heliodoro de Brito. A *Semana Ilustrada*, Belém, Ano I, n. 9, 29 de agosto de 1887

Desenhista, ilustrador, caricaturista e cenógrafo, dedicou-se em vida à criação de periódicos de crítica política, nos quais realizou suas caricaturas. Nas charges, o artista demonstrou amplo conhecimento sobre as transformações políticas da virada do século XIX para o século XX, tecendo críticas aos costumes da sociedade de Belém, que revelavam sintomas da política escravista brasileira presente em todo o país.

Emanoel Araújo

Santo Amaro da Purificação (BA), 1940 – São Paulo (SP), 2022



Cartaz da exposição *A Mão Afro-Brasileira – O Barroco e o Rococó*, 1988

Emanoel Araújo foi uma figura multidisciplinar nas artes visuais. Na década de 1960, ingressou na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA), período em que produziu seus cartazes, cenários e ilustrações que caracterizaram sua primeira produção. Participou de eventos importantes para a arte negra, como a Festac 77, e foi curador da exposição *A mão afro-brasileira* (1988), no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Entre 1992 e 2002, foi diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Em 2004, fundou o Museu Afro-Brasil, onde foi diretor e curador até o ano de sua morte. O vigor de sua ampla produção está contido nas texturas, cores e formas geométricas, em diálogo com a herança africana na cultura brasileira.

Estevão Silva

Rio de Janeiro (RJ), 1845-1891



Bananas, 1891

Estevão Silva foi o primeiro artista negro formado na Academia Imperial de Belas Artes (AIBA). Matriculou-se na instituição em 1864 e, em seus estudos de Pintura, encontrou predileção pela natureza-morta, embora também tenha pintado retratos e pinturas históricas. A partir de 1880, passou a lecionar no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro. A luminosidade acentuada nas frutas e flores marca a produção pictórica do pintor.

Gê Viana

Santa Luzia (MA), 1986



Sem título, da série *Couro Laminado*, 2022

Artista de origem indígena, nascida no povoado maranhense Centro do Dete, é formada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), vive e trabalha em São Luís. Fotógrafa, *performer* e pesquisadora, a busca das origens da herança indígena e afro-brasileira, o reimaginar da iconografia e das narrativas relacionadas a estes povos no imaginário histórico e popular, são os elementos expressos em suas obras através da experimentação com a visualidade dentro da fotomontagem, da intervenção urbana e do pixo.

Helton Vaccari

Campo Grande (MS), 1989



Sem título, da série *Atlas*, 2023

Formado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), desenvolve um conjunto de trabalhos em que explora traumas, angústias, medos e limitações que se manifestam na psique negra. Adotando a pintura como linguagem, busca criar imagens que dialoguem com esses sentimentos, reunindo também elementos que evidenciem os moldes em que se constituíram os pilares da estrutura que os promovem.

José Adário

Campo Grande (MS), 1989



Oxóssi, sem data

Escultor-ferreiro da mediação entre os homens e os orixás, José Adário dos Santos (1947), também chamado de Zé Diabo, iniciou o ofício de ferreiro de forja aos 11 anos de idade, em uma oficina na Ladeira da Conceição da Praia, Salvador. Feitor hábil de instrumentos e esculturas de ferro que dão vida às entidades sagradas do Candomblé, que fazem a mediação entre o mundo físico, Aiyê, e o mundo espiritual, Orum. Artista celebrado e reconhecido por sua prática intimamente vinculada à potência férrea de seus ancestrais.

JOTA

Rio de Janeiro (RJ), 2001



Conselho dos Parentes, 2022

Artista plástico original do Complexo do Chapadão, Johny Alexandre Gomes, ou JOTA, desde a infância apresentava uma afinidade com o desenho, e iniciou sua carreira divulgando seus quadros, incentivado por um colega de escola. As obras produzidas por JOTA suscitam questões advindas das narrativas que habitam sua comunidade, abordando os temas mais diversos da vivência de um jovem negro e da experiência da vida na favela, dentro das linguagens que produz a partir de sua perspectiva.

Larissa Vieira

Aracaju (SE), 1993



A Mão que Balança o Berço Governa a Nação e o Destino, 2019

Licenciada em Artes Visuais, pela Universidade Federal de Sergipe, trabalha com Arte afro-brasileira, educação, artesanato, moda sustentável, ilustração, muralismo e produção cultural afro-diaspórica. Em suas obras, Larissa Vieira - numa explosão de cores e figuras geométricas - resgata a história do povo negro, dando uma nova configuração aos signos adquiridos de suas origens, celebrando a ancestralidade e a cosmovisão africana, na criação de uma potência que da luz a razão do sentido de ser dos povos africanos e afro-brasileiros.

Luana Vitra

Contagem (MG), 1995



A Transformação é uma Esquiva 14, 2022

Artista plástica, dançarina e performer, graduou-se em Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Cresceu em Contagem, cidade industrial, atualmente vive e trabalha em Belo Horizonte. Em sua produção, Vitra busca reivindicar aspectos de sua memória local por meio da expressão da inquietude causada na busca da sobrevivência e da cura das paisagens que habita, utilizando através do processo de subjetivação de si e do que observa.

Manuel Querino

Santo Amaro (BA), 1851 - Salvador (BA), 1923



Artistas Baianos, 1909

Perdendo seus pais no início da infância, foi acolhido por uma amiga da família, que podia lhe conceder conforto. Assim, pelas possibilidades suscitadas por sua tutela, formou-se no ofício de pintor. Recrutado para a Guerra do Paraguai, trabalhou como escriba de seu batalhão. Posteriormente, retornou à Bahia, onde passou a trabalhar como pintor e estudar humanidades, no então recém-criado Liceu de Artes e Ofícios da Bahia. Atuou na política abolicionista. Em suas obras, mostra-se pioneiro nos registros antropológicos e na valorização da cultura africana.

Marcel Diogo

Belo Horizonte (MG), 1983

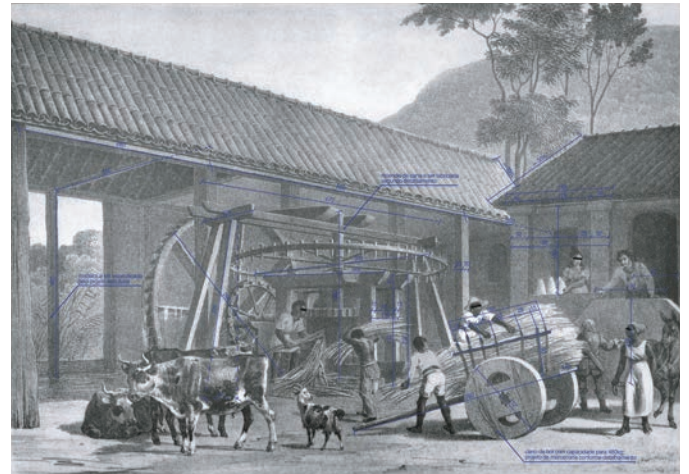


Carinhosa – Cafuné – Bispo, 2022

Ler verbete na página 89.

Marcus Deusdedit

Belo Horizonte (MG), 1997



Intervenção sobre Moinho de Açúcar, de Johann Moritz Rugendas, 1835, 2022

Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), é desenvolvedor do projeto Laboratório de Arquitetura Remixada (RELAB), trabalho de pesquisa continuada e multimídia, experimentando escalas, física ou virtualmente, e a intersecção entre as linguagens de arquitetura, design, arte e tecnologia. Sua produção, de característica iconográfica, tem como temáticas as práticas de consumo e estética negra no Brasil e a junção de corpos negros a fundações e preceitos arquitetônicos.

Marga Ledora

São Paulo (SP), 1959



Sobre Meus Pés, 2017

Artista Visual, vive e trabalha em Campinas. Formou-se por diversas influências e estudos com outros artistas e no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Entusiasta da arte no papel, dedica-se às linguagens de desenho, pintura, serigrafia, gravura em metal e fotografia, desenvolvendo experimentações com cores, materiais e formas.

Maria Lídia Magliani

Pelotas (RS), 1946 - Rio de Janeiro (RJ), 2012



Ceci N'Est Pas un Magritte, 2012

Pintora, desenhista, gravadora, ilustradora, figurinista e cenógrafa, foi graduada em Artes Plásticas e pós-graduada em Pintura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Viveu, desde a infância, no bairro Sarandi, periferia porto-alegrense. Sua formação tem influência direta da família, também de artistas. Neste quadro, Maria Lídia assume principalmente a forma de produção pictórica. Atravessou o contexto da ditadura atuando abertamente em reflexões a respeito das imposições sobre o corpo e a condição da mulher na sociedade.

Matheus Marques Abu

Rio de Janeiro (RJ), 1997



Rio Carioca, 2022

Artista visual, tem sua experiência calcada na arte da linguagem do pixo, fortemente influenciada pela cena do rap no Rio de Janeiro. Por meio de sua poética, desenvolve uma pesquisa independente, que reflete sobre a ancestralidade e as religiosidades afro-diaspóricas.

Mestre Valentim

Serro (MG), 1745 - Rio de Janeiro (RJ), 1813



Alegoria do Brasil [projeto para uma fonte do passeio público do Rio de Janeiro], 1779-1783

Valentim da Fonseca e Silva, mais conhecido como Mestre Valentim, foi um escultor, entalhador e urbanista carioca, considerado um dos principais artistas do Brasil Colonial. Foi levado por seu pai a Portugal, onde aprendeu seu ofício artístico. Suas obras têm estilo “híbrido”, juntando as influências barroca e rococó em objetos e ornamentos relacionados à produção arquitetônica.

Noemisa Batista dos Santos

Carai (MG), 1947



Figura Masculina na Rede, sem data

Importante ceramista do Vale do Jequitinhonha, aos 7 anos aprendeu o ofício da cerâmica com a mãe. Desde cedo desvinculou-se da função utilitária dos objetos construídos em argila e, de maneira imaginativa, passou a retratar no barro cenas de seu entorno, como rituais religiosos, figuras humanas e festejos locais. Sua obra integrou exposições como a *Mostra do redescobrimento* (Fundação Bienal de São Paulo) e *Brésil: Arts Populaires* (Grand Palais, Paris), e faz parte do acervo do Museu da Casa do Pontal, no Rio de Janeiro.

Paulo Nazareth

Governador Valadares (MG), 1977



Sem título [My Image of Exotic Man for Sale with the Kombi Volkswagen], 2011

Integra acervos como o da Boros Collection de Berlim, Thyssen-Bornemisza Art de Viena, Pinacoteca de São Paulo, Museu de Arte do Rio, entre outros. Sua obra investiga questões relacionadas à imigração, ao colonialismo e ao racismo, desdobradas em diferentes mídias, que têm como principal resultado a construção de relações e o cultivo de vínculos com indivíduos colocados à margem e que cruzam seus caminhos durante a concepção física e conceitual de seu trabalho, em seu devir nômade.

Priscila Rezende

Belo Horizonte (MG), 1985



R-Existir, 2018

Graduada em Artes Visuais pela Escola Guignard da Universidade Estadual de Minas Gerais (UFMG), expôs seu trabalho no 31o Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo e em *Um defeito de cor*, no Museu de Arte do Rio. Com uma produção desdobrada em diversas linguagens e alicerçada na performance, a artista, por meio de ações corporais viscerais, tensiona questionamentos sobre raça, identidade, inserção e presença do indivíduo negro e das mulheres na sociedade contemporânea.

Rafael Bqueer

Belém (PA), 1992



Pancadão, 2023

Drag queen, artista visual e ativista LGBTQIAP+, graduou-se em Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Possui obras nos acervos do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Museu de Arte do Rio, Coleção Amazoniana de Arte, entre outros. A pesquisa de Bqueer transita em diversas linguagens, partindo de questões sobre gênero, sexualidade, política, interseccionalidade, afrofuturismo e decolonialidade.

Dona Maria Marta

Ingá (PB), 1962

**Maria de Lourdes
Ferreira dos Santos**

Serra Redonda (PB), 1969

**Severina Francisca
da Silva Pereira**

Ingá (PB), 1965

**Lidiane Saturnino
da Silva**

Massaranduba (PB), 1998

**Maria Helena
Duarte de Lemos**

Ingá (PB), 1993



Sem título, 2023

As Labirinteiras, mulheres responsáveis pela confecção das peças em renda, aprendem o ofício passado por gerações, o que também representa uma alternativa rentável em períodos de estiagem. A técnica introduzida no Brasil no século XVII tem no Quilombo Pedra d'Água sua principal representante: Dona Maria Marta.

Quilombo Pedra d'Água: Labirinteiras

Rosana Paulino

São Paulo (SP), 1967



Geometria à Brasileira: Verde N. 2, 2022

Doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) e especialista em gravura pelo London Print Studio (Inglaterra), participou de exposições em diversos países, dentre elas a 59ª Bienal de Veneza. Suas obras encontram-se em importantes acervos, como o do Museu Afro Brasil, Emanuel Araújo, Museu de Arte de São Paulo, University of New Mexico Art Museum (EUA), entre outros. Investiga principalmente as marcas do racismo, da escravidão e os diversos tipos de violência sofridos pela mulher negra.

Sérgio Vidal

Rio de Janeiro (RJ), 1945



Autorretrato II, 1983

Com uma produção dedicada à pintura, seu trabalho apresenta-se como crônicas do cotidiano e de costumes, retratos do convívio popular e da mão de obra solitária, como a dos alfaiates, fotógrafos e pedreiros. De uma família ligada à música – pai regente de coral e mãe organista de igreja –, iniciou-se na pintura nos anos 1960, ao visitar o ateliê de Heitor dos Prazeres. Coursou Filosofia na Universidade Federal do Rio de Janeiro e foi presidente da Associação dos Artistas Plásticos e Amigos das Artes da Pedra de Guaratiba, entre 2000 e 2002.

Sidney Amaral

São Paulo (SP), 1973-2017



Sem título, 2014

Licenciado em Artes Visuais pela Faculdade Armando Álvares Penteado (FAAP), em São Paulo, foi professor da rede pública de ensino. Suas obras investigam a ressignificação de objetos cotidianos deslocados de seu contexto e forjados em materiais nobres, em jogos sobre a leveza e a tensão. Aborda também a autorrepresentação constante, que evidencia as diversas questões envolvendo o indivíduo negro representante de um grupo historicamente marginalizado.

Tadáskia

Rio de Janeiro (RJ), 1993



Corda Dourada com Minha Mãe Elenice Guarani, Minha Tia Marilúcia Moraes, Minha Vó Maria da Graça e Minha Tia Gracilene Guarani, 2020

É mestra em Educação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Tem em sua trajetória importantes exposições, como o 37º Panorama de Arte Brasileira (Museu de Arte Moderna de São Paulo), entre outras. Artista trans e negra, seu trabalho explora o desenho, a fotografia, a arte têxtil e instalações para mobilizar paisagens inventadas e místicas, elaborando experiências imaginativas em torno da diáspora negra.

Tiago Sant'Ana

Santo Antônio de Jesus (BA), 1990



Alegoria retomada (Ivã com cetro e Sankofa), 2023

Artista visual e curador, é doutorando em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Foi premiado com a Bolsa ZUM de Fotografia do Instituto Moreira Salles e conta com trabalhos em importantes acervos, como o do Museu de Arte Moderna da Bahia, do Instituto Moreira Salles e do Denver Art Museum (EUA), entre outros. A partir das dinâmicas da produção de memória e história, investiga as tensões e representações das identidades afro-brasileiras.

Ueliton Santana

Rio Branco (AC), 1981



Pra que Não Te Esqueças, 2014

Doutor em Arte Contemporânea pela Universidade de Coimbra (Portugal), foi finalista do Prêmio Marcantonio Vilaça 2019. A partir de uma investigação sobre a cultura material e simbólica da Amazônia, explora principalmente a pintura e o desenho em diferentes suportes, materializados em telas, intervenções e redes, objeto extremamente presente na vida de muitos brasileiros, envolto por simbologias e ancestralidade.

Ulisses Arthur

Viçosa (AL), 1993



Bebedouro, 2023

Diretor e roteirista formado pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) e fundador do selo de produção Céu Vermelho Fogo Filmes, participou de festivais de cinema e audiovisual, como o Programa Convida, do Instituto Moreira Salles. É o realizador dos curtas-metragens *CorpoStyleDanceMachine* (2017), *As melhores noites de Veroni* (2017) e *Ilhas de calor* (2019).

Yhuri Cruz

Rio de Janeiro (RJ), 1991



Túmulo Antropofágico, 2019

Artista visual, escritor e dramaturgo, é pós-graduado em Jornalismo Cultural pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Seu trabalho foi visto em mostras como *Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros* (Instituto Moreira Salles) e 10ª Bienal Internacional de Arte da Bolívia. Tensionando diálogos com espaços de poder, crítica institucional e relações de opressão, utiliza criações textuais e proposições performativas e instalativas para ativar questões e aspectos da memória coletiva e individual.

Zimar

Matinha (MA), 1959



Sem título, da série *Cazumba*, 2022

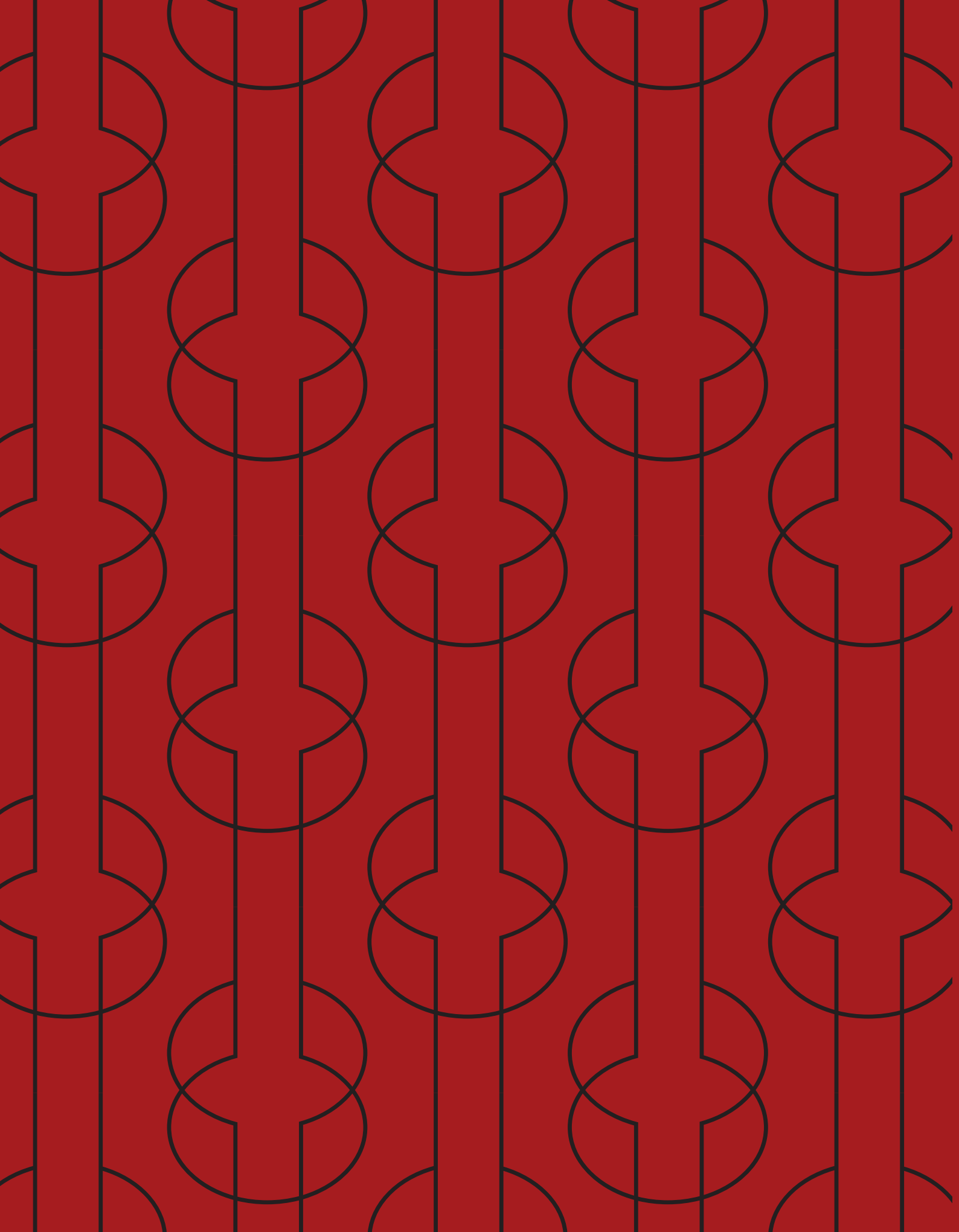
É brincante do Cazumbá do Bumba meu Boi (ou Boi-Bumbá) e, por meio das caretas, incorpora a personagem vestida com mantos bordados e um badalo na mão. As caretas, “máscaras” que paramentam a figura mágica, unem humor e assombro. As criações de Zimar revelam a destreza do artista na utilização dos mais diversos materiais e na ergonomia das peças, que carregam uma linguagem única entre si. Em 2022, realizou uma exposição dedicada a suas caretas, no Centro Cultural Vale Maranhão.

Antonio Bandeira

Fortaleza (CE), 1922 – Paris (França), 1967

Imagem não disponível

Antonio Bandeira foi um dos precursores do Centro Cultural de Belas Artes, que deu origem à Sociedade Cearense de Artistas Plásticos em 1943. O vigor de suas pinturas abstratas se expressa em tramas, cores, manchas e respingos em composições únicas, de sensibilidade aguçada. Sua vasta produção e domínio da linguagem pictórica consagrou-o como um dos pintores mais exímios da modernidade.



ORGANIZAÇÃO JÁ

A população negra brasileira sempre buscou, organizou e realizou formas de resistir às violências da escravidão e da colonialidade e existir além delas. É disso que trata o núcleo **Organização Já**.

As primeiras formações de quilombos na Região Nordeste datam de 1559. Esse modo de reformulação política de um território e de organização social fundamentou o que reconhecemos – assim como Lélia Gonzalez o faz em seus escritos – ser o berço de uma nacionalidade brasileira que verdadeiramente legitima seu caráter plural. No encontro de heranças culturais distintas, Palmares é fundada como nossa primeira república, a ser constantemente rememorada em movimentos de atualização de uma luta conjunta infindável, já que a violência racial – seja física, institucional, seja simbólica – também se atualiza.

Nos centros urbanos, assim como no campo, muitas também são as histórias de rebeliões e lutas. Como nos diz Abdias Nascimento em *Padê de Exu Libertador* (1981): “Sabes que em cada coração de negro há um quilombo pulsando; em cada barraco outro Palmares crepita”. Reconhecemos a potência e a presença de Palmares em cada roda de samba, barracão da agremiação de escola de samba e de casa de santo, nas mãos que benzem, recriam mitos e histórias e, assim, não nos deixam esquecer nossas incríveis, profundas e ricas raízes.

Organizados na alegria e na celebração do que somos, mais do que resistir, promovemos, fabulamos e reorientamos, em uma perspectiva negra, modos de viver.

Afonso Pimenta

Retratistas do Morro

São Pedro do Suaçui (MG), 1954

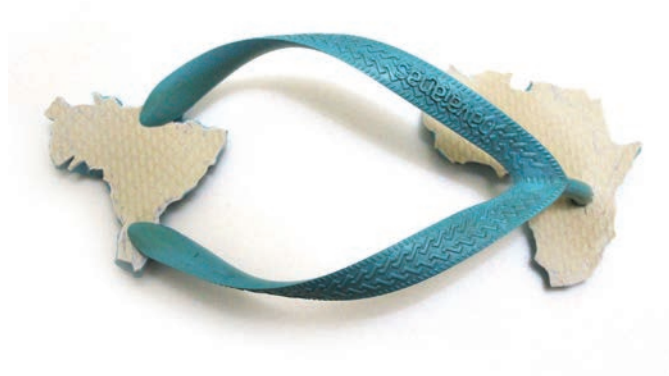


Adailson Pereira, 1985

Em 1970, Afonso Pimenta tornou-se assistente do fotógrafo João Mendes. Na década de 1980, passou a registrar o início do movimento de bailes de “*Black e Soul music*”. Em suas fotografias, jovens, famílias e crianças pretas compartilham entre si os momentos afetivos do cotidiano, em torno da musicalidade preta, que promovia o lazer e a autoestima. A exibição de suas fotografias, confrontam as narrativas oficiais de ocupação das metrópoles e apresentam outros imaginários da produção cultural periférica.

André Vargas

Cabo Frio (RJ), 1986

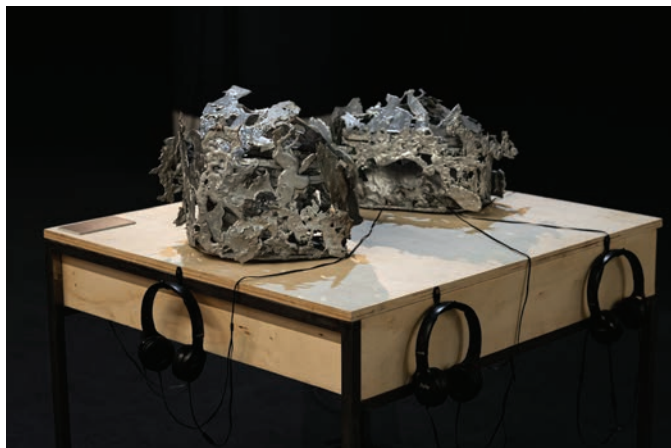


Diáspora, 2022

Graduando em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), o artista visual, poeta e compositor André Vargas trabalha por meio da arte as bases negras da cultura brasileira. É comum em sua produção o uso da escrita combinada com elementos visuais do candomblé, o que evoca a força da herança africana presente no discurso do artista. As bandeiras e as faixas surgem como elementos políticos e poéticos, que apontam para uma linguagem fincada na cultura afro-brasileira.

Ariana Nuala com colaboração de Clélio Freitas

Recife (PE), 1993



Contar o Brilho do canto, 2023

É formada em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e mestranda em História da Arte. Nuala também participa da equipe de curadoria da Oficina Francisco Brennand. Relaciona-se com coletivos artísticos voltados a atualizar noções de diáspora, reposicionando paradigmas ligados a poder e permanência, processos que resultam em trabalhos cujas estratégias passam pela percepção do corpo, pela escrita poética e pelo exercício curatorial.

Dalton Paula

Brasília (DF), 1982



Sem título, 2014

Vive e trabalha em Goiânia (GO), onde também tem seu projeto ateliê-escola Sertão Negro. Bacharel em Artes Visuais pela Universidade Federal de Goiás (UFG), realizou exposições individuais na Pinacoteca de São Paulo e no Museu de Arte de São Paulo (MASP). Em seu repertório figura o corpo negro em diáspora e seus ritos e rituais. Seu contínuo interesse pelo retrato de pessoas negras propõe uma revisão da historiografia branca e elitista.

Éder Oliveira

Timboteua (PA), 1983



Autorretrato, 2016

Éder Oliveira possui Licenciatura em Educação Artística – Artes Plásticas pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Pintor por ofício desde 2004, desenvolve trabalhos relacionando retrato e identidade, tendo como objeto principal o homem amazônico. Trabalha em diversas vertentes da pintura, como óleos sobre tela, intervenções, e *site-specific*. Seus retratos revelam a beleza e a estética particular do homem amazonense, refutando estereótipos e desafiando os agrupamentos reducionistas acerca dessa figura.

Edi Bruzaca

São Luís (MA), 1987



Punga da Yabás, 2023

Edi Bruzaca, licenciado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), é produtor de várias iniciativas culturais em prol do *graffiti* maranhense, como: Encontro de Graffiti Beco do Abraço e Encontro Nacional de Graffiti Riscos e Rabiscos. Participou de grandes festivais de arte urbana no cenário nacional e internacional. Seu trabalho busca uma linguagem lúdica, explorando os estilos de *graffiti* e misturando sua realidade urbana com o universo onírico.

Emanuely Luz

São Luís (MA), 1985



Cazumbá, 2022

Mestra em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Emanuely Luz começou a trabalhar com fotografia em 2013. Participou de exposições coletivas na cidade de São Luís e ganhou Medalha de Bronze no Festival Internacional Brasília Photo Show. Em sua produção imagética, as cenas e as figuras pertinentes à cultura maranhense ganham visibilidade.

Erica Malunguinho

Recife (PE), 1981



Zumbi. Metalinguagem.Br, 2014

Ler verbete na página 84.

Eustáquio Neves

Juatuba (MG), 1955

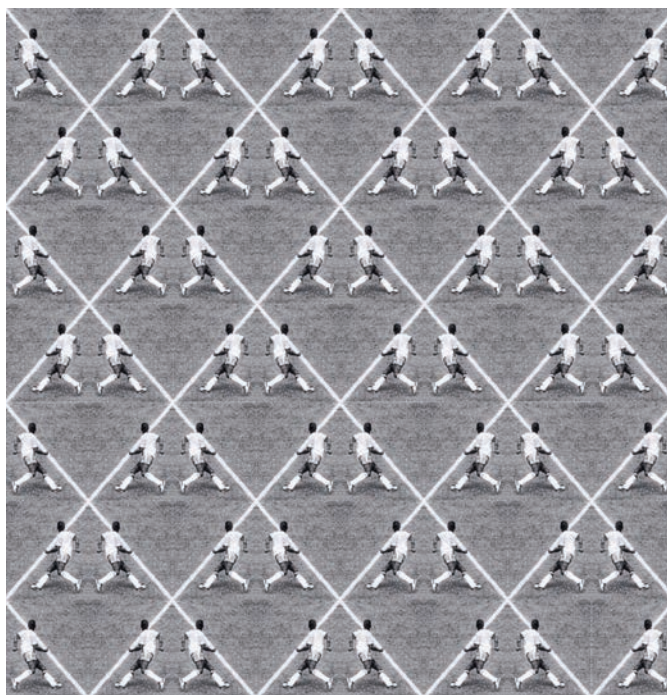


Sem título, da série *Arturos*, 1993-1995

Fotógrafo e videoartista, Eustáquio Neves graduou-se em Química em 1980. A partir de seus conhecimentos nessa área, desenvolveu em sua prática artística uma linguagem experimental, marcada pela manipulação de diferentes negativos fotográficos. Em sua poética, recupera e amplia a memória afro-brasileira ligada a comunidades negras, como os quilombos.

FROIID

Belo Horizonte (MG), 1986



O Drible da Vaca, 2014

FROIID é artista multidisciplinar e curador, mestre em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Em seus trabalhos, apropria-se do imaginário dos jogos, presente no cotidiano de trabalhadores negros, buscando nos elementos e regras do futebol de várzea, da sinuca e do jogo do bicho estratégias para repensar as hierarquias de poder e de ocupação dos espaços.

Gugie Cavalcanti

Brasília (DF), 1993



Resistência, 2023

Gugie, ou Monique Cavalcanti, apesar de natural de Brasília, cresceu em Florianópolis, onde vive atualmente. Artista visual e grafiteira graduada pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), desenvolve multimídia em diferentes formatos, para contemplar sua proposta de sensibilizar o imaginário: muros, telas, performance e desenho digital são seus caminhos para propor um novo olhar aos corpos e contextos que retrata, estes, advindos de todas as esferas da sua vida, estas entrelaçadas às suas produções e inquietações.

Gustavo Assarian

Porto Alegre (RS), 1993



Indiscutivelmente II, 2023

Artista visual graduado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), atualmente cursando Licenciatura em Artes Visuais e Mestre em Poéticas Visuais na mesma instituição. A produção de Assarian está ligada à uma pesquisa das possibilidades do desenho no âmbito da autobiografia, o que chama de “reavivamento de memórias”, retomando situações vividas, num re-encenar da vida por meio das formas suscitadas nos desenhos.

Heitor dos Prazeres

Rio de Janeiro (RJ), 1898-1966



Macumba – Heitor dos Prazeres e Sua Gente, 1955

Pintor, compositor e músico, marcou o círculo cultural carioca do século XX, sendo influência fundadora das escolas de samba Mangueira e Portela, além de autor das mais variadas músicas que marcam a identidade brasileira. Sua produção plástica inicia-se com o infortúnio do falecimento de sua esposa, assim, quando Heitor dos Prazeres descobre sua nova faceta artística, passa a retratar cenas de seu cotidiano no agitado quarto que ocupava, onde se expressavam através de encontros, saberes da cultura afro-brasileira das mais diversas rodas.

Jaime Lauriano e Coletivo Legítima Defesa

São Paulo (SP), 1985



Dançando na chuva, 2023

Artista plástico, escritor e pesquisador, graduou-se pelo Centro Universitário Belas Artes. Vive e trabalha em São Paulo. Observando a assimetria entre o poder do sujeito e o poder das instituições, Lauriano evidencia os processos de subjetivação, por meio da reflexão sobre a forma da produção da narrativa histórica. Pela visualidade, suas peças denotam tensões na forma de narrar o passado e o presente, e buscam subverter os processos de sujeição de corpos dissidentes.

Joyce Nabiça

Belém (PA), 1981



Círio, 2016

Fotógrafa e educadora, tem as instituições Fundação Curro Velho e a Associação Fotoativa como raízes indissociáveis de sua fundação. Desenvolve projetos autorais na área de processos artesanais com a fotografia.

Lázaro Roberto - Zumví Arquivo Afro Fotográfico

Salvador (BA), 1958



Poder ao Povo Preto, 1991

Fotógrafo e arte educador, começou a fotografar nos anos 1970. Em 1990, foi cofundador do Zumví Arquivo Afro Fotográfico, uma associação de fotógrafos negros, ainda em atividade. Produziu exposições e participou de festivais de cinema em diferentes estados brasileiros. Seu trabalho com o Zumví mantém ativo o compromisso de 40 décadas com a documentação e preservação da memória e da cultura afro-brasileira, em registros que mantêm um “quilombo visual” para a posterioridade.

Mestre Antônio de Bastião

São Benedito do Capivari (MG), 1945



Tambor, sem data

Mestre tamborzeiro, dá continuidade ao ofício que aprendeu com seus ancestrais na feitura dos tambores, e o leva com fé. Mestre Antônio diz: “O som dos tambores conversa com Deus. O som dos tambores conversa com o anjo da guarda. O som dos tambores bate forte no coração do ser humano. Os tambores são fonte de vida, de tudo”.

Adilsa Conceição Martins

Paraty (RJ), 1956



Peneira, 2021

Fundado pelas mãos de vovó Antonica, tia Marcelina e tia Maria Luiza, o Quilombo do Campinho da Independência tem na base matriarcal o desenvolvimento de sua história, desde o final do século XIX. Adilsa Conceição Martins, da primeira Casa de Artesanato, mantém viva a tecnologia de amarração por sisal, compartilhada por mulheres do quilombo para a elaboração de peças únicas. As paineiras e cestas de Adilsa exibem precisão nas tramas em xadrez.

Quilombo do Campinho

Ismael Alves Conceição

Paraty (RJ), 1954



Samburá, 2021

O Quilombo do Campinho conquistou a propriedade definitiva de suas terras em 1999, após lutas de sua comunidade, durante os anos 1970, contra a especulação imobiliária na região. Membro da Casa de Artesanato da Família Conceição, Ismael parte de seus conhecimentos em agroecologia, combinando seu ofício com a produção de cestarias que evocam memória e resistência de uma prática artística que almeja o bem-viver.

Nelba Brasilícia

Paraty (RJ), 1964



Cesto Fruteira, 2021

A sustentabilidade e a agroecologia servem de base para as atividades dos artistas do Quilombo do Campinho, que criam objetos confeccionados com sementes, bambus, fibras de bananeira e cipós. Nelba, uma dessas artistas, elabora cestarias feitas de palha de taboa, com tramas tão robustas que permitem a sustentação dos elementos. Ela assume o grande volume dos utensílios como gesto estético.

Mina Ribeirinha

Belém (PA), 1983



Querença Pelo Bem Viver, 2023

Iniciou seu contato com o *graffiti* no Benguí, seu bairro de nascimento. Escritora urbana, grafiteira, arte educadora e produtora cultural, integrou diversos movimentos da cena do *graffiti* de Belém, como o Crew GSC e posteriormente o MINAS, coletivo de grafiteiras, onde adotou o nome “Mina” ao iniciar sua produção solo. As referências afrofuturistas, o resgate à autoestima de mulheres negras e o *graffiti* como canal político, social e de envolvimento entre centros, comunidades e quilombos do Pará fazem parte de sua trajetória artística de mais de 20 anos.

Mitti Mendonça

São Leopoldo (RS), 1990



O Afeto Abre Caminhos, 2022

Artista têxtil e ilustradora, participou de *Presença negra* (Museu de Artes do Rio Grande do Sul), de mostra na Casa do Brasil de Lisboa (Portugal) e é criadora do projeto Mão Negra. Por meio de pesquisas acerca de narrativas contra-hegemônicas, investiga álbuns de família e a prática do bordado – herdada das mulheres de sua própria família –, como meios de preservação e continuidade de saberes e articulações socioafetivas. Seus trabalhos incorporam diversos materiais e técnicas ao bordado, na construção de imagens acerca da ancestralidade, da identidade e do pertencimento.

Rafael Simba

Rio de Janeiro (RJ), 1998



Sem título, 2021

Estudou Arte no Centro de Artes Calouste Gulbenkian e Pintura na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV), ambos no Rio de Janeiro. Teve seu trabalho exposto nas galerias LadoB e Artur Fidalgo. Com foco na pintura e no desenho, estabelece relações de suas vivências familiares com a religião e a religiosidade popular. Retrata sua cidade natal e o Brasil em crônicas que permeiam a fé e as festas, o sagrado e o profano, aludindo ao céu e ao inferno de nossa própria existência, por meio daquilo que caminha no campo invisível da fé e dos sonhos.

Rona

Rio de Janeiro (RJ), 1968



Manto MANDINGA, 2022

Nascido e criado no Morro dos Pretos, a Folia de Reis de sua comunidade e a criatividade presente nas atividades cotidianas e nas soluções do viver por parte de seus pais e avós foram desde cedo as maiores referências para entrar no mundo da arte. O candomblé e o carnaval também são referências na produção do artista, que possui prêmios de teatro, como roteirista, figurinista e cenógrafo. Sua pesquisa plástica transita em linguagens como a pintura, o desenho, objetos e performance.

Sérgio Adriano H

Joinville (SC), 1975



Feijão, da série AR Branco e PURO, 2020

Condecorado em 2022 com a Medalha Cruz e Sousa, a maior honraria concedida em artes pelo Estado de Santa Catarina, Sérgio Adriano H é formado em Artes Visuais pela Universidade da Região de Joinville (Univille) e mestre em Filosofia pela Faculdade de São Bento de São Paulo. Por meio de objetos, fotografias, vídeos, performances e instalações, o artista propõe o incômodo como meio de articulação de ideias a respeito de apagamento social, identidade, violência e morte, em trabalhos que questionam a legitimidade acerca da construção da história e da presença negra nesse percurso.

Thiago Costa

Bananeiras (PB), 1992

Folgado dos Caretas de Triunfo

Triunfo (PE), 1920 (?)



Triunfo, 2023

Artista multimídia graduado em Design Gráfico pelo Instituto Federal da Paraíba (IFPB), tem em seu currículo exposições como *Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros* (Instituto Moreira Salles) e 74° Salão de Abril. Investiga a intersecção de experiências coletivas e individuais, em elaborações de escrita-imagem, e processos semióticos e sensoriais a partir das fabulações e especulações que tangem à historiografia e construção da linguagem poética.

Ulisses Arthur

Viçosa (AL), 1993



Bebedouro, 2023

Diretor e roteirista formado pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) e fundador do selo de produção Céu Vermelho Fogo Filmes, participou de festivais de cinema e audiovisual, como o Programa Convida, do Instituto Moreira Salles. É o realizador dos curtas-metragens *CorpoStyleDanceMachine* (2017), *As melhores noites de Veroni* (2017) e *Ilhas de calor* (2019).

Ventura Profana com colaboração de PODESER-DESLIGADO

Salvador (BA), 1993



Eu Não Vou Morrer, 2020

Multiartista, profetiza a multiplicação e abundância da vida negra, indígena e travesti. Participou do 30º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo e do 7º Bolsa Pampulha. Tensiona as metodologias do evangelicalismo no Brasil e no exterior, por meio das práticas presentes em igrejas neopentecostais. É pastora missionária, cantora evangelista, escritora, compositora e artista visual.

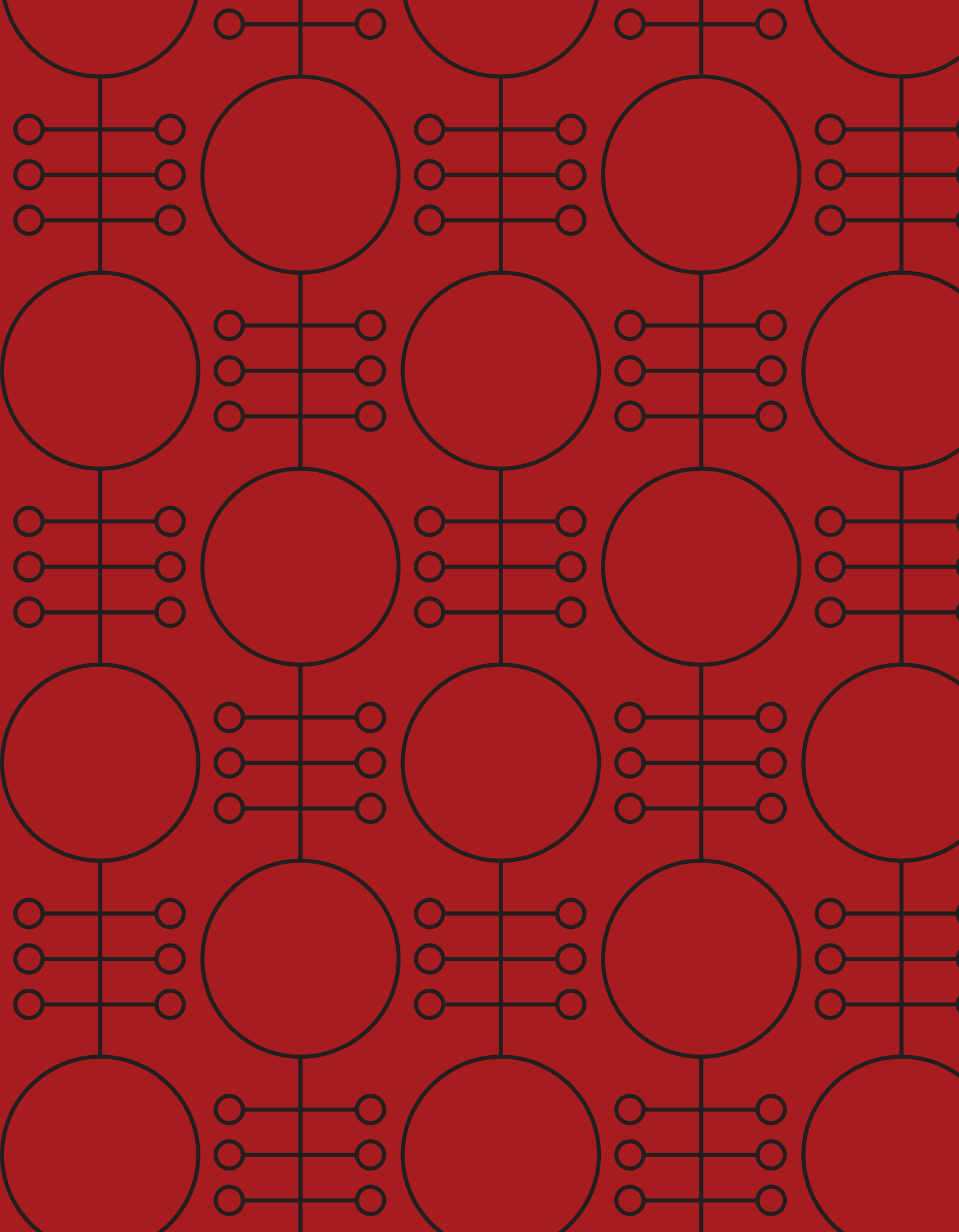
Wallace Pato

Rio de Janeiro (RJ), 1994



Tiê Tiê Oia Lá Oxá, 2021

Por meio da pintura, o artista carioca cria crônicas visuais sobre o Brasil, ligando das paisagens nordestinas ao imaginário carioca. O samba, os festejos, o subúrbio do Rio de Janeiro e outras diversas manifestações culturais brasileiras, ligadas à música, culinária e dança, são elementos fundantes para a criação de suas imagens. Seu trabalho já foi exposto no Museu de Arte do Rio e Museu de Arte de São Paulo, entre outras instituições.



BAOBÁ

Baobá é o único núcleo que parte do título de uma obra de arte: a escultura de Emanuel Araújo, um dos mais importantes artistas da história do Brasil. Teórico, curador, gestor e idealizador do Museu Afro Brasil, Araújo defendia a ideia de que a arte afro-brasileira é produzida por quem negro for, alterando a perspectiva de que essa vertente seria um tema desenvolvido por brancos.

Emanuel Araújo e Hélio Oliveira foram os únicos negros de suas turmas na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. Araújo declarou, em 2017, ser ainda muito difícil para um artista negro estabelecer-se no sistema de arte em “um país que tem cota para branco”.

Aqui, reverenciamos Emanuel e outros e outras artistas e obras que continuam sendo árvore, ramificando, florescendo, frutificando e fincando raízes. O **Baobá** do autor é uma escultura de madeira policromada, preta, facetada por arestas em ângulos que mantêm um diálogo com os signos afrodescendentes e com a tradição construtiva da arte brasileira.

Assim, neste núcleo, apresentamos peças totêmicas, de cenas rurais a arranha-céus, conectando a tradição dos santeiros de madeira, sob influência cristã e afrorreligiosa, à abstração afro-indígena. O ferro, a cabaça, os talos do dendezeiro são apresentados por artistas que vivem em cosmodinâmica com seus materiais – artistas que jamais abandonaram o sagrado, em uma relação entre arte e vida mais complexa do que a estabelecida por perspectivas ditas universais.

Ana das Carrancas

Ouricuri (PE), 1923 – Petrolina (PE), 2008



Sem título, sem data

Quando criança, Ana ajudava sua mãe a produzir os objetos de barro que eram vendidos nas feiras, e a partir daí encontrou no barro sua expressão artística. Nos anos 1960, teve seu primeiro contato com as carrancas, quando observou as proas das embarcações do rio São Francisco. Em suas obras, figuras com características de animais misturam-se com feições humanas, sobretudo com os olhos arregalados, em homenagem ao seu companheiro, que era cego. Em 2006, recebeu o título de “Patrimônio Vivo de Pernambuco”.

Ana Lira

Caruaru (PE), 1977



Nos Traquejos do Tempo [Vibração 03], 2023

Artista visual, curadora, educadora, *radio host*, escritora e editora, é especialista em Teoria Crítica da Cultura. Sua produção multimídia busca entender como o coletivo atua em seu entorno, muitas vezes em trabalhos que se desdobram em ações mediadas pela fala, revelando disputas de poder, de território, e fortalecendo práticas coletivas. Ultimamente vem pesquisando vivências colaborativas entre mulheres negras e articulando esses saberes às poéticas das artes visuais.

Antonio Obá

Ceilândia (DF), 1983



Mama, 2019

Antonio Obá realizou diversas exposições coletivas no Brasil e no exterior, e nos últimos anos realizou individuais em Pequim (China) e Amsterdã (Holanda). Há em sua poética uma reconfiguração das iconografias e do imaginário racial. Sabendo que o histórico da população negra foi destruído pela escravidão, o artista combina arquivos, memórias e registros pessoais em trabalhos em que questiona a identidade brasileira, propondo fabulações e reposicionando o imaginários das afetividades negras.

Ayrson Heráclito

Macaúbas (BA), 1968



Agué com Folha de Prata no Peito e Avivi, 2022

Ayrson Heráclito é um Ogã Sojatin do Jeje Mahi, em Salvador, professor da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), artista visual e curador. Praticante do candomblé há mais de 20 anos, entende a arte como processo de cura. Em trabalhos que transitam entre fotografia, instalação, audiovisual e performance, lida com os elementos da cultura afro-brasileira em conexão com a África. Também fazem parte de sua produção os alimentos da cultura baiana, como açúcar, charque e dendê.

Boi de Pindaré

São Luís (MA), 1960



Manto Boi de Pindaré, 1960

O Bumba Meu Boi de Pindaré é considerado pelos mestres e mestras da cultura maranhense como o primeiro grupo de boi-bumbá com sotaque da baixada, em São Luís. Reconhecido internacionalmente, o grupo tornou-se famoso a partir de Mestre Coxinho, que gravou em 1972 a toada *Urrou do boi*, considerada o hino cultural do Maranhão. O sotaque do bumba meu boi do Maranhão manifesta características próprias, presentes no tipo de personagens que compõem o cordão, nas indumentárias, no ritmo, na dança e na maneira de se relacionar com o sagrado.

Caio Luiz

Nova Iguaçu (RJ), 1998



Solo Fértil, 2023

Caio Luz já realizou diversos projetos de pintura em mural. Ministrou oficinas artísticas em diversas instituições, como o Sesc de São João de Meriti e o Espaço Cultural Tribos. Sua pesquisa busca o resgate paisagístico periférico, no qual representa e valoriza a força de trabalho local, as cenas corriqueiras e o estilo de vida, em um processo criativo que mescla o uso de fotografia e memória pessoal.

Glória Maria Andrade

Santana do Araçuaí (MG), 1957

João Pereira

Santana do Araçuaí (MG), 1953



Noiva, 1990

Filha de Izabel Mendes, Glória Maria Andrade busca manter e atualizar a prática ensinada pela mãe. A artista acompanhava a mãe nas feiras de Santana do Araçuaí para auxiliar na venda das cerâmicas. Em sua produção, notam-se os temas com os quais Izabel costumava trabalhar, como a noiva e a leitora, porém Glória Maria renova a visualidade de suas figuras a partir de técnicas de coloração contemporâneas e de expressões de calma.

Aos 24 anos, João Pereira casou-se com Glória Maria Andrade, filha de Izabel Mendes, e também tornou-se discípulo de Izabel. Após os ensinamentos e o desenvolvimento de um apuro técnico, o artista criou, em 1980, seu próprio ateliê, onde diversifica os temas ligados à sua produção: mulheres na janela, franciscanos e casais de noivos acabam por fazer parte do seu repertório.

Ateliê Izabel Mendes

Izabel Mendes

Itinga (MG), 1924-2014



Boneca, c. 1975

Andreia Pereira Andrade

Santana do Araçuaí (MG), 1981



Dona Izabel trabalhando, 2019

Nascida na zona rural do Vale do Jequitinhonha, aprendeu a trabalhar com barro ainda na infância, técnica que lhe foi passada por sua mãe. Após obter sucesso na venda de seus presépios, passou a fazer as bonecas que caracterizavam sua produção. Mestre, Izabel ensinou a prática com o barro para seus filhos e incentivou outros artistas a fundar a Associação dos Artesãos. O imaginário feminino atravessa sua produção em cerâmica, com foco para temas como casamento, maternidade e a moda local.

Neta de Izabel Mendes e filha de Glória Maria Andrade, Andreia faz parte da segunda geração de artistas que se empenham em manter viva a produção no ateliê de Izabel Mendes. Estudou Artes Visuais na Escola Guignard e, posteriormente, retornou ao Vale do Jequitinhonha e se envolveu na produção artística das bonecas de cerâmica, aprimorando junto de sua mãe a estética e os temas presentes nas obras.

Chico Tabibuia

Silva Jardim (RJ), 1936 – Casimiro de Abreu (RJ), 2007



Exu Macho-Fêmea, 1999

Chico Tabibuia praticou, desde criança, as tecnologias da construção de moradia com elementos da terra, transmitidas pelo bisavô. Na adolescência, exerceu a função de cambono em um terreiro de umbanda, em que a maioria das entidades que baixavam eram exus. A partir de 1986, passou a representar com frequência, embora não somente, os exus em suas esculturas de madeira. Sua relação artística ambígua em torno dessa figura resulta dos encontros com as entidades que, segundo ele, estavam presentes na natureza.

Cipriano

Petrópolis (RJ), 1981



Eu vim aqui pra lhe ver, 2023

É pós-graduado em Metodologia do Ensino de Artes pelo Centro Universitário Internacional e mestre em Educação pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). A partir de sua poética guiada pela intersecção entre arte afro-brasileira e pensamento ubuntu, Cipriano utiliza elementos gramaticais e dos cultos afro-brasileiros, como carvão e pemba, para nomear seus trabalhos artísticos. Busca referências em símbolos da umbanda, filosofia africana, Rubem Valentim e Glenn Ligon.

Eliana Amorim

Exu (PE), 1996



Assentamento, 2023

Mãe, retirante, artista visual, pesquisadora, arte educadora e produtora cultural, Eliana Amorim é licenciada em Artes Visuais pelo Centro de Artes da Universidade Regional do Cariri (URCA). Integra o Grupo de Pesquisa NZINGA: Novos Ziriguiduns (Inter)Nacionais Gerados nas Artes CNPq/URCA. Sua pesquisa artística investiga as intersecções entre arte, magia e saberes tradicionais no cuidado e cura por meio da natureza, buscando tecnologias compartilhadas entre mulheres sertanejas curandeiras.

Emanoel Araujo

Santo Amaro da Purificação (BA), 1940 – São Paulo (SP), 2022



Baobá, 2021

Emanoel Araujo foi uma figura multidisciplinar nas artes visuais. Na década de 1960, ingressou na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA), período em que produziu seus cartazes, cenários e ilustrações que caracterizaram sua primeira produção. Participou de eventos importantes para a arte negra, como a Festac 77, e foi curador da exposição *A mão afro-brasileira* (1988), no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Entre 1992 e 2002, foi diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Em 2004, fundou o Museu Afro-Brasil, onde foi diretor e curador até o ano de sua morte. O vigor de sua ampla produção está contido nas texturas, cores e formas geométricas, em diálogo com a herança africana na cultura brasileira.

Erica Malunguinho

Recife (PE), 1981



Jeruza, Chapada Diamantina, BA, 2012

Francelino Mesquita

Belém (PA), 1976



Redemoinho, 2014

Ler verbete na página 84.

Desde criança, Francelino Mesquita manipulava objetos propondo construções artísticas, tais como rabiolas e canoas. Participou de concursos de desenho, nos quais foi premiado, e de oficinas de arte na Fundação Curro Velho. Mais tarde tornou-se também oficineiro. Sua pesquisa com os materiais da Amazônia paraense apresenta-se nas esculturas e instalações de aspectos leves que mimetizam o movimento dos rios, da fauna e da flora da maior floresta tropical do mundo. Sua poética tenciona as relações humanas com o meio ambiente, um contexto gerado pelo antropoceno.

Gilberto Filho

Cachoeira (BA), 1953



Edifício Paraguçu, 1992

Escultor, seus estudos e experimentações têm origem na carpintaria, na marcenaria de esquadrias e na especialização em móveis rústicos, de onde provém a natureza de sua produção: esculturas que representam edifícios arquitetônicos, com ênfase em edifícios religiosos, utilizando madeira e prego e outros objetos à disposição. O artista enfatiza que a imaginação e a criatividade são elementos essenciais em sua produção, e que ele encontra na interação com a madeira.

André Otun Laran

Valença (BA), 1994



Ogbon Mimo, 2023

André Luis Miguel Brasil Sant'Anna, filho do escritor e sacerdote José Sant'Anna, autor do livro *“Terreiros Egungun Um Culto Ancestral afro-brasileiro”*, é artista sacerdote Otun Laran n'ile Asipa, onde, por gerações, sua família tradicional de matriz africana cultua os ancestrais. Integra a Sociedade Cultural e Religiosa Ilê Axiá - ou Terreiro Ilê Axé Asipa -, que se encontra em Piatã, Salvador (BA), fundada em 1980 por Mestre Didi Axiá, supremo sacerdote do Culto aos Egunguns da qual foi presidente.

Antônio Oloxedê

Salvador (BA), 1967



Okurin Sango, 2023

Edivaldo Bolagi

Salvador (BA), 1970



Korin Ati Didi, 2023

Artista e sacerdote do culto de Baba Egum no Ilê Asipá, é Osi Alagba (mestre dos rituais a Ogum: orixá das lutas, dono das ferramentas e inovações). Em sua produção, emprega elementos do imagético iorubaiano na reinterpretação de ferramentas de tradição milenar no culto dos orixás e ancestrais da África Negra, mesclando ancestralidade ritual, tradição e contemporaneidade.

Artista, carnavalesco, gestor e produtor cultural, colaborador do Fórum Permanente de Artes e Tradições Populares (Forpop) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Edivaldo Bolagi, compôs a equipe de assessoria do gabinete de secretário de Cultura no Estado da Bahia, no período de 2007 a 2011, entre muitas de suas missões, foi coordenador do Programa Carnaval Ouro Negro e do Projeto Carnaval Pipoca, de 2008 a 2011.

LABI

Salvador (BA), 1968



Opá Ogum - Cetro do Senhor dos Metais, 2023

Artista-sacerdote, Wellington Mendes, ou LABI, tem sua trajetória marcada pela convivência com as matriarcas e os sacerdotes do terreiro Ilê Axé Apô Afonjá, no qual é Ogã. Labi também foi iniciado no culto dos Egunguns, em que ocupa cargo de Ojixé Alapin (secretário espiritual). Fez parte do núcleo de crianças e jovens da comunidade Obá Biyi, liderada por seu Mestre Didi. Ojé é filho de Ogum, e carrega a tradição da forja, elaborando ferramentas de orixás e esculturas diversas.

MAXODI

Salvador (BA), 1966

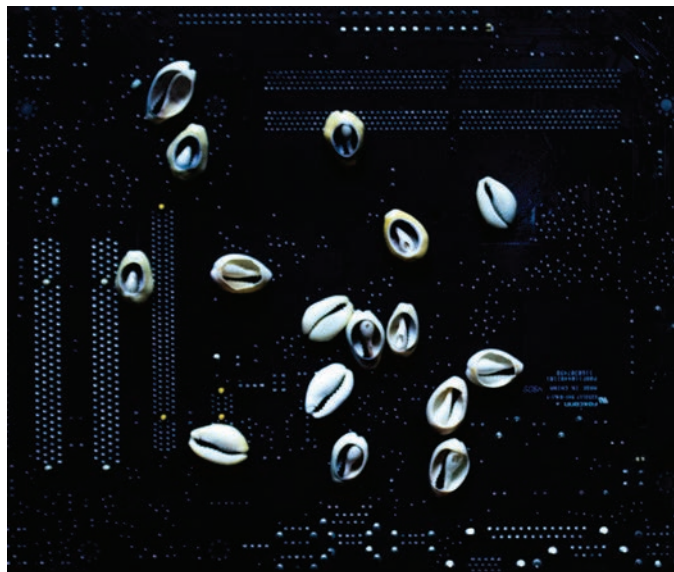


Indakò, Herança Ancestral, 2023

Jurandy Sobrinho, ou MAXODI, foi iniciado no culto dos orixás e Egunguns quando criança. Em 1991 iniciou como sacerdote do culto dos ancestrais Egungun Ojé Maxodí no Ilê Asipá, e em 1996 foi titulado no Ilê Axé Opô Afonjá como Ogã de Oyá e filho de Oyá. Ao longo dessas décadas, vivenciou e foi forjado na cultura e na arte afro-brasileira, participando diretamente da criação e construção da artesanaria dos figurinos, cenários e adereços de diversas manifestações culturais e artísticas: contos, autos coreográficos e shows.

Otun Elebogi

Feira de Santana (BA), 1977



Méridológúm - Tecnologia Ancestral, 2023

Otun Elebogi n'Ilê Asipá - esse é um título antigo no terreiro, cujo titular é Marco Aurélio Luz. "Elebogi" significa o "adorador de árvores", aquele que cultua a ancestralidade. Apresenta uma produção utilizando de multimídia, trabalha os temas de: corpo, imagem, dança, coletividade e mistério, traçando um contraponto com o artista do mesmo coletivo: Leo França.

Petinho

Salvador (BA), 1978



Okurin Didè, 2023

Peterson Freitas, ou Petinho, é artista-sacerdote Ojubale. Trabalha com esculturas em palha, madeira, argila e concreto. Oriundo do núcleo da juventude Asipá, participou de inúmeros projetos desenvolvidos pela e da Sociedade Religiosa do Ilê Axé Opô Afonjá e pela Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil (Secneb), onde ingressou como assistente administrativo e tomou parte ativamente das inúmeras ações e projetos da entidade até 2007.

Ismael David

Rio de Janeiro (RJ), 1988



Exu, da série Ano de Exu, 2021

Artista visual e professor de Artes Visuais graduado pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UFRJ), participou do programa de fundamentação artística e de diversos cursos livres na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV). Realiza diversos trabalhos na área de arte educação em museus, centros culturais e ONGs. Atualmente desenvolve pesquisa teórico-prática, em que trabalha sua ancestralidade africana e afro-brasileira, transitando entre os “processos” ancestrais e o “fazer” contemporâneo.

João Cândido

Campo Belo (MG), 1933



Pilão: Pilão, Tampa e Socador, 1982

Pintor vindo de uma família de artistas, João Cândido demonstrou sua inclinação para as artes plásticas desde a infância, acompanhando a mãe Maria de Almeida - pintora e escultora - em suas produções. Em suas obras, dá luz a temas tradicionais das festas populares atreladas a visões de mundo sincretizadas, que chamamos de “folclore brasileiro”, aplicando-as sobre os suportes mais variados possíveis, não se limitando ao pictórico e explorando também a madeira, o papel, o arame recozido, entre outros materiais.

Jorge dos Anjos

Ouro Preto (MG), 1957



Exu, 2023

Artista plástico escultor, iniciou sua formação na Fundação de Arte de Ouro Preto (Faop). Suas obras têm como referência elementos minerais e a influência do barroco e do imaginário africano. Faz esculturas com chapas de ferro oxidado e no óxido gravado nas telas. Explora, na pedra-sabão e na madeira, ensaios tridimensionais que formam signos de natureza morfológica - uma afrografia do alfabeto.

José Barbosa

Olinda (PE), 1948



Coluna, sem data

Pintor, desenhista, entalhador, escultor, ilustrador e gravador, ajudava seu pai, marceneiro restaurador - a entalhar os arabescos com que ele decorava os móveis populares. Iniciou sua carreira com o incentivo do também pintor, Adão Pinheiro. Organizou o 1º Salão de Arte Popular em Natal, em 1965, e participou do início da Tropicália, do Cinema Novo e da Nova Figuração. Em suas múltiplas técnicas de elaboração, explora o registro de cores, corpos e natureza, entalha um surrealismo próprio da paisagem nordestina.

Kika Carvalho

Vitória (ES), 1992



Nº 2 Origem da Vida, da série Filhos d'Água, 2022

Vive e trabalha no Rio de Janeiro. Graduada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Kika é artista visual e apresenta produções em diferentes suportes, técnicas e escalas, com uma visualidade suscitada a partir de uma pesquisa em que predomina a cor azul. Em sua produção, reflete sobre os aspectos que permeiam o fenômeno do deslocamento, entendendo-o como um acontecimento social, político e ideológico, relacionando-o com a poética dos espaços que observa, e tendo o mar como centralidade.

Larissa de Souza

São Paulo (SP), 1995



Capitão, 2022

Pintora e artista visual. A partir da observação e da reflexão, Larissa de Souza desdobra em suas telas um registro e um imaginário da memória de sua ancestralidade e de suas lembranças pessoais, junto aos afetos contidos nos atos do cotidiano.

Louco Filho

Muritiba (BA), 1961



Cristo, sem data

Celestino Gama da Silva, ou Louco Filho, nasceu como artista seguindo os rastros do pai, que também precede seu título de “Louco” e ensinou aos filhos o ofício que exercia. Partindo da ideia de comercializar cachimbos, desenvolve suas ideias utilizando o entalhe, que vão crescendo e tomando novas formas, sempre em madeira de lei – jacarandá, vinhático, sucupira e jaqueira. Despontam de suas obras temas que atravessam o cristianismo e signos atrelados à experiência afro-brasileira.

Lucélia Maciel

Morro do Chapéu (BA), 1975



Torrão, 2023

Graduada no curso de Artes Visuais pela Universidade Federal de Goiás (UFG), mora em Goiânia e trabalha como assistente de arte no projeto Sertão Negro. Traz na centralidade da poética de sua produção, a lamparina, na junção com a fotografia, e a escultura, entre outros objetos, nos quais explora, por meio das metáforas, temas que perpassam as questões étnicas, sociais e de gênero.

Luiz Marcelo

Pilão Arcado (BA), 1989



Amalá: Territórios de Justiça, Proteção e Poesia, 2017-2018

Artista Visual, *performer*, graduado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Vale do São Francisco (Univasf). Luiz Marcelo busca em sua poética, pautar as discussões sobre o racismo e a exclusão social da população negra e indígena brasileira, contrapondo-as a um modelo de produção artística eurocêntrica e colonialista, que se perpetua no ensino artístico tradicional.

Madalena Santos Reinbolt

Vitória da Conquista (BA), 1919 - Petrópolis (RJ), 1977

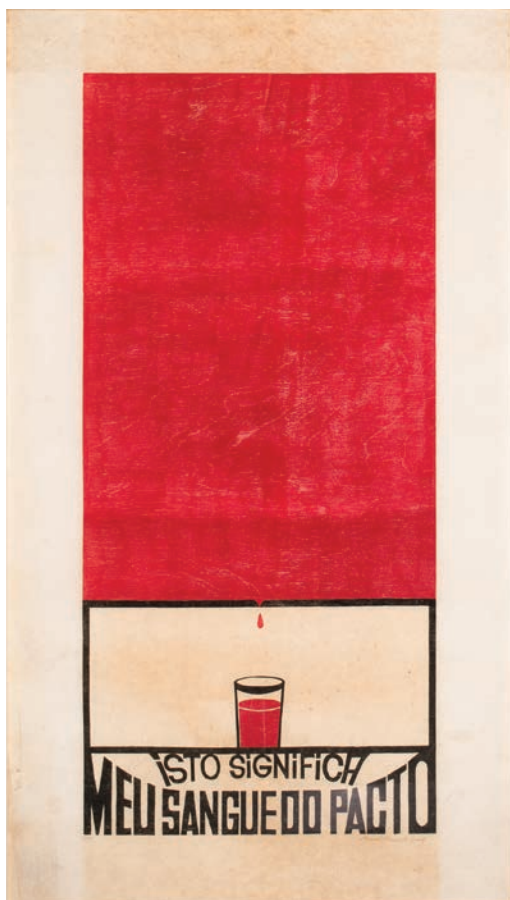


Sem título, 1960

Ler verbete na página 88.

Manuel Messias

Aracaju (SE), 1945 - Rio de Janeiro (RJ), 2001



Isto Significa Meu Sangue do Pacto, sem data

Sua formação se dá pela experiência das aulas que teve com Ivan Serpa, no Museu de Arte Moderna do Rio, onde começou a desenvolver sua carreira artística, com foco principal na gravura. Sua produção apresenta influência expressionista, sobretudo trazendo símbolos e expressões fortes, contrapondo-se a partir do preto e branco e das cores primárias, que podem ser relacionadas a sua vivência, igualmente árdua e reflexiva.

Manuela Navas

Jundiaí (SP), 1996



To Never Forget the Source [Black to the Future], 2022

Vive e trabalha em Caraguatatuba. Artista independente, mãe e estudante de Artes Visuais, tem, no fundamentado de suas obras, entre técnicas de pintura, fotografia e xilogravura, as temáticas que atravessam o materno, os corpos negros e o feminino. Ao observar o cotidiano ou ao produzir retratos, reflete, ainda, de maneira pictórica, sua vivência e as relações existentes no contexto afro-diaspórico com o mar.

Maré de Matos

Governador Valadares (MG), 1987



Outros Nomes pra Dignidade, 2023

Artista transdisciplinar, poeta da imagem, Maré de Matos, vive e trabalha em São Paulo. É graduada em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), e doutoranda no núcleo diversitas da Universidade de São Paulo (USP). Atravessa os formatos de pintura, arte pública, instalações, a feitura de bandeiras, a fotografia e a escultura. Brinca com as palavras e os significados por meio de expressões multimídia, tensionando entre o entendimento objetivo e subjetivo a fim de explicitar os entendimentos de seus estudos sobre as interações do pensamento, da imagem e da palavra.

Maria Lira Marques

Araçuaí (MG), 1945



Sem título, sem data

Pintora, ceramista, escultorista e pesquisadora natural do Vale do Jequitinhonha, Mestre Lira ou Maria Lira Marques tem no cerne de suas expressões, o elemento primordial: o barro. Desde a infância trabalha nas mais diversas manufaturas e dedica-se a seu ofício artístico, que também perpassa pelo lírico do coral. Lira dá vida à sua imaginação e ao seu olhar sobre a vida e o sertão mineiro, por meio de um imaginário permeado de influências afro-brasileiras e indígenas.

Mestre Didi

Salvador (BA), 1917-2013



Eye Inla Lya - Grande Pássaro Ancestral, sem data

Deoscóredes Maximiliano dos Santos, ou Mestre Didi, foi um escultor, escritor e sacerdote. Publicou diversos livros sobre a cultura afro-brasileira, e foi também, fundador e presidente da Sociedade Cultural e Religiosa Ilê Asipá, do culto aos ancestrais Egun. Em sua produção, Mestre Didi manipulou materiais, formas e objetos, referenciando o culto aos orixás.

Moisés Patrício

São Paulo (SP), 1984



Renascimento/Iyawo, 2023

Artista visual, arte educador e babalorixá, Moisés Patrício é graduado pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Participou de importantes exposições, como *Histórias afro-atlânticas* (Museu de Arte de São Paulo e Instituto Tomie Ohtake), Bienal de Dakar (Senegal), *A nova mão afro-brasileira* (Museu Afro Brasil), entre outras. Ao propôr tensionamentos entre memória, tempo e história, sua atuação incorpora, por meio de diversas mídias, o protagonismo negro e questões políticas, artísticas e sociais a partir de elementos visuais e simbólicos das culturas afro-brasileira, africana e latina.

Mônica Ventura

São Paulo (SP), 1985



Pepita, 2022

Mestranda em Poéticas Visuais pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), busca compreender a complexidade psicossocial da mulher afrodescendente inserida em diferentes contextos. Sua pesquisa debruça-se sobre cosmogonias africanas e ameríndias, filosofia védica, além da arquitetura e materialidade pré-coloniais na construção de esculturas, objetos e instalações que friccionam sua memória corporal à ancestralidade. É integrante do coletivo Trovoa.

Nádia Taquary

Salvador (BA), 1967

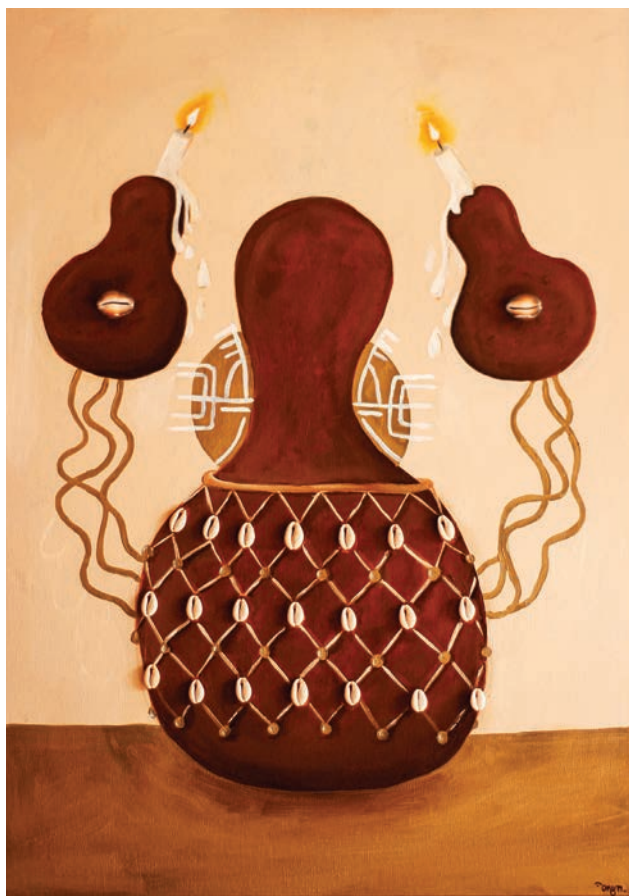


Mami Wata., 2023

É graduada em Letras Vernáculas e especializou-se em Educação, Estética, Semiótica e Cultura pela Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Seu trabalho integra acervos como Pinacoteca de São Paulo, Museu de Arte Moderna da Bahia, Pérez Art Museum (Miami), entre outros. Em suas esculturas, instalações e videoinstalações, investiga a presença do feminino negro no Brasil e seu legado ancestral na construção histórica e sagrada da cultura afro-brasileira.

Òkun

Goiânia (GO), 2000



Sentinela, 2022

Graduanda em Artes Visuais pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e estagiária no Ateliê/Escolas de Artes Sertão Negro, do artista Dalton Paula, participou de exposições como *Crônicas cariocas* (Museu de Arte do Rio) e *Mulheres que mudaram 200 anos* (Caixa Cultural de Brasília). Em sua produção, os atravessamentos entre pertencimento, memória, encruzilhada e espiritualidade tomam forma por meio de pinturas, ilustrações e colagens digitais. É integrante do coletivo Trovoa.

Pandro Nobã

Rio de Janeiro (RJ), 1984



Entre o Obé e o Livro, 2023

Artista urbano e arte educador, iniciou sua carreira com o *graffiti* em 1998. Desde então, dedica seu tempo a trabalhos de instrução do *graffiti* em escolas públicas, projetos sociais e instituições de medidas socioeducativas. Participou de exposições como *Um defeito de cor* e *Clara Nunes*, ambas no Museu de Arte do Rio. Além da linguagem urbana, o artista dedica-se à pintura sobre tela e sobre objetos e ferramentas utilizados em cultos de matriz africana, que materializam sua pesquisa sobre a ancestralidade e suas vivências em terreiros.

Rosana Paulino

São Paulo (SP), 1967



Desenho Senhora, 2022

Silvio Nunes Pinto

Viamão (RS), 1940-2005



Sem título (bancada verde), sem data

Ler verbete na página 138.

Foi trabalhador do campo, jogou futebol amador e tem uma produção consolidada na construção de objetos em madeira, materializando uma grande capacidade de observação, apuro técnico e respeito à sua matéria-prima. A partir do entalhe e revelando complexas resoluções técnicas, produziu peças utilitárias, móveis e objetos lúdicos, que atualmente se encontram, em sua quase totalidade, no acervo da Fundação Vera Chaves Barcellos, no Rio Grande do Sul.

Sonia Gomes

Caetanópolis (MG), 1948



Euá, série Raiz, 2018

Artista visual graduada pela Escola Guignard da Universidade Estadual de Minas Gerais (UFMG), integra importantes acervos ao redor do mundo, como o do Guggenheim Museum e do Museum of Modern Art (EUA), Reina Sofia (Espanha), entre outros. Por meio de gestos de cuidado, que vão da escolha e do respeito às cores, formas e texturas dos materiais, passando por costura, suspensões, torções e embrulhos, a artista revela uma pesquisa que resulta da ambição de recriar o mundo ao seu redor.

Ulisses Mendes

Itinga (MG), 1955



O Pacto, sem data

Artista e lavrador do Vale do Jequitinhonha, insere suas vivências na construção do trabalho e ministra oficinas por todo o Brasil. Aprendeu o ofício da cerâmica com a família e o domínio do material ao ajudar a mãe na extração do barro, preparação da massa e comércio das peças. Histórias locais, figuras de pessoas escravizadas, lavradores, pessoas desempregadas e mães carregando seus filhos, substituindo a figura de Cristo em crucifixos, são alguns de seus trabalhos mais emblemáticos.

Vitória Vatroi

Recife (PE), 1989



Flecha de Caboclo, 2022

A artista multidisciplinar integra coletivos como o Trovoa e o Coletivo de Arte Negra e Indígena (Carni). Sua pesquisa permeia a direção de arte, o cinema e o design, valendo-se do exercício de (re)visitação histórica ao que foi dado como verdade à população negra.

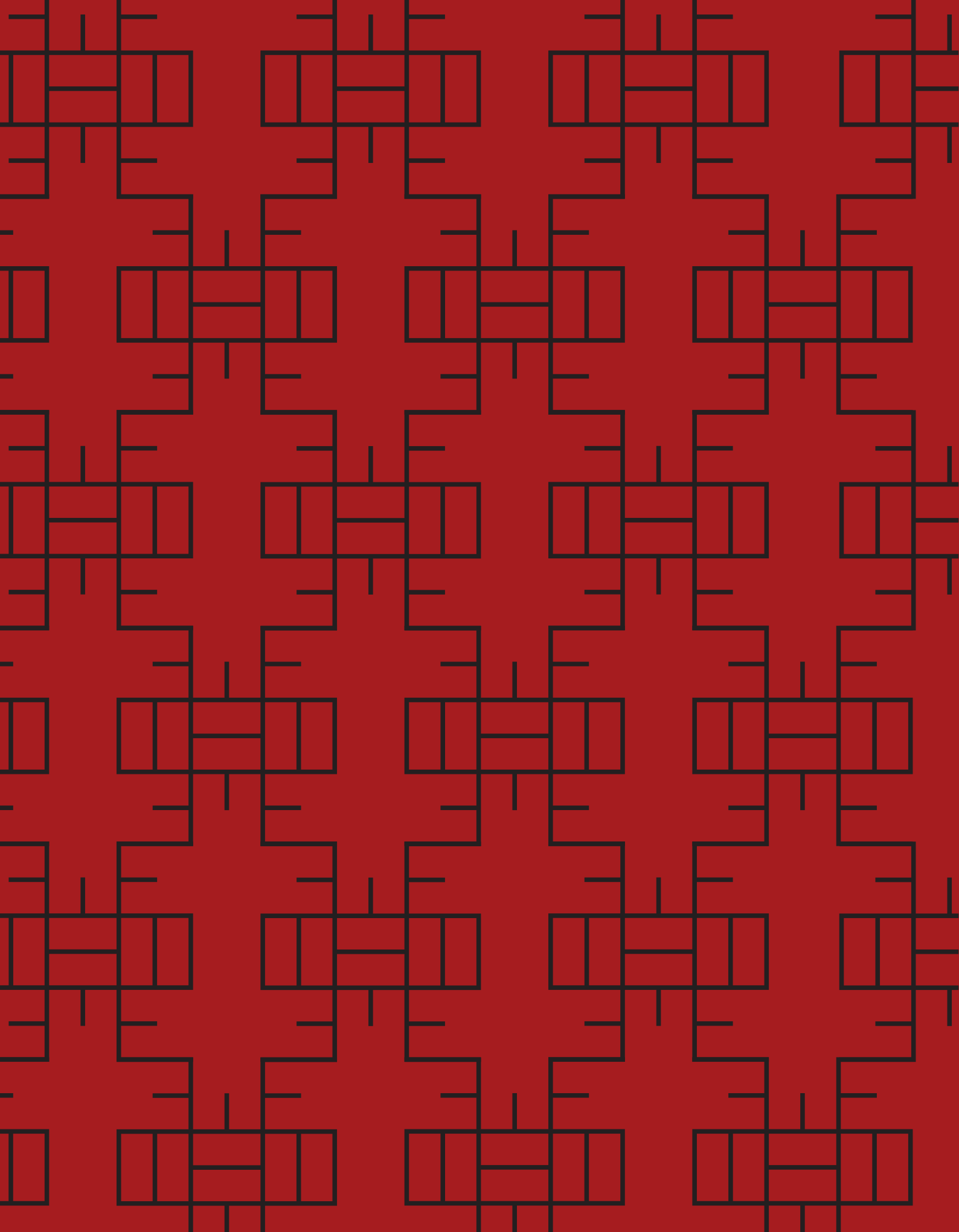
Yêdamaria

Salvador (BA), 1932-2016



Barco com frutas, 1964

Artista e professora, foi a primeira aluna negra da Universidade Federal da Bahia (UFBA) a conquistar uma bolsa de intercâmbio para realizar seu mestrado, em 1979, na Art Studio da Universidade Estadual de Illinois (EUA), instituição que também adquiriu alguns trabalhos seus. Sua obra integra acervos como o do Museu de Arte da Bahia e do Museu Afro Brasil Emanuel Araújo. Com lirismo e refinamento, suas pinturas e gravuras são povoadas por embarcações, sereias, lemanjás e naturezas-mortas, além de trazerem um olhar atento à abstração e nova figuração.



NEGRO-VIDA

Para Guerreiro Ramos, **Negro-Vida** é comparável a um rio, ecoando a noção de devir. O negro – como humano que é – é inapreensível em perspectivas unificadoras. Diferente da existência preta nas categorias produzidas por grande parte da intelectualidade branca, a existência de pessoas negras é multiforme, singular, com rotas, escolhas, procedimentos diversos.

Na arte produzida por pessoas negras, o mesmo princípio é evocado. Historicamente, a arte afro-brasileira foi alvo de determinismos, foi associada a certos temas, materiais e práticas culturais. Recentemente, há uma eleição de trabalhos que correspondem à expectativa da arte majoritariamente figurativa, a partir de um repertório específico de temas. Se, de um lado, isso é uma marca da produção de muitos artistas contemporâneos, de outro, devem-se criar espaços acessíveis às poéticas que escapam dessas marcas.

Os trabalhos apresentados neste núcleo, incluindo as esculturas de distintas escalas na entrada da exposição, desafiam qualquer tentativa de unidade que determine as variadas produções dos artistas negros. A arte feita por pessoas pretas no Brasil é tão múltipla quanto a vida desses sujeitos. As escolhas formais, os materiais, os procedimentais não cabem no reducionismo do negro-tema. Nesse sentido, obras figurativas também estão aqui representadas, embora em menor número.

Aprendemos com Guerreiro Ramos que o **Negro-Vida** é despistador. Não cabe em uma versão definitiva. É hoje o que não foi ontem e o que já não será amanhã.

A arte produzida por mentes negras no Brasil também.

Agrade Camíz

Rio de Janeiro (RJ), 1988



Boitanga, 2022

Graffiti, pintura e instalação são linguagens da artista Agrade Camiz. Nascida na zona norte do Rio de Janeiro, é formada em Pintura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Sua pesquisa articula a estética da arquitetura – como o uso de *adinkras* – com as discussões ligadas à sexualidade, à estética e à opressão vivenciadas por mulheres periféricas. Ora celebrando o corpo feminino não normativo, ora indicando situações de violência, há em sua produção um diálogo ambíguo entre pertencimento e território.

Alisson Damasceno

Belo Horizonte (MG), 1982



Sem título, 2021

Alisson Damasceno é habilitado em Pintura pela Escola Guignard. Atualmente possui duas residências: uma em Minas Gerais e outra em Berlim, na Alemanha. Sua atuação como professor/artista forma seu vocabulário estético, em trabalhos que muitas vezes são feitos com a participação de seus alunos. A cadeira escolar é um elemento constituinte de suas produções pictóricas – além de evocar a presença estudantil, ela indica a precariedade da infraestrutura do ensino público.

Anderson AC

Salvador (BA), 1979



Episódio 3: Transit- Encontro com o Acaso, 2020

O artista participou do coletivo de grafite 071 Crew, que realizou várias intervenções urbanas na cidade durante os anos 2000. A partir de 2007, começou a expor em mostras coletivas e, posteriormente, em individuais. Anderson apropria-se de fragmentos de tela, tecidos e livros como ponto de partida de seus trabalhos, e esses objetos tornam-se elementos de discussão sobre temporalidades e suas conexões, a partir da intervenção pictórica e têxtil que o artista elabora.

André Ricardo

São Paulo (SP), 1985

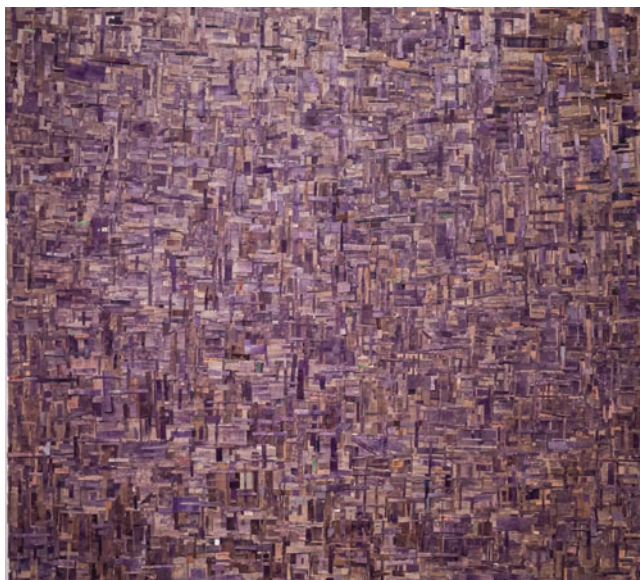


Estudo, 2022

Formado em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), André Ricardo realizou diversas exposições individuais e coletivas no Brasil e na Europa. Do interesse pela paisagem à imersão no processo pictórico, Ricardo cria pinturas que desafiam os limites do plano e exalta o uso de cores em têmpera. Faz parte do seu repertório o universo visual popular do interior, geralmente justapondo elementos que lembram as fachadas das residências e do comércio.

Antonio Tarsis

Salvador (BA), 1995



Sem título, 2022

O artista realizou exposições no Brasil e no exterior, tais como *Symbolic Genocide*, em Londres, e *Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os Brasileiros*, no Instituto Moreira Salles Paulista (IMS). O exercício diário de coletar caixas de fósforo, pedaços de papelão e latas de tinta impulsiona sua produção. A colagem e a sobreposição de elementos unem a escolha formal e a pesquisa histórico-social. A crítica do seu trabalho é elaborada pela experiência no processo artístico e pela percepção da paisagem em seu entorno.

Augusto Leal

Simões Filho (BA), 1987

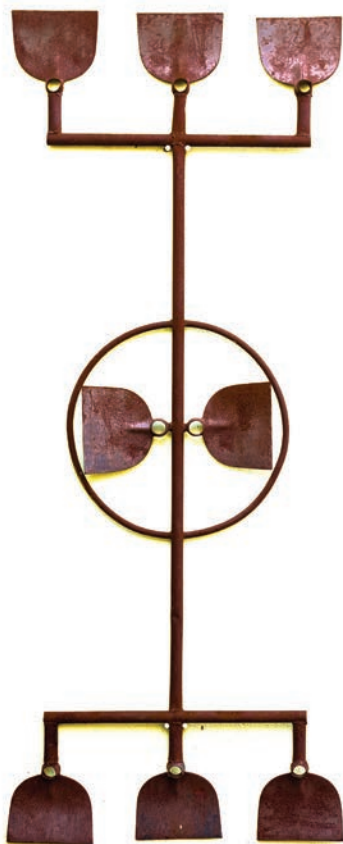


O Jogo!, 2022

Ler verbete na página 66.

Babilak Bah

João Pessoa (PB), 1964



A Pessoa e sua Força, 2014

O multiartista e arte educador Babilak Bah já fez parte do grupo musical Trem Tan Tan. Em carreira solo, lançou mais de cinco discos, dentre eles *Enxadário: orquestra de enxadas* (2021). Como educador, trabalhou as estratégias de tratamento de pessoas em situação de transtorno mental por meio dos processos artísticos. O ritmo, o ruído e a cadência, elementos ligados à música, atravessam sua produção escultórica, na qual apresenta obras sonoras que têm a enxada como componente estrutural.

biarritzzz

Fortaleza (CE), 1994



EU NÃO SOU AFROFUTURISTA moving cover, 2022

Uma das primeiras artistas brasileiras expoentes em GIF arte, biarritzzz desenvolve obras digitais que integram acervos online, como o do SPAMM.fr, Rhizome.org e do Museu da Imagem e do Som (SP). A artista manipula linguagens, códigos, traduções e interfaces digitais em obras que remixam a cultura pop, memes e a estética de videogame. O discurso presente em suas obras põe em xeque o *status* da ciência ocidental, ao sublinhar saberes ligados à magia e ao misticismo, e “hackear” a noção de tempo linear.

CALXDR

Capanema (PA), 1995

Diego Crux

São Paulo (SP), 1987



Noiz Num Acabou, 2023

Claudia Lara

Curitiba (PR), 1964



Lua da Cura, 2019

CALXDR cursou Direito na Universidade da Amazônia (Unama). No período de graduação, aproximou-se da experiência artística, atuando como stylist e assistente de fotografia. No início da pandemia de Covid-19, o artista passou a produzir colagens. Em 2022, nasceu a produtora MONOCÓ, um dos desdobramentos do trabalho de CALXDR no campo da arte e da cultura / Diego Crux participou de exposições no Brasil, como em Curitiba e São Paulo, e no exterior, como em Copenhagen (Dinamarca) e Acra (Gana). Utiliza-se de variados meios em seus processos, como apropriação, fotografia, vídeo, design, samples visuais, palavras. Pesquisa convocações íntimas e pessoais, vivências coletivas, representação, identidade e os limites, incógnitas e contradições presentes nesses cruzamentos.

Pós-graduada em História da Arte Moderna e Contemporânea pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP), já expôs trabalhos em individuais e coletivas no Brasil e no exterior. Faz parte da poética de Claudia Lara pensar as questões ligadas ao feminino e como os saberes das mulheres de sua linhagem familiar atravessam a prática da costura. Suas obras têxteis exibem alta vibração de cores e evocam sentimentos de cura e aconchego.

Denise Camargo

São Paulo (SP), 1964



Memórias da Espuma Rosa, da série Em Roupas de Ração, 2010

Denise Camargo é doutora em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). Possui experiência com curadoria, arte educação e gestão cultural. Em sua poética, explora as experiências dos cultos afrorreligiosos em diálogo com as matrizes ancestrais das diásporas negras e os corpos em territórios de resistência.

Diambe

Rio de Janeiro (RJ), 1993



Ahajas, 2022

Diambe realizou exposições individuais na Galeria Quadra, em São Paulo, e no Centro Cultural São Paulo (CCSP). Faz parte de coleções públicas, como as do Museu de Arte do Rio (MAR) e do Museu de Arte de Anápolis. Sua prática é centrada na realização de esculturas e coreografias nas quais matérias vivas são agenciadas. É comum em sua produção o uso e a reflexão sobre as formas das raízes alimentares e as possibilidades inventivas nelas contidas.

Edival Ramosa

São Gonçalo, RJ, 1940 - Picinguaba, SP, 2015



Teorema 4, 1981

Nascido em São Gonçalo/RJ, Edival Ramosa (1940), se auto descrevia como negro nascido de mãe negra filha de indígenas, e de pai filho de negra da África e de pai português. Após integrar as forças militares no conflito entre Egito e Israel em 1962, passou a se dedicar à prática artística. Pintor e escultor, a princípio foi influenciado por artistas europeus e norte-americanos, praticando um estilo construtivista, com jogos ópticos e referências à visualidade urbana. Após, estabeleceu também um forte diálogo com a estética indígena e afro-brasileira.

Edu Silva

São Paulo (SP), 1979

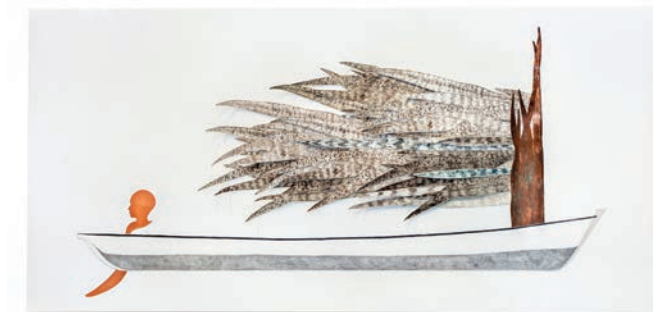


Sobre Autorretrato 40, 2021

Formado em Design e Multimídia pelo Senac, faz parte do percurso profissional de Edu Silva a direção de arte e a docência em Comunicação Visual. Em sua pesquisa pictórica explora os limites do suporte, evidenciando relações cromáticas e buscando equilíbrio entre formas geométricas e abstratas. Por vezes, o ato de descamar e interferir nas superfícies da tela torna-se um gesto poético que discute questões ligadas à identidade racial.

Eneida Sanches

Salvador (BA), 1962



Transe e Passagens, 2023

Eneida Sanchez formou-se em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), em 1990. Com o religioso Gilmar Conceição, aprendeu a usar o latão e o cobre para fazer ferramentas de orixás. Coordenou a Galeria ACBEU (Salvador, BA) entre 2002 e 2009. Sua vasta produção em linguagem gira em torno da iconografia do candomblé, e o conceito de transe como fenômeno religioso aparece em muitos de seus trabalhos.

Flávio Cerqueira

São Paulo (SP), 1983



Ao seu alcance, 2012

Doutorando em Artes Visuais pela Universidade Estadual Paulista (Unesp), Flávio Cerqueira trabalha a partir dos processos tradicionais de fundição em bronze, e tem a figura humana como protagonista de sua poética. O artista captura momentos particulares, protagonizando representações de pessoas pretas em situações que versam sobre autoestima, identidade racial e questionamentos de classe e gênero, por vezes em situações oníricas e metafóricas.

Gabriel Archanjo Santo

Teresina (PI), 1963

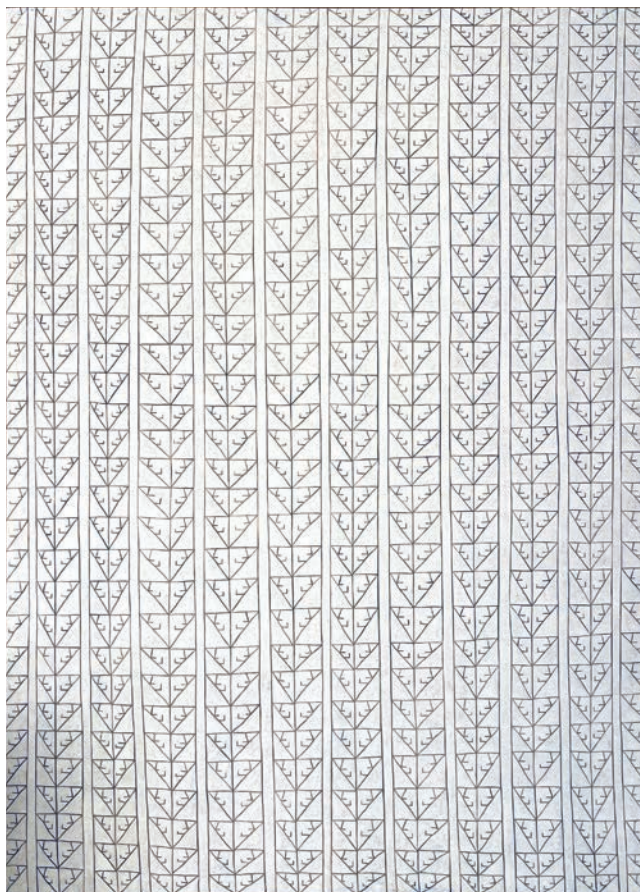


Sem título, 2022

Formado em Edificações pelo Centro Federal de Educação Tecnológica (Cefet), Gabriel Archanjo Santo participou de exposições coletivas, como *Arte Piauí hoje*, no Rio de Janeiro (RJ), e *Arte da Caixa*, em Teresina (PI). Em seus trabalhos sublinha a importância da linha e do ritmo caligráfico. Figuras humanas, animais e árvores se encontram na produção do artista, carregada de elementos que achatam e subvertem o plano pictórico. Suas composições evocam mistério e fantasia.

Galeno

Parnaíba (PI), 1957



Camaleão Sertanejo, 1999

Nascido no Delta do Parnaíba, vive entre Brasília e Parnaíba. Estudou artes visuais na Universidade de Brasília (UNB). Apresenta trabalhos que variam entre pintura, desenhos, roupas, gravuras, afrescos, esculturas e instalações. Aborda uma linguagem contemplativa de sua vivência suas origens, utilizando-se de objetos e perspectivas diversas, de uma simbologia particular.

Gleydson George

São Luís (MA), 1995



Feira do Manguirão, Divinéia, São Luís, MA, 2022

Fotógrafo, cursa Licenciatura em Artes Visuais pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IFMA). Gleydson George, realiza fotografias de rua em que busca, contemplar e investigar a construção visual dos corpos dentro dos contextos que vivencia, ponderando sobre as diversas culturas que ocupam o Maranhão, observando-as a partir da perspectiva e do entendimento das raízes indígenas e afro diaspóricas desse território.

Gustavo Nazareno

Três Pontas (MG), 1994



Iku, 2022

Artista visual mato-grossense, vive e trabalha em São Paulo. Nazareno desenvolve pesquisa sobre o pictórico e a imagética lorubá afro-brasileira, em manifestações plásticas que aplica à pintura a óleo, e aos desenhos em carvão. Ele parte de uma reflexão iconográfica que referencia o corpo e denota confluências entre a religiosidade, a moda e a História negras.

Guto Oca

São Paulo (SP), 1981

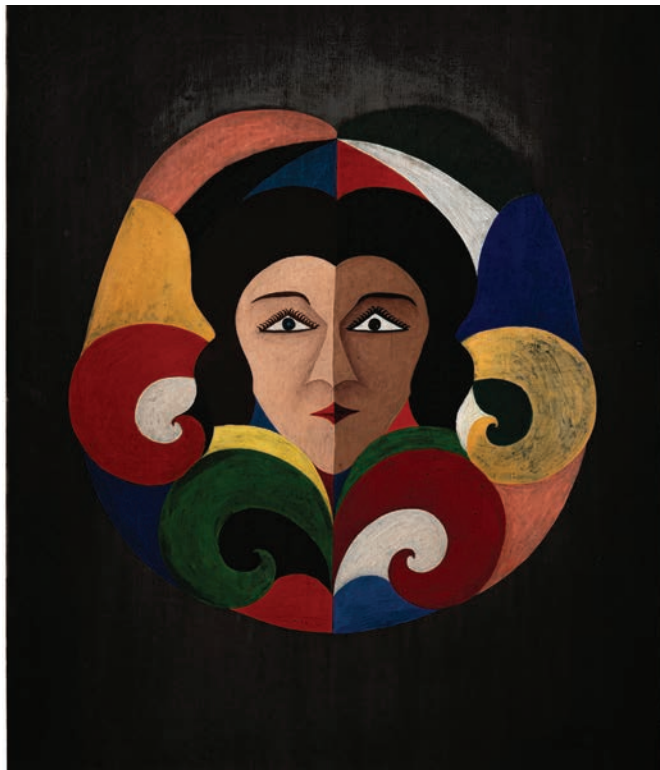


Quando Será a Minha Travessia?, 2022

Reside em João Pessoa desde 2011, onde desabrochou como artista. Pintor e professor e mestre em Artes, pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), o artista parte da utilização de cores intensas e de materiais não-convencionais como suporte e estrutura para suas produções, em especial, materiais encontrados nas ruas. Guto evoca em sua arte, uma metáfora sobre as cores, questionando as dinâmicas das relações raciais e dos centros urbanos.

Heitor dos Prazeres

Rio de Janeiro (RJ), 1898-1966



Mulher abstrata, 1961

Pintor, compositor e músico, marcou o círculo cultural carioca do século XX, sendo influência fundadora das escolas de samba Mangueira e Portela, além de autor das mais variadas músicas que marcam a identidade brasileira. Sua produção plástica inicia-se com o infortúnio do falecimento de sua esposa, assim, quando Heitor dos Prazeres descobre sua nova faceta artística, passa a retratar cenas de seu cotidiano no agitado quarto que ocupava, onde se expressavam através de encontros, saberes da cultura afro-brasileira das mais diversas rodas.

Judson Andrade Takará

Natal (RN), 1990



Autobiografia do Meu Corpo Gordo #1, 2021

Artista do corpo, *performer*, artista visual e pesquisador, é licenciado em Teatro e mestrando em Formação em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). É coordenador do Grupo Interdisciplinar Pesquisa Gorda, participante do Grupo de Pesquisa Cena Preta - Quilombo, e membro da Casa Afropoty. Em sua produção, Judson atravessa as vivências de seu corpo negro, gordo, LGBT e macumbeiro, utilizando expressões a partir da fotografia, do texto, e das artes visuais e cênicas.

Juliana dos Santos

São Paulo (SP), 1987



É Somente Onda, 2023

Artista, arte educadora e doutoranda em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual de São Paulo (Unesp), transita entre as linguagens de vídeo, vídeo-performance, pintura, fotografia e instalação. Pesquisa a expansão da cor azul a partir da flor Clitêria ternatea e da produção pela aquarela. Em suas telas, entende a cor como um lugar de percepção própria, de afeto e afetação em busca de uma relação mais sinestésica com os temas que permeiam as reflexões que suscita.

Kelton Campos

São Paulo (SP), 1996



Ritmo Incessante, da série *Quando Tudo Terra Era*, 2022

Nasce na Brasilândia, artista multidisciplinar, moradore e fundadore da plataforma e coletivo BRASILÂNDIA. CO, Kelton produz e cria imagens nas linguagens de vídeo, pintura, cerâmica e performance. Atualmente, seu trabalho evoca, a partir do barro, a palavra, materializada pelos seres que cria, ao navegar pelos aspectos da espiritualidade das religiões de matriz africana assim também discutindo e refletindo sobre a imagética das origens brasileiras.

Lídia Lisbôa

Guaíra (PR), 1970

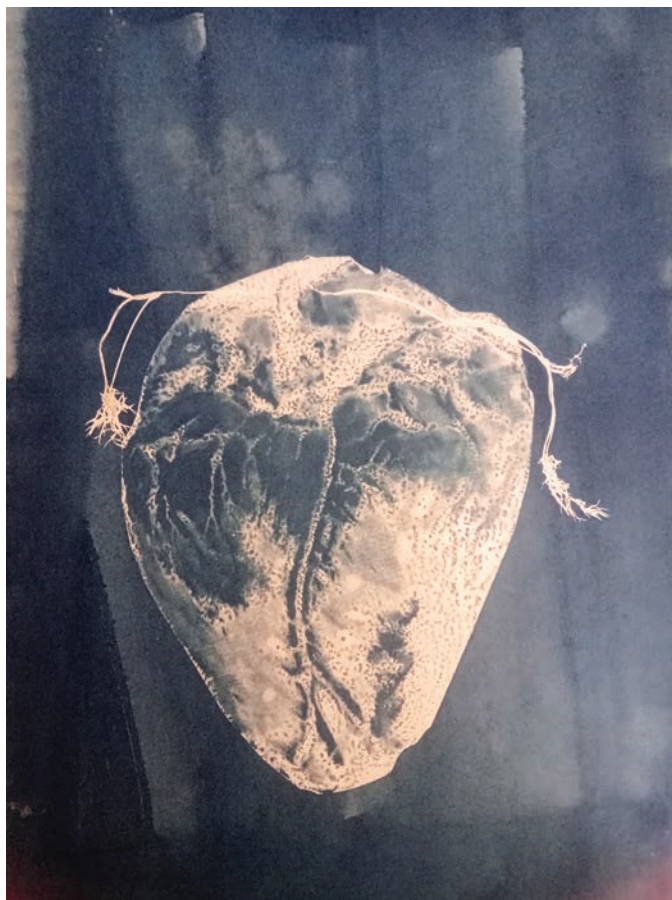


Casulos, 2023

Artista visual e *performer*, formou-se em Gravura em Metal pelo Museu Lasar Segall, e em Escultura Contemporânea e Cerâmica pelo Museu Brasileiro de Escultura e Liceu de Artes e Ofícios. Trabalha com escultura, gravura, pintura, costura, crochê e cerâmica. Com instalações e produções baseadas nessas linguagens, cria uma poética a partir da reflexão e da abstração do corpo e da natureza.

Li Vasc

João Pessoa (PB), 1983

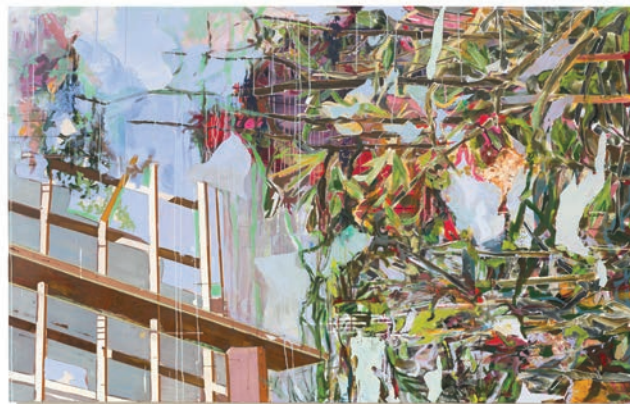


Herança ou o que Aprendi sobre o Amor, 2022

Artista visual e arte educadora, mestre em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), desenvolve trabalhos com instalações, escutas e fotoperformance. Utiliza as técnicas de serigrafia, cianotipia, antotipia e letreiros.

Lucia Laguna

Campos dos Goytacazes (RJ), 1941



Jardim N° 33, 2016

Professora de Literatura Brasileira, Portuguesa e Latina, frequentou diversos cursos na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV). Em busca de um prazer pela vida, Lucia, juntamente a seus assistentes, retrata seu entorno e a paisagem de seu cotidiano: está entre o subúrbio, sua casa e seu ateliê, transformando narrativas em uma abstração de cores, formas e signos.

Luciano Feijão

Vitória (ES), 1976



Ilustração para o livro Diário do Hospício, de Lima Barreto, Borda Editorial, 2020

Artista visual, ilustrador e professor, lecionou na Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), entre os anos de 2008 a 2019, em disciplinas voltadas ao Desenho. Produz também ilustrações para livros, jornais e revistas. Em sua produção, explora diversas formas e técnicas a fim de retratar o imaginário e o imaginado sobre o papel.

Marcos Dutra

Pequizeiro (TO), 1976



Mitos de Passagens, 2018

Vive e trabalha em Palmas (TO). Artista visual, tem experiência com dança clássica e contemporânea. Sua formação deu-se por seminários, oficinas, cursos e por sua pesquisa pessoal com os livros, destacando-se o curso de formação de arte pelo Sesc Tocantins. Desenvolve oficinas nas comunidades carentes do cerrado amazônico, espaço central para a inspiração de seu estilo. Tem preferência pelo abstrato e instalações, e busca inspiração nos pigmentos naturais encontrados no cerrado tocantinense, de onde cria suas tintas para seu trabalho.

Marcos Siqueira

Serra do Cipó (MG), 1989



Sem título, 2020

Artista visual escultorista, trabalhou durante 15 anos como pintor de letreiros publicitários. Suas primeiras criações foram feitas em cimento, levando as formas para a madeira após a influência de Mestre Ademar. Marcos traz um estilo próprio, que diz ser “cômico, numa mistura de popular e barroco”, no qual mistura os signos dos anjos e santos, aos de cangaceiros, pescadores, vaqueiros e agricultores.

Mariana Rocha

Rio de Janeiro (RJ), 1988



Fuga para Dentro 3, 2022

Artista visual e professora, graduada e mestre em Artes Visuais pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), vive e trabalha em Niterói. Na interseção do desenho, da pintura, da fotografia e da performance, em manifestações que celebram as cores, Mariana explora uma jornada nas águas de seu íntimo, comparando fisiologias, origens, histórias e universos, em busca de saberes ancestrais e da liberdade, contemplando aos estudos do corpo e da memória.

Massuelen Cristina

Sabará (MG), 1992



Eu Não Moro Mais em Mim, 2021

Artista visual, arte educadora, curadora e pesquisadora, é graduada em Psicologia pela Universidade Fundação Mineira de Educação e Cultura (Fumec), e especialista em Artes Visuais pelo Centro Interescolar de Cultura Arte Linguagens e Tecnologias. Utilizando-se da performance, da pintura, do audiovisual e da instalação, a artista busca, por meio de um estudo sobre a etnografia, retratar a significação do tempo e do espaço dentro dos contextos de que participa e que observa. Entre símbolos e signos, ressignifica iconografias.

Mateus Moreira

Belo Horizonte (MG), 1996



Ancestral, 2022

Artista visual é graduado em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Na inquietude materializada e trazida na perspectiva de suas obras, Mateus cria um universo que transforma as ameaças políticas, ecológicas e industriais do contexto contemporâneo em vislumbres de um futuro distópico, para que se possa reimaginar o amanhã ainda no presente, de uma forma catártica e reflexiva frente aos desafios do cotidiano.

Mulambö

Saquarema (RJ), 1995



Esquadrão, 2022

Bacharel em Artes Visuais pela Universidade Federal Fluminense (UFF), possui trabalhos presentes em coleções como a do Museu de Arte do Rio e Pinacoteca de São Paulo. Ao afirmar que “não tem museu no mundo como a casa da nossa avó”, Mulambö se utiliza de símbolos e materiais do dia a dia como meio de refundação das narrativas que cercam as manifestações do povo. O futebol, o carnaval, a família e a história popular desdobram-se em linguagens que vão da pintura à instalação e a bandeiras.

Natan Dias

Vitória (ES), 1990



Movimento à Tecnologia, 2022

Formado pela Escola Técnica de Teatro, Dança e Música – FAFI e bacharel em Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), é um artista multidisciplinar que propõe, por meio da geometria e da tridimensionalidade, a percepção do movimento e da memória do corpo, bem como o estabelecimento de relações entre espaço e tempo.

Paulo Chimendes

Rosário do Sul (RS), 1953



Cidades Primitivas, 2015

Importante desenhista, gravador e pintor, entrou em contato com a arte aos 12 anos de idade por meio de Paulo Peres, no Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre. Foi integrante do Oficina 11, importante ateliê de litografia e gravura em metal, e é um dos fundadores do Núcleo de Gravura do Rio Grande do Sul. Com inúmeras exposições individuais e coletivas, Chimendes explora a expressividade da figura humana, as possibilidades da linguagem gráfica e da abstração, e a criação de paisagens e cidades imaginárias.

Pedro Neves

Imperatriz (MA), 1997



Sem título, 2021

Graduado em Estudos de Patrimônio Cultural, praticante de capoeira de Angola e pesquisador de manifestações culturais e saberes brasileiros não institucionalizados, o artista une seu estudo cromático a referências da história da arte moderna e contemporânea brasileira, arte bizantina, *yokais* japoneses, arte da América pré-colonial e objetos e máscaras de África, assim gerando questionamentos sobre a ideia de figuração e retrato no campo da pintura.

Rebeca Carapiá

Salvador (BA), 1988



Para o Medo que Vocês tem de se Machucar, 2023

Artista visual mestranda pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), conta com trabalhos no acervo da Pinacoteca de São Paulo, além da participação em exposições no Museu de Arte do Rio, Instituto Tomie Ohtake, Lunds Konsthall (Suécia), entre outras. Sua pesquisa utiliza-se da escultura, cobre sobre tela, textos, objetos, gravuras e instalações para discorrer sobre as relações produzidas entre a linguagem, o corpo, o conflito e o território.

Renan Teles

São Paulo (SP), 1986



Objeto fotográfico [Untitled-1417. tif], 2023

Formado em Desenho Industrial pelas Faculdades Metropolitanas Unidas de São Paulo (FMU), participou de exposições como *Um defeito de cor* (Museu de Arte do Rio) e *Ato modernos* (Pinacoteca de São Paulo), e do Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia de Belém, que conta com obras suas no acervo. Tem a fotografia como principal fonte de pesquisa, desdobrada em outras linguagens na criação de imagens sobre questões identitárias, masculinidade, erotismo e sua ascendência Xacriabá.

Rommulo Vieira Conceição

Salvador (BA), 1968



O Espaço Pode ser Zona de Conflito: Signos, Dogmas e Calma, 2023

Residindo em Porto Alegre desde 2000, é mestre em Poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e possui obras em importantes acervos, como os da Pinacoteca de São Paulo, Museu de Arte do Rio Grande do Sul e Instituto Inhotim, além de importantes prêmios, como o Marcantonio Vilaça – Funarte 2012. Seu trabalho explora as sutilezas entre o espaço físico e as relações do corpo e do espaço, por meio de linguagens como a fotografia, a escultura, o desenho e grandes instalações.

Rubem Valentim

Salvador (BA), 1922 – São Paulo (SP), 1991

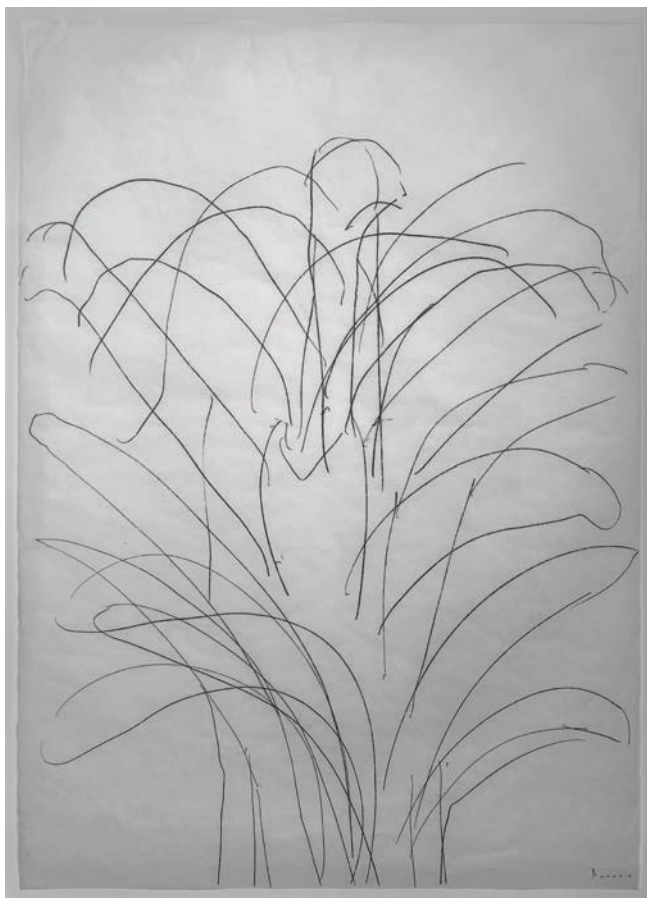


Emblemagica, 1981

Importante escultor, pintor e gravurista, sua obra participou de importantes exposições pelo mundo e integra acervos como o do Instituto Inhotim, do Centre Pompidou (França), da Tate Modern (Inglaterra), entre outros. Estudou Odontologia e Jornalismo e participou do processo de renovação da arte baiana, junto aos artistas do Caderno da Bahia, no final dos anos 1940. Cresceu em contato com o sincretismo religioso, em especial com as manifestações do candomblé, cujos signos estão presentes em sua obra a partir dos anos 1950.

Santídio Pereira

Curral Comprido (PI), 1996

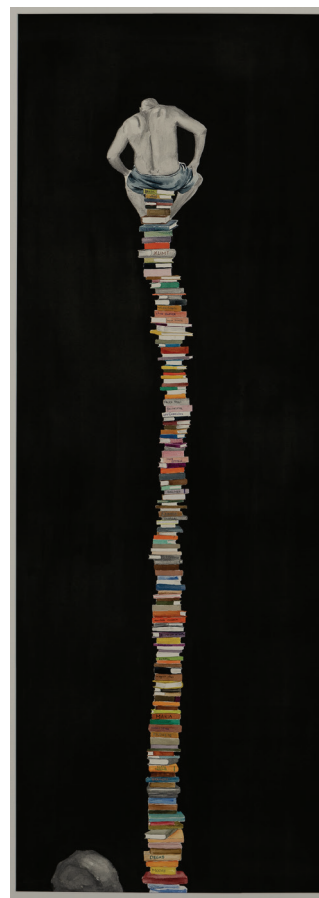


Sem título, 2019

Com trabalhos presentes em acervos como o do Sesc, da Fondation Cartier (França) e da Coleção Cisneros (EUA), o artista tem a linguagem gráfica, em especial a xilogravura, como principal campo de sua produção. Sua formação aconteceu por meio de oficinas e ateliês como o do Instituto Acaia (São Paulo). Junto a memórias de infância, pesquisa, para a concepção de suas séries, paisagens, e a flora e a fauna de biomas como a caatinga piauiense.

Sidney Amaral

São Paulo (SP), 1973-2017

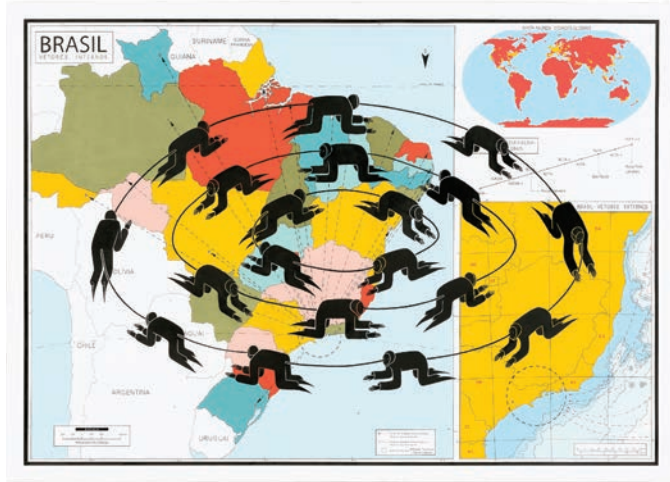


Sem título, 2014

Licenciado em Artes Visuais pela Faculdade Armando Álvares Penteado (FAAP), em São Paulo, foi professor da rede pública de ensino. Suas obras investigam a ressignificação de objetos cotidianos deslocados de seu contexto e forjados em materiais nobres, em jogos sobre a leveza e a tensão. Aborda também a autorrepresentação constante, que evidencia as diversas questões envolvendo o indivíduo negro representante de um grupo historicamente marginalizado.

Talles Lopes

Guarujá (SP), 1997



Mapas [Modelos e Circuitos], 2017

Tiago Gualberto

Contagem (MG), 1983



Negro Artista É Negro, 2020

Artista visual e arquiteto formado pela Universidade Estadual de Goiás (UEG), integrou exposições como a 12ª Bienal de Arquitetura de São Paulo (Centro Cultural São Paulo), *Histórias brasileiras* (Museu de Arte de São Paulo) e a residência artística da Delfina Foundation (Inglaterra). Vivendo em Anápolis (GO), situada entre as cidades planejadas de Goiânia e Brasília, investiga a paisagem construída na periferia do pensamento moderno do Brasil e suas relações com a herança colonial.

Doutorando pelo Instituto de Artes da Universidade de Campinas (Unicamp), seus trabalhos integram acervos como o do Museu Afro Brasil Emanuel Araújo, Centro Cultural São Paulo, e Tamarind Institute (EUA). Utilizando diferentes mídias, propõe questionamentos a partir da relação entre memória e história, usos sociais de linguagem e apagamentos narrativos, a partir de debates em torno da justiça social e cidadania.

Ton Bezerra

Cedral (MA), 1977



Entre meios, da série *Molar*, 2023

Nascido na comunidade de pescadores de Outeiro (MA), iniciou seu contato com a arte ao observar a produção das canoas pelas mãos de seu pai e de outros pescadores. Exposições como À Nordeste (Sesc 24 de Maio) e o Prêmio Funarte de Arte Contemporânea de 2015 fazem parte de sua carreira. Com foco na performance, tensiona e revisa parâmetros, propondo a construção de espaços de reflexão crítica a partir da denúncia dos aspectos coloniais existentes no Brasil.

Uiler Costa-Santos

Salvador (BA), 1983



Sem título, 2019

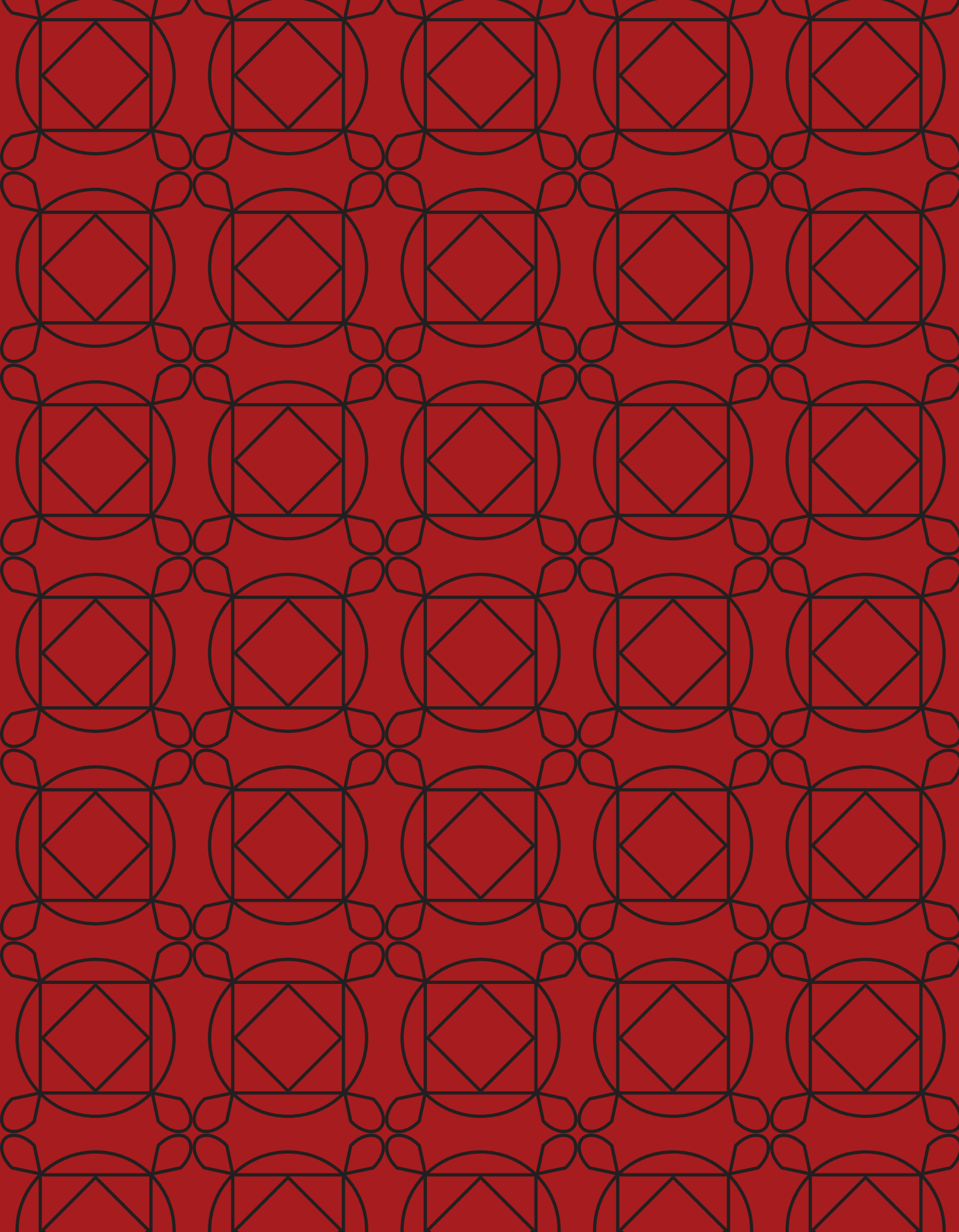
Artista visual e educador, ministra diversos cursos de formação em Fotografia, sua principal linguagem de pesquisa. Festivais de fotografia, exposições individuais e coletivas fazem parte de seu currículo, como a Bienal de Fotografia de Bamako (Mali). A partir de seu encantamento pela paisagem, toma a imagem como campos de imaginação político-geográfica, proporcionando experiências de percepção do sensível por meio da abstração.

Antonio Bandeira

Fortaleza (CE), 1922 – Paris (França), 1967

Imagem não disponível

Ler verbete na página 121.



BRANCO TEMA

O título deste núcleo – **Branco Tema** – remete ao conceito “negro-tema” empregado por Guerreiro Ramos em *Patologia Social do Branco Brasileiro* (1955), ao criticar a desumanização de pessoas negras nas correntes acadêmicas do século 20. Era comum, também, atribuir ao negro os problemas sociais e econômicos gerados pelo projeto racista da modernidade. De forma estratégica e pactual, ao apresentar o negro como único agente, o branco sai de cena e esconde sua atuação dentro do racismo estrutural. Parte das ficções que defendem a neutralidade de privilégios da branquitude brasileira encontrou respaldo científico naquele período.

Ao mesmo tempo em que o negro é tematizado na produção intelectual e na história da arte branco-brasileira, nota-se um mecanismo de inversão dessa lógica no trabalho de artistas pretos e pretas, cujas poéticas e pesquisas apontam a figuração do branco como agente das relações raciais.

Os trabalhos aqui reunidos, em menor número em relação ao dos outros núcleos, têm um gesto em comum: inverter a ordem recorrente das imagens do negro-tema por aquelas que versam sobre um **Branco Tema**, produzidas a partir do olhar negro. Lado a lado, essas obras interrogam, denunciam e parodiam a posição social privilegiada da branquitude, outrora encarada como neutra.

Ao devolver essas imagens, esses artistas, de diversos períodos históricos, atestam um compromisso mútuo de rebater de forma intelectual e imagética as convenções visuais daqueles que os retrataram.

Antonio Rafael Pinto Bandeira

Niterói (RJ), 1863 – Rio de Janeiro (RJ), 1896



Lenhador, 1890

Matriculou-se aos 16 anos na Academia Imperial de Belas Artes (Aiba), Pinto Bandeira, um dos poucos negros a estudar ali, conquistou o prêmio Imperatriz do Brasil, na categoria Pintura, em 1885. Posteriormente, lecionou no Liceu de Artes e Ofícios de Salvador (BA). Transitou entre os vários gêneros da pintura. Suas naturezas-mortas e paisagens são de alta precisão técnica. Nos retratos e pinturas de gênero, o artista representava os diferentes tipos sociais do Brasil do final do século XIX.

Daniel Lima

Natal (RN), 1973



Arrastão de Loiros, 2005

Mestre em Psicologia Clínica e doutorando em Meios e Processos Audiovisuais pela Universidade de São Paulo (USP), Daniel Lima é membro fundador de diversos coletivos, entre eles, a Frente 3 de Fevereiro, com trabalhos desenvolvidos em várias cidades do mundo. Desde 2001, sua pesquisa artística é direcionada a investigar, por meio de produções audiovisuais, as relações raciais e suas manifestações de ordem geopolítica.

Davi Cavalcante

Aracaju (SE), 1994

Rayanne Ellem

Aracaju (SE), 1998



Seletividade, 2020

Comunicólogo formado pela Universidade Tiradentes (Unit), Davi Cavalcante desenvolve pesquisa sobre linguagem não verbal a partir do corpo humano. Em sua produção artística faz uso de fotografia, performance, objeto e audiovisual, entendendo o caráter limitante do suporte. Suas obras abordam questões como a persistência do racismo e a necessidade de ocupação negra nos espaços de poder. / Graduada em Psicologia pela Universidade Estácio de Sá, Rayanne Ellem utiliza a autoexpressão como base de suas obras. Por meio de escrita, música, vídeo, fotografia, colagem, entre outras linguagens, suas criações abordam temas que partem de uma reflexão individual sobre a realidade que a cerca enquanto mulher negra, no contexto social ou histórico. Nos últimos anos, dedica-se a entender como seus estudos em psicologia podem atravessar as relações entre arte e indivíduo.

Debis

São Luís (MA), 1992

Pablo Monteiro

São Luís (MA), 1991

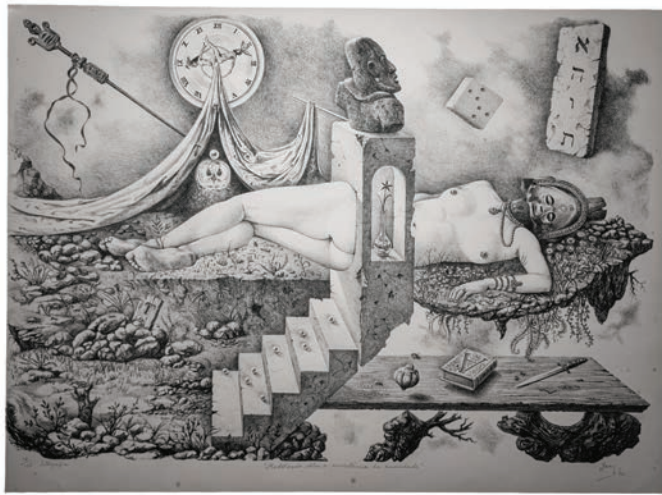


TRABALHA AQUI?, 2023

Debis é poeta, socióloga e slammer maranhense. Recita suas poesias em batalhas presenciais ou virtuais, em eventos e competições. A artista constrói suas rimas tendo como base a luta e a resistência do povo negro, denunciando a violência e a opressão experimentadas pelos corpos negros. Em seu repertório, utiliza referências de outras mulheres negras, como Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo. / Formado em História pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), Pablo Monteiro atua coletivamente como mediador na produtora Bicho D'Água Filmes, realizando conteúdos audiovisuais a partir do imaginário da periferia. Desenvolve trabalhos documentais, explorando o uso da imagem e do som. Sua poética gira em torno das práticas ligadas à cultura afro-maranhense.

Octávio Araújo

Terra Roxa, SP, 1926 - São Paulo, SP, 2015



TRABALHA AQUI?, 2023

Vindo de uma família de migrantes da Bahia para o interior de São Paulo, Octávio Ferreira de Araújo (1926), mostrou desde muito cedo a afeição pela arte. Pintor, gravador, desenhista, ilustrador e artista gráfico, estudou em instituições por onde passaram diferentes expoentes das artes que o influenciaram. Suas composições partem de suas vivências, objetos e obras admiradas, remetendo às suas memórias de infância e a antiguidade histórica, dando origem ao seu universo onírico.

Renata Felinto

São Paulo (SP), 1978

com participação
de Shambuyi Wetu



White Face and Blonde Hair [Cara Branca, Cabelo Loiro], 2020

Artista visual e pesquisadora, é professora adjunta do setor de Teoria da Arte no Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Regional do Cariri (Urca) e líder do grupo de pesquisa Novos (Inter)Nacionais Gerados na Arte (NZINGA), da mesma universidade. Possui obras em acervos como Museu Afro Brasil Emanuel Araújo, Casa Oscar Niemeyer e Centro Cultural São Paulo. Sua produção pauta questões acerca da identidade negra feminina, deslocamentos e a globalização em diálogo com a história ancestral.

Seu Valentim Conceição

Quilombo do Campinho da Independência,
Paraty (RJ), 1925-2023



Sem título, 2022

Nasceu, viveu e trabalhou no Quilombo do Campinho da Independência. Importante figura da comunidade, griô e artesão, criou peças a partir de seu olhar sensível ao entorno, capturando traços e formas elementares de pessoas, pássaros, bois e outros animais, traduzidos para a madeira – um material extraído da região do Quilombo do Campinho e ressignificado pelas técnicas de encaixe e entalhe –, e pela pintura em cores vivas.

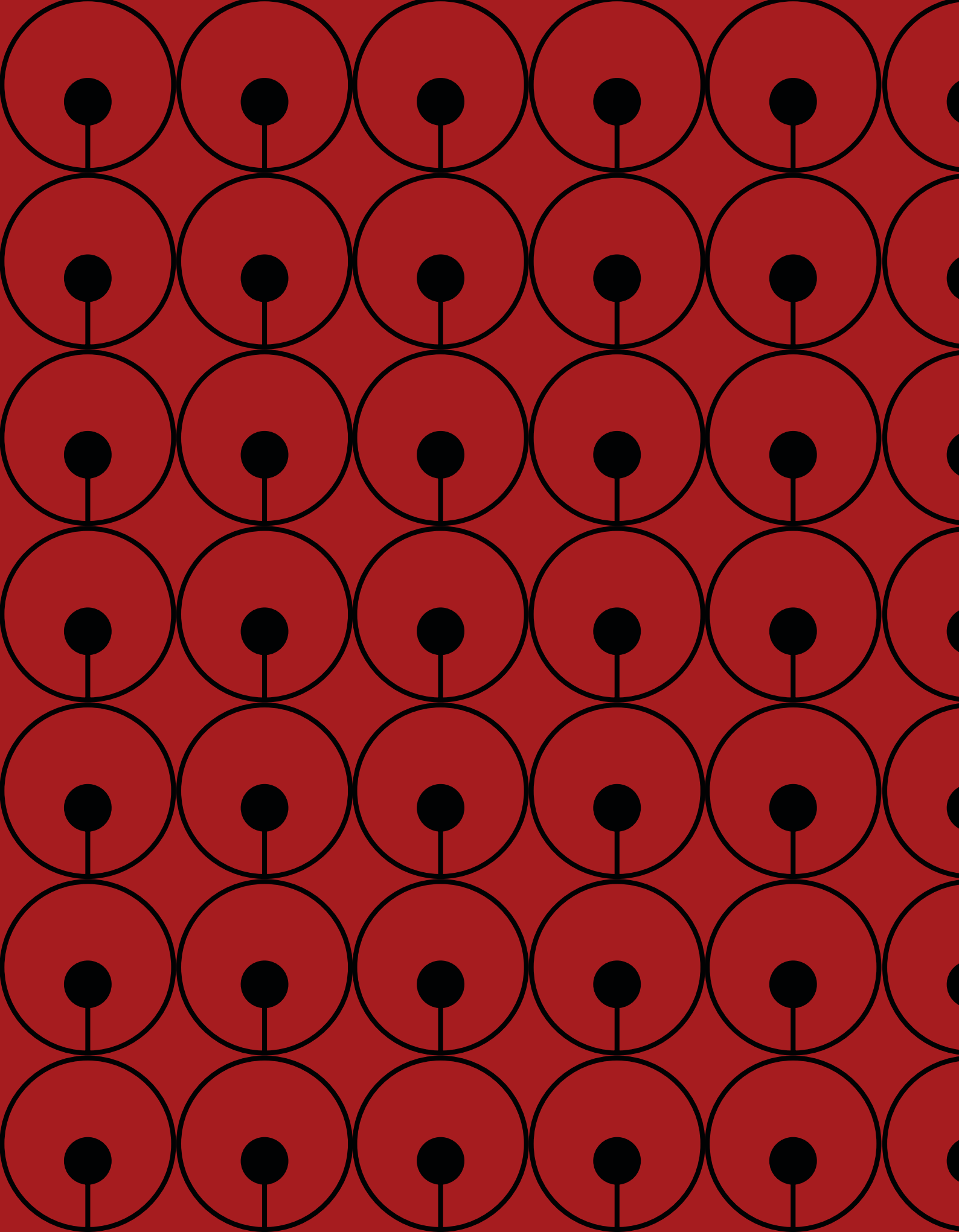
Waleff Dias

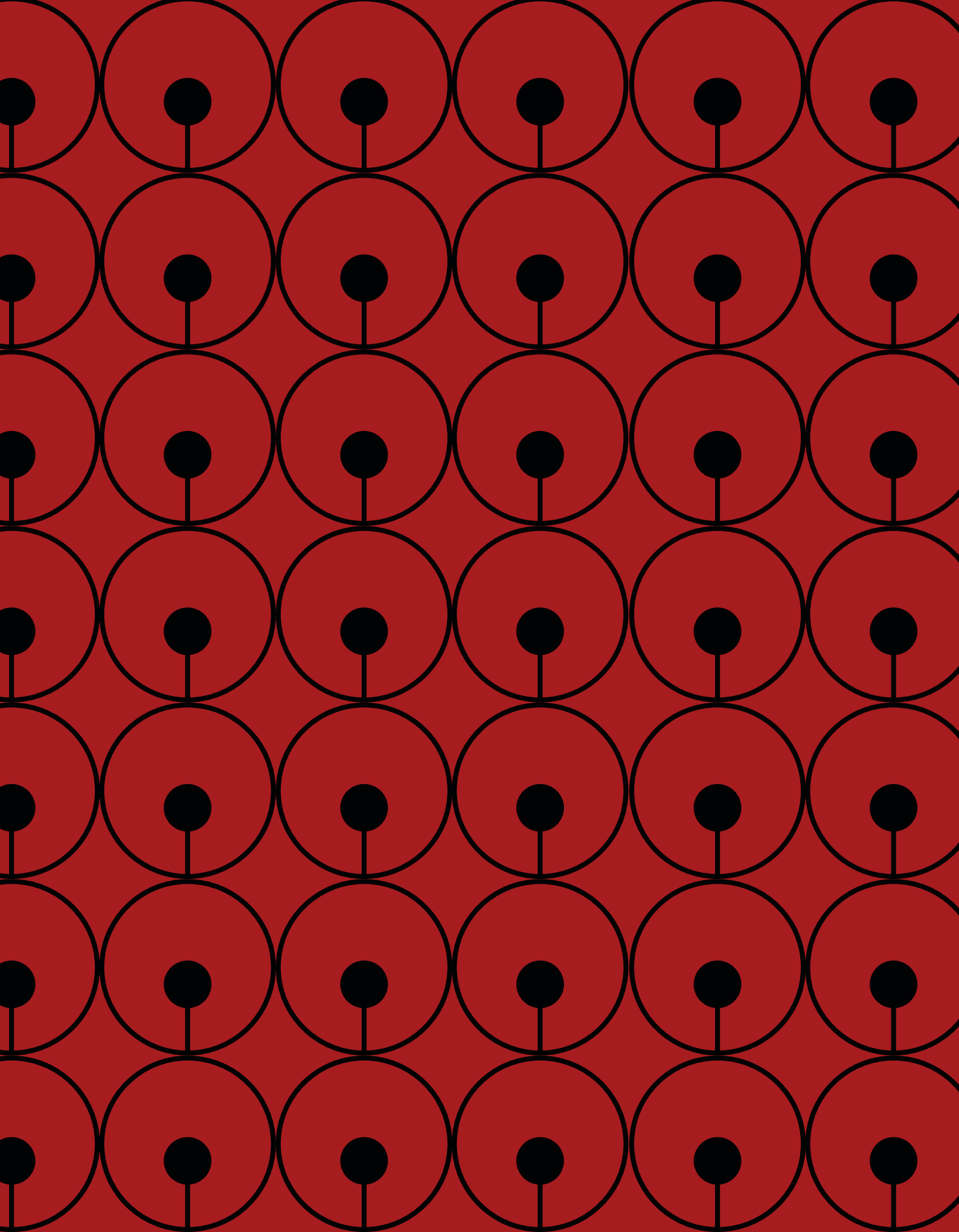
Macapá (AP), 1993



Sem título, da série *Até os Filhos do Urubu Nascem Brancos*, 2019

É artista visual e doutorando em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Frente aos dilemas incontornáveis de ser um homem negro no Ocidente, o artista tensiona questões acerca do racismo e da masculinidade, por meio de múltiplas linguagens da arte.

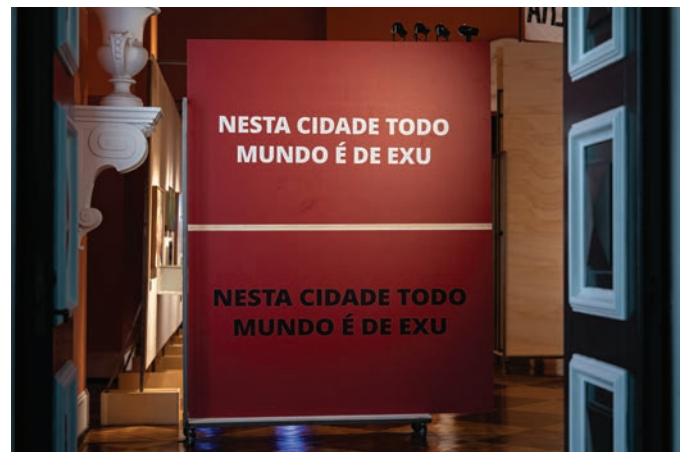














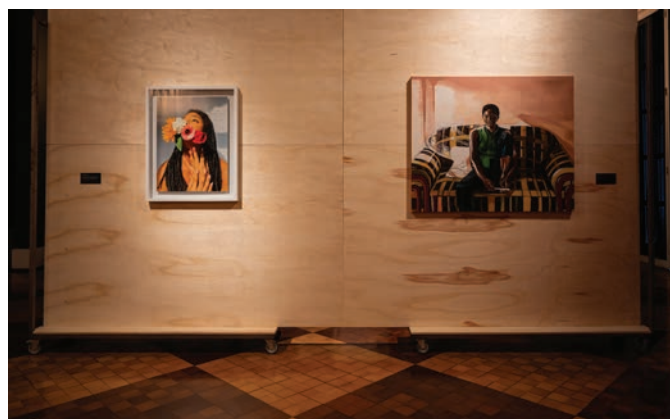




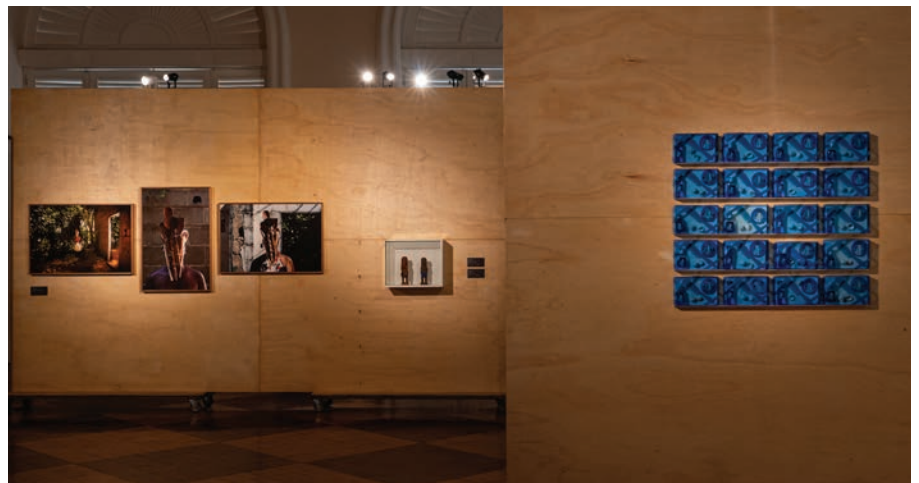






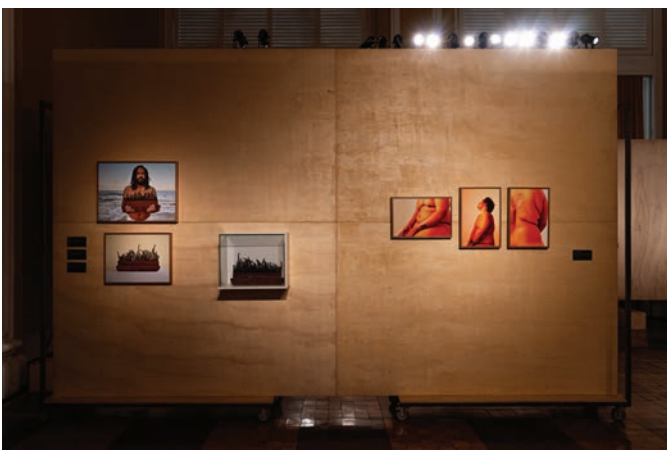






















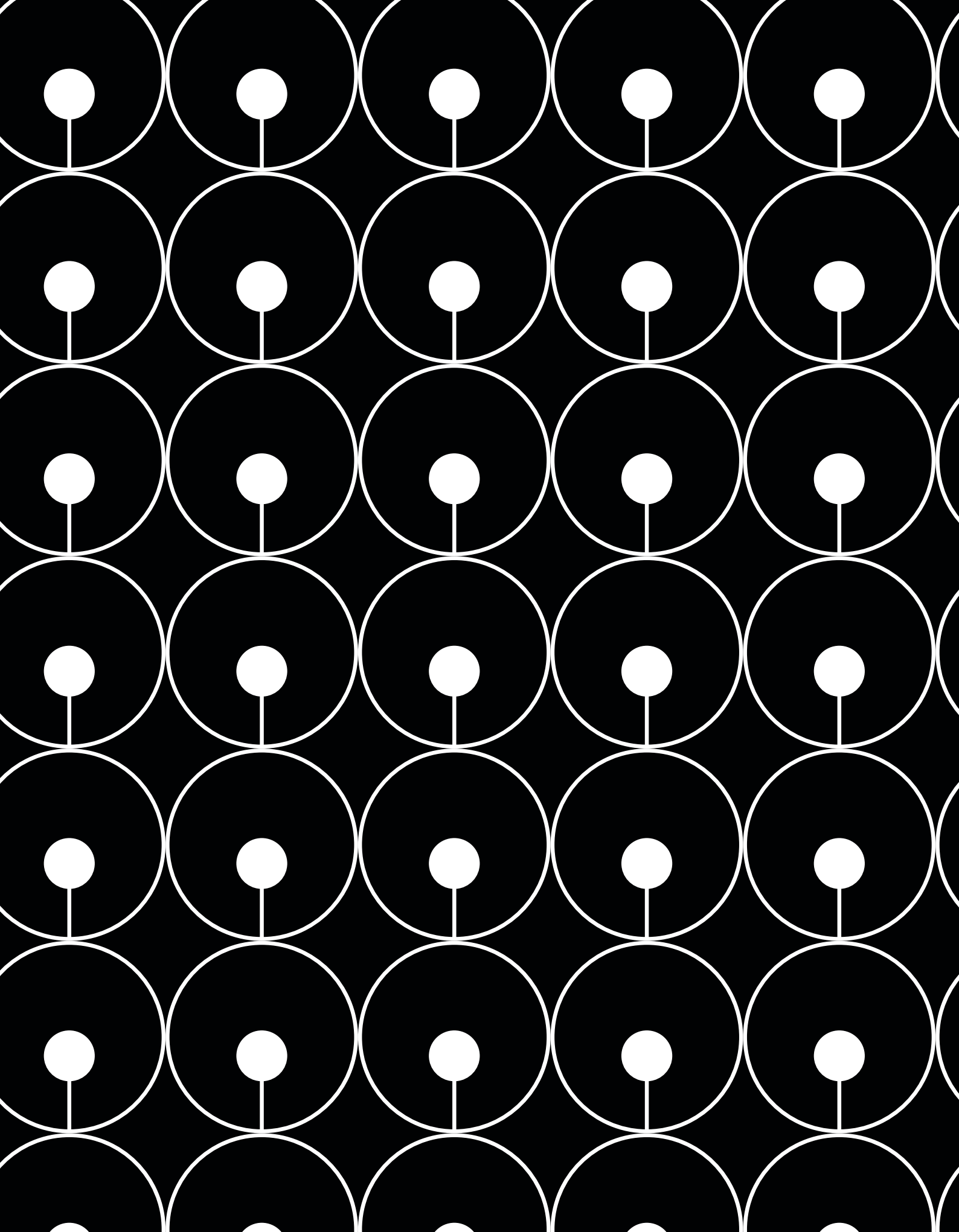












lista de obras, documentos e publicações

Este catálogo contém as obras da montagem da exposição DOS BRASIS: Arte e Pensamento Negro realizada no Centro Cultural Sesc Quitandinha de maio de 2024 a março de 2025.

ABDIAS NASCIMENTO
Franca, SP, 1914
– Rio de Janeiro, RJ, 2011

Viagem a Conceição do Mato Dentro N. 4 (Anjinho Barroco), 1974
Acrílica sobre tela
62 x 46 cm
Museu de Arte Negra/Ipeafro
Foto: Miguel Pacheco e Chaves, RCS Arte Digital

Orixá Hermafrodita, 1969
Acrílica sobre tela
73 x 54 cm
Museu de Arte Negra/Ipeafro

Carta aberta ao 2º Congresso de Intelectuais Africanos e da Diáspora, Salvador, 2006
Impressão digital sobre papel fine art
29,5 x 42 cm
Acervo Abdias Nascimento/Ipeafro

Cartaz do 1º Festival Mundial de Artes Negras, realizado em Dacar, 1966
Impressão digital sobre papel fine art
90 x 64 cm
Acervo Abdias Nascimento/Ipeafro

Carta ao 1º Festival Mundial de Artes Negras, 1966
Impressão digital sobre papel fine art
28 x 21 cm
Acervo Abdias Nascimento/Ipeafro

ACERVO DA LAJE
Salvador, BA
JOSÉ EDUARDO FERREIRA SANTOS
Salvador (BA), 1974
VILMA SANTOS
Salvador (BA), 1968
BRUNO COSTA
Santa Inês (BA), 1985
CÉSAR BAHIA
Salvador (BA), 1964
FERNANDO QUEIRÓZ
Salvador (BA), 1972
INDIANO CARIOCA
Afogados da Ingazeira (PE), 1947
IVANA MAGALHÃES
Salvador (BA), 1974
JÚLIO ALVEZ
São Paulo (SP), 1996
PAULO TELLES
Salvador (BA), 1983
RAY BAHIA
Salvador (BA), 1954
ZACA OLIVEIRA
Salvador (BA), 1970

Projeto de curar o entorno, 2023
Painel com aplicação de carimbos, placas, objetos e materiais diversos
315 x 275 cm
Acervo da Laje – Salvador, BA

ACERVO DA LAJE
NAILSON
Alagoinhas, BA, 1970

Escultura Trans, sem data
Madeira
24 x 7 x 6 cm
Coleção Acervo da Laje – Salvador, BA

Escultura Trans, sem data
Madeira
24 x 7 x 7 cm
Coleção Acervo da Laje – Salvador, BA

AFONSO PIMENTA RETRATISTAS DO MORRO
São Pedro do Suaçuí, MG, 1954

Adailson Pereira, 1985
Impressão fotográfica sobre papel de algodão
83 x 56 x 5 cm
Coleção Retratisistas do Morro

Elana dos Santos, 1985
Impressão fotográfica sobre papel de algodão
110 x 73 x 5 cm
Coleção Retratisistas do Morro

Fernando "Black", 1987
Impressão fotográfica sobre papel de algodão
83 x 55,8 x 5 cm
Coleção Retratisistas do Morro

AGRADE CAMÍZ
Rio de Janeiro, RJ, 1988

Boitanga, 2022
Esmalte sintético, aço-carbono e solda
254 x 246 x 325 cm
Coleção da artista – cortesia A Gentil Carioca
Foto: Victor Debeija

ALEXANDRE ALEXANDRINO
Carapicuíba, SP, 1975

Riscos d'Prets Velhs (dúptico), 2022
Acrílica sobre tela
80 x 165 cm
Coleção do artista

ALINE BISPO
São Paulo, SP, 1989

Anônimo, 2022
Óleo sobre tela
70 x 60 cm
Acervo MACRS – Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul
Foto: Camila Rivereto

ALINE MOTTA
Niterói, RJ, 1974
DONA ROMANA
Natividade, TO, 1941

Antes da Terra Levantar, 2023
Audiovisual, 5'
Coleção das artistas

ALISSON DAMASCENO
Belo Horizonte, MG, 1982

Sem título, 2021
Acrílica e látex sobre tecido
170 x 250 cm
Coleção do artista

ANA DAS CARRANCS
Ouricuri, PE, 1923 – Petrolina, PE, 2008

Sem título, sem data
Cerâmica
65 x 20 x 20 cm
Coleção Marcio Mota

ANA LIRA
Caruaru, PE, 1977

Nos Traquejos do Tempo [Vibração 03], 2023
Instalação
Área total: 420 cm diâmetro. Coleção da artista Convidadas: Ananindeusa, Isaar França, Nina Fola,

Sanara Rocha e Sthe Araújo. Tambores: Alfaia, Curimbó, Djembe, Ilu Mélé Ankó e Sopapo. Luthieria do Instituto Tambor. Edição de vídeo: Lia Letícia, Victor Carvalho (Assistente de edição)
Esta obra também é uma homenagem à Marta Lopes, Patrícia Naia, Panamby, Gabi Apolônio, Aishá Lourenço, Jéssica Castro, Ana Maga, Pam Mariano, Vitorino Souza, Shaman on Drums e todas as tamboreiras brasileiras e do Arquipélago Bijagó, na Guiné-Bissau, por criarem estados de liberação e êxtase para coletividades no mundo. Um carinho especial à Menina pela companhia visual.

ANA PAULA SIRINO
Sabinópolis, MG, 1997

Elenice, 2021
Óleo sobre tela
100 x 120 cm
Coleção DJ Papagaio

ANDERSON AC
Salvador, BA, 1979

Episódio 3: Transit-Encontro com o Acaso, 2020
Nanquim sobre páginas de livro de 1872, hidratadas em CMC
109 x 123 cm
Acervo Paulo Darzé Galeria
Foto: Márcio Lima

ANDRÉ RICARDO
São Paulo, SP, 1985

Estudo, 2022
Têmpera de ovo sobre linho
35 x 27,5 cm
Coleção Thiago Saddi Tannous

Sem título, 2023
Têmpera ovo sobre linho
190 x 140 cm
Acervo Galeria Estação

ANDRÉ VARGAS
Cabo Frio, RJ, 1986

Hoje Só Lavaremos a Alma, 2021
Tinta PVA sobre tecido
75 x 375 cm
Coleção do artista – cortesia Galeria Vermelho

Diáspora, 2022
Chinelo entalhado
21 x 30 cm
Coleção do artista – cortesia Galeria Vermelho

ANNIA RÍZIA
Salvador, BA, 1992

Ori Exu, 2023
Cerâmica
28 x 18 x 30 cm
Coleção Ori Orisa – Annia Rízia

ANTONIO BANDEIRA
Fortaleza, CE, 1922 – Paris, França, 1967

Autorretrato com fundo branco, sem data
Óleo sobre madeira
54,7 x 45,3 cm
Coleção Pinacoteca do Ceará

Palhaço, 1953
Têmpera sobre papel
63 x 53 cm
Coleção Pinacoteca
do Ceará

ANTONIO OBÁ
Ceilândia, DF, 1983

Mama, 2019
Óleo e folha de
ouro sobre tela
140 x 100 cm
Coleção MAM-SP
– Museu de Arte
Moderna – São Paulo
Aquisição por
intermédio do Núcleo
Contemporâneo do
MAM, do artista e
da Galeria Mendes
Wood DM, 2019
Foto: Rodrigo Reis

**ANTONIO RAFAEL
PINTO BANDEIRA**
Niterói, RJ, 1863
– Rio de Janeiro,
RJ, 1896

Lenhador, 1890
Óleo sobre tela
86,4 x 67 cm
Governo do Estado
do Rio de Janeiro/
Secretaria de
Estado de Cultura e
Economia Criativa/
Funarj – Fundação
Anita Mantuano de
Artes do Estado do
Rio de Janeiro/Museu
Antonio Parreiras
Foto: Márcio Assis
- Cerne Sistemas

ANTONIO TARSIS
Salvador, BA, 1995

Sem título, 2022
Caixas de fósforos,
madeira e papel
147 x 157 cm
Coleção particular

**ARIANA NUALA
com colaboração
de CLÉLIO FREITAS**
Recife, PE, 1993

*Contar o Brilho
do Canto*, 2023
Instalação sonora
e objeto
Dimensões variadas
Coleção da Artista

ARJAN MARTINS
Rio de Janeiro,
RJ, 1960

Américas, 2016
Acrílico sobre tela
300 x 195 cm
Coleção Instituto
Inhotim, Brumadinho
– cortesia do artista
e de A Gentil Carioca
Foto: Pedro Agilson

**ARTHUR BISPO
DO ROSÁRIO**
Japaratuba (SE),
1909 – Rio de
Janeiro (RJ), 1989

*“Como é que eu
devo fazer um muro
no fundo da minha
casa”*, sem data
Materiais diversos
Museu Bispo
do Rosário

Fardão Bordado,
sem data
Costura, bordado
e escrita
76 x 70 x 4 cm
PCRJ/SMS/IMASJM/
Museu Bispo do
Rosário – Arte
Contemporânea
Foto: Rafael Adorján

**ARTHUR TIMÓTHEO
DA COSTA**
Rio de Janeiro,
RJ, 1882 – 1922

Sem título, 1909
Óleo sobre madeira
33,5 x 39,5 cm
Museu Afro Brasil
Emanoel Araújo

**ATELIÊ IZABEL
MENDES**
Itinga, MG, 1924
– Santana do
Araçuai, MG, 2014

Boneca, c. 1975
Terracota
policromada
55 x 20 x 20 cm
Coleção particular
Foto: Matheus Alves

**ATELIÊ IZABEL
MENDES
GLÓRIA MARIA
ANDRADE**
Santana do Araçuai,
MG, 1957
IZABEL MENDES
Itinga, MG, 1924
– Santana do
Araçuai, MG, 2014
JOÃO PEREIRA
Santana do Araçuai,
MG, 1953

Noiva, 1990
Escultura de
cerâmica
85 x 29 x 29 cm
Coleção da família
Foto: Lucas Martins

**ATELIÊ IZABEL
MENDES
ANDREIA PEREIRA
ANDRADE**
Santana do Araçuai,
MG, 1981

*Dona Izabel
Trabalhando*, 2019
Terracota
policromada
68 x 28 x 27 cm
Coleção particular
Foto: Matheus Alves

**ATELIÊ IZABEL
MENDES**

*Família da Mestra
Izabel Mendes*, 2002
Fotografia analógica
72 x 90 cm
Coleção da família
Foto: Francisco
da Costa

AUGUSTO LEAL
Simões Filho,
BA, 1987

Sinalização Profética,
2023-2024
Placas de metal
pintado adesivadas
60 x 100 cm
cada placa
Coleção do artista

O Jogo!, 2022
Madeira
Dimensões variadas
Seis traves de 120
x 120 x 60 cm, seis
traves de 100 x 100 x
50 cm, seis traves de
80 x 80 x 40 cm, seis
traves de 60 x 60 x
30 cm e 12 traves
de 40 x 40 x 20 cm
Coleção do artista –
obra exposta na 11ª
Mostra 3M de Arte

**AUTORIA NÃO
IDENTIFICADA**

*Joias de Crioula,
Pencas de
Balangandã*, séc. 19
Prata
Dimensões variadas
Coleção Rafael
Moraes
Foto: Rodrigo Reis

**AYRSON
HERÁCLITO**
Macaúbas, BA, 1968

*Agué com Folha
de Prata no Peito
e Avivi*, 2022
Impressão fine art
Pigmento Mineral
sobre Canson
Infinity Photoart
Pro Canvas 395g
150 x 100 cm
Coleção do artista

BABILAK BAH
João Pessoa,
PB, 1964

*A Pessoa e sua
Força*, 2014
Ferro e enxada
223 x 70 cm
Coleção do artista
Foto: Netun Lima

BIARRITZZZ
Fortaleza, CE, 1994

*EU NÃO SOU
AFROFUTURISTA
moving cover*, 2022
Animação digital
e colagem em
movimento
Dimensões variadas
Coleção da artista

BOI DE PINDARÉ
São Luís, MA, 1960

*Manto Boi de
Pindaré*, 1985
Bordado de
canutilhos sobre
material têxtil
40 x 110 cm
Acervo Boi de
Pindaré
Foto: Márcio
Vasconcelos

CAIO LUIZ
Nova Iguaçu,
RJ, 1998

Solo Fértil, 2023
Tinta e massa
acrílica sobre tela
80 x 100 cm
Coleção DJ Papagaio
Foto: Rafael Salim

**CASTIEL VITORINO
BRASILEIRO**
Vitória, ES, 1996

Sem título, da série
*Me Basta Mirarte
para Enamorarme*
Otra Vez, 2021
Pastel seco
sobre papel
36 x 47 cm
Coleção da artista

**CHARLENE
BICALHO**
1982, João
Monlevade, MG, 1982

*CUIDADO!
advogados
escorregadios,
da série a água
afia tudo o que vê
pela frente*, edição
Centro Cultural SESC
Quitandinha, 2024
Instalação
performativa,
frases e desenhos
adesivados sobre
oitenta cavaletes
de sinalização
Trabalho site específico
processual realizado
em colaboração com
Amanda Gomes,
Antonio Almeida,
Dayane Ovídio, David
Coelho, Guilherme
Motta, Jéssica Xavier
e Taissa Campos,
trabalhadores da
empresa terceirizada
responsável pela
manutenção
da limpeza do
Centro Cultural
SESC Quitandinha.
Coleção da artista

*água espiralada em
direção ao declive*,
da série a água
afia tudo o que vê
pela frente, edição
Centro Cultural SESC
Quitandinha, 2024
fotografia digital
e vídeo
Fragmentos de
interven[ções]
exibidos em telas
de programação.
Trabalho site específico
processual realizado
em colaboração com
Amanda Gomes,
Antonio Almeida,
Dayane Ovídio, David
Coelho, Guilherme
Motta, Jéssica Xavier
e Taissa Campos,
trabalhadores da
empresa terceirizada
responsável pela
manutenção
da limpeza do
Centro Cultural
SESC Quitandinha.
Coleção da artista

*talho d'água a céu
aberto #1*,
da série a água
afia tudo o que vê
pela frente, edição
Centro Cultural SESC
Quitandinha, 2024
tríptico fotográfico

digital, metacrílico
Trabalho site específico
processual realizado
em colaboração com
Amanda Gomes,
Antonio Almeida,
Dayane Ovídio, David
Coelho, Guilherme
Motta, Jéssica Xavier
e Taissa Campos,
trabalhadores da
empresa terceirizada
responsável pela
manutenção
da limpeza do
Centro Cultural
SESC Quitandinha.
Coleção da artista

CHICO TABIBUIA
Silva Jardim, RJ,
1936 – Casimiro de
Abreu, RJ, 2007

Exu Costelinha, 1977
Madeira
110 x 27 cm
Coleção Rafael
Moraes

*Família de Exus,
Pai, Mãe e Filho*,
Década 1990
madeira
Coleção Fabio Settimi

CIPRIANO
Petrópolis, RJ, 1981

*Eu vim aqui pra
lhe ver*, 2023
Técnica mista sobre
tecido algodão
314 x 240 cm
Coleção do artista

CLAUDIA LARA
Curitiba, PR, 1964

Lua da Cura, 2019
Bordado sobre
linho e aplicações
têxteis sobre feltro
190 x 100 cm
Coleção Diáspora
Galeria
Foto: Eve Ramos

CRIS PERES
João Pessoa,
PB, 1988

*Territorialidades
Residuais*, 2019
Monotipia offset
sobre glassine,
gesso e plástico
Monotipia:
106 x 81 cm (cada)
Objetos:
26 x 26 cm
Coleção da artista
Foto: Danilo Rufino

CRISPIM DO AMARAL

1858, Olinda, PE,
1858 – Rio de
Janeiro, RJ, 1911

*Desenho satirizando
o jornalista e crítico
literário Heliodoro
de Brito. A Semana
Ilustrada, Belém,
Ano I, n. 9, 29 de
agosto de 1887*
Impressão digital
sobre papel fine art
Original: grafite
sobre papel
42 x 30 cm
Coleção particular

DALTON PAULA
Brasília, DF, 1982

Sem título, 2014
Óleo sobre tela
140 x 360 cm
Coleção Maria
Montero
Foto: Paulo Rezende

DANIEL LIMA
Natal, RN, 1973

*Arrastão de
Loiros, 2005*
Audiovisual, 5'42"
Coleção do artista
Foto: Peetsa

DAVI CAVALCANTE
Aracaju, SE, 1994
RAYANNE ELLEM
Aracaju, SE, 1998

*Tente Usar a
Boca, 2020*
Madeira, tinta e corda
45 x 4 x 4 cm (cada)
Coleção dos artistas
Foto: Vone Petson

Seletividade, 2020
Colagem analógica
21 x 29,7 cm
Coleção dos artistas

DEBIS
São Luis, MA, 1992
PABLO MONTEIRO
São Luís, MA, 1991

*TRABALHA
AQUI?, 2023*
Audiovisual, 2'45"
Figurino: João Belfort
Produção geral:
Cadu Marques
Som e mixagem :
Gabriel portela
Desenho de som :
C-AFROBRASIL
Maquiagem:
Paula Ashanti
Coleção dos artistas

DENIS MOREIRA
São Paulo, SP, 1986

*Luiza Mahim
Nyame Dua, 2020*
Fotomontagem
impressa sobre
madeira
84 x 59 cm
Coleção do artista
Foto: Lígia Pinho

*Luiz Gama
Okodee, 2020*
Fotomontagem
impressa sobre
madeira
84 x 59 cm
Coleção do artista
Foto: Victor Moreira
da Costa

DENISE CAMARGO
São Paulo, SP, 1964

*Memórias da
Espuma Rosa, da
série Em Roupas
de Ração, 2010*
Impressão fotográfica
sobre papel fine art
100 x 140 x 4 cm
Coleção do artista

DIAMBE DA SILVA
Rio de Janeiro,
RJ, 1993

Ahajas, 2022
Bronze patinado
91 x 39 x 24 cm
Coleção Camilla e
Eduardo Barella
Foto: Estúdio
em Obra

CALXDR
Capanema, PA, 1995
DIEGO CRUX
São Paulo, SP, 1987

Noiz Num Acabou, 2023
Letreiro em tinta
látex sobre faixa
de ráfia plástica
93 x 100 cm
Audiovisual, 10'20"
Coleção dos artistas

DYANA SANTOS
Belo Horizonte,
MG, 1987

*Corpo Servil, da
série O Lastro do
Capital, 2020*
Aço oxidado,
alumínio e cobre
75 x 39 x 41 cm
Coleção do artista
Foto: Luci Sallum

ÉDER OLIVEIRA
Timboteua, PA, 1983

Autorretrato, 2016
Óleo sobre tela
205 x 297 cm
Coleção Álvaro
Piquet
Foto: Éverton
Ballardin

EDI BRUZACA
São Luís, MA, 1987

*Punga da
Yabás, 2023*
Técnica mista
sobre tela
280 x 200 cm
Coleção do artista

EDIVAL RAMOSA
São Gonçalo, RJ,
1940 - Picinguaba,
SP, 2015

Teorema 4, 1981
Tinta automotiva
sobre madeira
70 x 70 cm cada
módulo (4)
Coleção Léo Pedrosa

EDU SILVA
São Paulo, SP, 1979

*Sobre Autorretrato
40, 2021*
Emulsão de polímero
e gesso acrílico em
placas de papelão
21 x 15 x 2,5 cm
cada
Coleção Museu
de Arte do Rio –
Secretaria Municipal
de Cultura da Cidade
do Rio de Janeiro
Doação Edu Silva e Luis
Maluf Galeria de Arte

ELIANA AMORIM
Exu, PE, 1996

Assentamento, 2023
Cabos de madeira,
terra e materiais
diversos
Dimensões variadas
Coleção do artista

EMANOEL ARAÚJO
Santo Amaro
da Purificação,
BA, 1940 – São
Paulo, SP, 2022

Baobá, 2021
Madeira e tinta
automotiva
226 x 125 x 130 cm
Espólio Emanuel
Araújo e Simões
de Assis
Foto: Estúdio em Obra

Cartaz da exposição
A Mão Afro-Brasileira
– *A Academia*, 1988
Impressão digital
sobre papel fine art
94 x 64 cm
Acervo Biblioteca
Paulo Mendes de
Almeida, MAM
São Paulo

Cartaz da exposição
A Mão Afro-Brasileira
– *O Barroco e o
Rococó*, 1988
Impressão digital
sobre papel fine art
94 x 64 cm
Acervo Biblioteca
Paulo Mendes de
Almeida, MAM
São Paulo

Cartaz da exposição
*A Mão Afro-
Brasileira – Arte
Contemporânea*, 1988
Impressão digital
sobre papel fine art
94 x 64 cm
Acervo Biblioteca Paulo
Mendes de Almeida,
MAM São Paulo
Foto: Patrícia de Filippi

Cartaz da exposição
A Mão Afro-Brasileira
– *Arte Popular*, 1988
Impressão digital
sobre papel fine art
94 x 64 cm
Acervo Biblioteca Paulo
Mendes de Almeida,
MAM São Paulo
Foto: Patrícia
de Filippi

EMANUELY LUZ
São Luís, MA, 1985

Cazumbá, 2022
Impressão fotográfica
sobre papel fine art
60 x 90 cm
Coleção da artista

ENEIDA SANCHES
Salvador, BA, 1962

*Transe e
Passagens, 2023*
Grafite, água-forte e
matrizes de cobre
90 x 185 x 5 cm
Coleção da artista
Foto: Paulo Pereira

**ERICA
MALUNGUINHO**
Recife, PE, 1981

*Zumbi. Metalinguagem.
Br, 2014*
Triptico
Impressão fotográfica
sobre papel fine art
100 x 72 cm, 50 x
40 cm, 50 x 40 cm
Coleção da artista

*Jeruza, Chapada
Diamantina, BA, 2012*
Impressão fotográfica
sobre papel fine art
104 x 82 cm
Coleção da artista

Sem título, da série
*Engoli Facas, Pari
Caminhos ou Onde
Queres a Dor Sou
Revolução, 2021*
Impressão fotográfica
sobre papel fine art
84 x 67 cm
Coleção da artista

ESTEVÃO SILVA
Rio de Janeiro,
RJ, 1845 – 1891

Bananas, 1891
Óleo sobre tela
26 x 33 cm
MAR – Museu de Arte
do Rio/Secretaria
Municipal de Cultura
da Cidade do Rio de
Janeiro/Fundo Z

EUSTÁQUIO NEVES
Juatuba, MG, 1955

Sem título, da série
Arturos, 1993-1995
Impressão fine
art em papel
Hahnemühle Photo
Rag Baryta 315g
50 x 40 cm
Coleção do artista

Sem título, da série
Arturos, 1993-1995
Impressão fine
art em papel
Hahnemühle Photo
Rag Baryta 315g
50 x 40 cm
Coleção do artista

**FLÁVIO
CERQUEIRA**
São Paulo, SP, 1983

Avua!, 2023
Bronze, madeira e
cordão de couro
95 x 105 x 70 cm
Coleção do artista

**FLAVYS
GUIMARÃES E
PRODUTORA
NÓS POR NÓS**
Goiania, GO, 1991

Corpo-Sujeito, 2021
Audiovisual, 4'16"
Coleção da artista

FLAW MENDES
Campina Grande,
PB, 1981

*Escrivivente
e Quaerent,
Fernandah Tupi, 2023*
Carvão sobre
parede e livro
Dimensões variadas
Coleção do artista
Foto: Danilo Rufino

**FRANCELINO
MESQUITA**
Belém, PA, 1976

Redemoinho, 2014
Bucha de miriti (buriti)
300 x 200 cm
Coleção do artista

FROIDD
Belo Horizonte,
MG, 1986

O Drible da Vaca, 2014
Impressão digital
sobre papel fine art
100 x 100 cm
Coleção do artista

**GABRIEL
ARCHANJO SANTO**
Teresina, PI, 1963

Sem título, 2022
Acrílica sobre lona
125 x 144 cm
Coleção Galeria
Terra Siena

GABRIEL LOPO
Montes Claros,
MG, 1997

*Lágrima de Sônia
Gomes, que Cabe
no Olho e Pesa Uma
Tonelada, 2022*
Acrílica sobre
impressão digital
em papel
10 x 20 cm
Coleção do artista

Dinheiro Acabou, 2022
Acrílica sobre
impressão digital
em papel
10 x 20 cm
Coleção do artista

I Can't Wait, 2022
Acrílico sobre
impressão digital
em papel
10 x 20 cm
Coleção do artista

GALENO
Parnaíba, PI, 1957

Camaleão
Sertanejo, 1999
Óleo sobre madeira
220 x 160 x 5 cm
Coleção Karla
Osório e Guilherme
Magaldi Neto
Foto: Galeria
Karla Osório

GÊ VIANA
Santa Luzia,
MA, 1986

Sem título, da
série *Couro*
Laminado, 2022
Colagem manual,
rafia tramada com
poliéster metalizado
e caneta hidrográfica
173 x 113 cm
Coleção particular
Foto: Gui Gomes

**GERVANE
DE PAULA**
Cuiabá, MT, 1961

Sem título, 2018
Óleo sobre madeira
153 x 93 cm
Coleção MT
Projetos de Arte
Foto: Jaime Acioli

GILBERTO FILHO
Cachoeira, BA, 1953

Edifício Paraguauçu,
1992
Madeira
207 x 118 x 68 cm
Coleção do artista

GLAUCE SANTOS
Belém, PA, 1974

*Presente para
Iemanjá*, 2020
Caixa de acetato
azul, espelho,
frasco de plástico,
pente, fita, *foam*
13 x 19 x 4 cm
Coleção da artista
Foto: Mário Noronha

**GLEYDSON
GEORGE**
São Luís, MA, 1995

Feira do Mangueirão,
Divinéia, São
Luís, MA, 2022
Impressão digital
sobre papel fine art
50 x 70 cm
Coleção do artista

**GRÊMIO
RECREATIVO
ESCOLA DE SAMBA
ESTAÇÃO PRIMEIRA
DE MANGUEIRA**
Rio de Janeiro,
RJ, 1928

*Pavilhão do GRES
Estação Primeira de
Mangueira*, 2022
Bordado
90 x 120 cm
Coleção Grêmio
Recreativo Escola
de Samba Estação
Primeira de Mangueira
Foto: Sthefanye Paz

GUGIE CAVALCANTI
1993, Brasília/DF

Resistência, 2023
Técnica mista
sobre tela
280 x 200 cm
Coleção da Artista

**GUSTAVO
ASSARIAN**
Porto Alegre,
RS, 1993

*Indiscutivelmente
II*, 2023
Lápis de cor
sobre papel
42 x 59,5 cm
Coleção do artista

**GUSTAVO
NAZARENO**
Três Pontas,
MG, 1994

Iku, 2022
Grafite sobre papel
de algodão
50 x 40 cm cada
Coleção do artista
Foto: Anna
Carolina Bueno

GUTO OCA
São Paulo, SP, 1981

*Quando Será a Minha
Travessia?*, 2022
Impressão fotográfica
sobre papel fine art
40 x 50 cm
Coleção do artista
Foto: Eliz Patrício

*Quando Será a Minha
Travessia?*, 2022
Impressão fotográfica
sobre papel fine
art 20 x 30 cm
Coleção do artista
Foto: Thercles Silva

*Quando Será a Minha
Travessia?*, 2022
Cabelo e madeira
28 x 40 x 6 cm
Coleção do artista
Foto: Eliz Patrício

HARIEL REVIGNET
Goianã, GO, 1995

Omawebena, 2021
Acrílico sobre
tela, semente de
pau-brasil falso,
cabaça, alguidares
de barro com
semente de girassol,
de olho- de-boi,
de olho-de- cabra,
castanhola de
jacarandá, sementes,
fava de oxalá,
urucum, cravo
e sal grosso
150 x 120 cm (cada)
150 x 100 cm
Coleção Instituto
Inhotim, Brumadinho
Foto: Bruno Leão

**HEITOR DOS
PRAZERES**
Rio de Janeiro,
RJ, 1898-1966

*Macumba – Heitor
dos Prazeres e
Sua Gente*, 1955
Impressão
sobre papel
27 x 27 cm
Coleção Alexandre
Augusto Oliveira
Rodrigues
*Macumbas &
Candomblés – Heitor
dos Prazeres e
Sua Gente*, 1964
Impressão
sobre papel
31 x 31 cm
Coleção Alexandre
Augusto Oliveira
Rodrigues

O Modelo, 1964
Coleção Leo Pedrosa

Sem título, 1944
Óleo sobre cartão
colado em madeira
39 x 26 cm
Coleção Rafael
Moraes

HELO SANVOY
1985, Goiânia/GO

*O infinito entre
Fugas*, 2021/2023
Madeira e régua
500 x 250 x 200 cm
Coleção do artista

HELTON VACCARI
Campo Grande,
MS, 1989

Sem título, da
série *Atlas*, 2023
Óleo sobre tela
100 x 100 x 3 cm
Coleção do artista
Foto: Bruna Motta

**ILÊ AXIPÁ
ANDRÉ OTUN
LARAN**
1994, Valença/BA

Ogbon Mimo, 2023
Tela, tecidos, espelhos,
tinta, búzios, guizos,
pedrarias e miçangas
83 x 123 x 5 cm
Coleção do artista

**ILÊ AXIPÁ
ANTÔNIO OLOXEDÊ**
1967, Salvador/BA

*Okurin Sango
- Homem de
Xangô*, 2023
Barro, talisca de
coqueiro, couro,
búzios, missangas
140 x 50 x 25 cm
Coleção do artista

**ILÊ AXIPÁ
EDIVALDO BOLAGI**
1970, Salvador/BA
**com colaboração
na produção
musical de
ALÊ SIQUEIRA**

Korin Ati Didi, 2023
Instalação sonora e
máquina de escrever
125 x 50 cm
Coleção do artista

**ILÊ AXIPÁ
LABI**
1968, Salvador/BA

*Opá Ogum - Cetro
do Senhor dos
Metais*, 2023
110 x 35 x 35 cm
Metal
Coleção do artista

*Opá Oyá - Cetro
da Rainha dos
Ventos*, 2023
Metal
110 x 35 x 35 cm
Coleção do artista

**ILÊ AXIPÁ
MAXODI**
1966, Salvador/BA

Indakò, 2023
Appliques de
tecidos africanos,
aviamentos, cauris
e miçangas
129 x 95 cm
Coleção do artista

*Indakò, Herança
Ancestral*, 2023
Appliques de tecidos
africanos, aviamentos,
cauris e miçangas
120 x 95 cm
Coleção do artista

**ILÊ AXIPÁ
OTUN ELEBOGI**
1977, Feira de
Santana/ BA

*Mérindológúm
- Tecnologia
Ancestral*, 2023
Impressão fotográfica
sobre papel fine art
60 cm x 60 cm
Coleção do artista

**ILÊ AXIPÁ
PETINHO**
1978, Salvador/BA

Okurin Didê, 2023
Argila e cimento
92 x 40 x 18 cm
Coleção do artista

ISMAEL DAVID
Rio de Janeiro,
RJ, 1988

Exu, da série *Ano
de Exu*, 2021
Lanças de vergalhão
de ferro, alguidares
de barro, cimento
e azeite de dendê
Área total: 230
x 350 cm
Coleção do artista

IZABEL MENDES
Itinga, MG, 1924
– Santana do
Araçuaí, MG, 2014

Sem título, década
de 2000
Terracota
85 x 27 x 25 cm
Coleção Edmar
Pinto Costa

**JADE MARIA
ZIMBRA**
São Gonçalo,
RJ, 1994

*Xica Maria, Teu
Amor para Mim Não
É Fantasia*, 2021
Ferro sobre veludo
50 x 60 cm e
14 m de veludo
Coleção da artista
Foto: Yhuri Cruz

**JAIME LAURIANO
E COLETIVO
LEGÍTIMA DEFESA**
1985, São Paulo/SP

*Dançando na
chuva*, 2023
Audiovisual, 30'
Coleção do artista

JEAN RIBEIRO
Bacuri, MA, 1973

Saluba Nanã, 2016
Matriz de xilogravura
210 x 80 x 3 cm
Coleção Carla
Coutinho Ferreira
Foto: Mário Noronha

JOÃO CANDIDO
Campo Belo,
MG, 1933

*Pilão: Pilão, Tampa
e Socador*, 1982
Madeira
147 x 87 x 60 cm
Coleção do artista
Foto: Alex Boog

JORGE DOS ANJOS
Ouro Preto, MG, 1957

Exu, 2023
Chapa de aço
recortada
290 x 195 x 117 cm
Coleção do artista
Foto: Irena dos Anjos

JOSÉ ADÁRIO
Caixa d'Água,
Salvador, BA, 1947

Oxossí, sem data
Ferro
57 x 30 x 13 cm
Coleção Alban Galeria
Foto: Milena Oliveira
Gira Mundo,
sem data
Ferro
88 x 76 x 13 cm
Coleção Alban Galeria
Foto: Milena Oliveira

JOSÉ BARBOSA Olinda, PE, 1948 <i>Coluna</i>, sem data Técnica mista sobre madeira 217 x 60 x 63 cm Coleção Renato Magalhães Gouvêa Jr. Foto: Rodrigo Reis JOTA Rio de Janeiro, RJ, 2000 <i>Conselho dos Parentes</i>, 2022 Acrílica sobre tela 100 x 100 x 5 cm Coleção Jacqueline Shor e José Mária Ledesma Foto: Jaime Acioli JOYCE NABIÇA Belém, PA, 1981 <i>Círio</i>, 2016 Impressão fotográfica sobre papel fine art 40 x 60 cm cada Coleção da artista JUDITH BACCI Pelotas, RS, 1918 – 1991 <i>Mãe Preta Amamentando Menino Branco</i>, 1988 Gesso 39 x 41 x 37 cm Acervo Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo/UFPel Foto: Daniel Moura JUDSON ANDRADE TAKARÁ Natal, RN, 1990 <i>Autobiografia do Meu Corpo Gordo #1</i>, 2021 Impressão fotográfica sobre papel fine art 30 x 45 cm Coleção do artista <i>Autobiografia do Meu Corpo Gordo #2</i>, 2021 Impressão fotográfica sobre papel fine art 45 x 30 cm Coleção do artista <i>Autobiografia do Meu Corpo Gordo #3</i>, 2021 Impressão fotográfica sobre papel fine art 45 x 35 cm Coleção do artista	JULIANA DOS SANTOS São Paulo, SP, 1987 <i>É somente onda</i>, 2023 Díptico: aquarela e flor de Clitória Ternatea sobre papel algodão, madeira e ferro Dimensões variadas Coleção da Artista KEILA SANKOFA Manaus, AM, 1985 <i>Abebé</i>, 2021 Impressão digital em viscoso 100% 260 x 165 cm Coleção da artista KELTON CAMPOS São Paulo, SP, 1996 <i>Ritmo Incessante</i>, da série <i>Quando Tudo Terra Era</i>, 2022 Técnica mista sobre tela 150 x 150 cm Acervo HOA Foto: Wallace Domingues KIKA CARVALHO Vitória, ES, 1992 <i>Nº 2 Origem da Vida</i>, da série <i>Filhos d'Água</i>, 2022 Óleo sobre tela 120 x 120 cm Cortesia Portas Vilaseca Galeria Foto: Pedro Victor Brandão LARISSA DE SOUZA São Paulo, SP, 1995 <i>Capitão</i>, 2022 Acrílica sobre linho (tríptico) 88 x 34 cm Coleção da artista Foto: Tamara dos Santos LARISSA VIEIRA Aracaju, SE, 1993 <i>A Mão que Balança o Berço Governa a Nação e o Destino</i>, 2019 Látex sobre tecido de algodão cru 167 x 210 cm Coleção da artista Foto: Heráclito Ferreira Soares	LÁZARO ROBERTO – ZUMVÍ ARQUIVO AFRO FOTOGRAFICO Salvador, BA, 1958 <i>Poder ao Povo Preto</i>, 1991 Impressão fotográfica sobre papel fine art 50 x 70 cm Coleção do artista LEANDRO MACHADO Porto Alegre, RS, 1970 <i>Bola</i>, 2018 Impressão digital sobre papel fine art 90 x 60 cm Coleção do artista Sem título, 2017 Serigrafia sobre papel e lápis de cor 30 x 42,3 cm Coleção do artista LI VASC João Pessoa, PB, 1983 <i>Herança ou o que Aprendi sobre o Amor</i>, 2022 Cianotipia em papel 21 x 29,7 cm Coleção da artista LIA D CASTRO Martinópolis, SP, 1978 Sem título, da série <i>Aos Nossxs Filhxs</i>, sem data Óleo, acrílica, esparadrapo e esperma sobre tela 150 x 233 cm Cortesia Galeria Jaqueline Martins Foto: José Pelegrini LÍDIA LISBÔA Guaira, PR, 1970 <i>Casulos</i>, 2023 Crochê em tecido 220 x 70 cm Coleção da artista Cortesia Galeria Millan Foto: Felipe Berndt	LORRAN DIAS Rio de Janeiro, RJ, 1994 <i>TV Coragem: Crônicas Cariocas</i>, 2021 com os artistas: Carol Dall Farra, MC Martina, Kandu Puri, Daniel LZ e Al-Neg Audiovisual, 11'12" Coleção do artista LOUCO FILHO Muritiba, BA, 1961 <i>Cristo</i>, sem data Madeira 30 x 80 x 45 cm Coleção do artista <i>Barco</i>, 2023 Madeira 100 x 25 x 15 cm Coleção do artista LUANA VITRA Contagem, MG, 1995 <i>A Transformação é uma Esquiva 14</i>, 2022 Tecido e ferro 47 x 45 cm Coleção Errante Foto: Bruno Vilela LUCÉLIA MACIEL Morro do Chapéu, BA, 1975 <i>Torrão</i>, 2023 Vidro, couro, terra e linha Dimensões variadas Coleção da artista LUCIA LAGUNA Rio de Janeiro, RJ, 1941 <i>Jardim Nº 33</i>, 2016 Acrílica e óleo sobre tecido 120 x 180 cm Coleção particular. Cortesia da artista e Fortes D'Aloia & Gabriel Foto: Eduardo Ortega.	LUCIANO FEIJÃO Vitória, ES, 1976 Ilustrações para o livro <i>Diário do Hospício</i>, de Lima Barreto, Borda Editorial, 2020 Impressão digital em papel fine art 45 x 30 cm (cada) Original: Carvão vegetal, giz pastel seco e tinta guache sobre papel com finalização digital 21 X 13,5 cm (cada) Coleção do artista LUCIMÉLIA ROMÃO Jacareí, SP, 1988 <i>Mulher de Pau I</i>, 2018 Impressão fotográfica sobre papel fine art 60 x 90 cm Coleção da artista <i>Mulher de Pau II</i>, 2018 Impressão fotográfica sobre papel fine art 90 x 60 cm Coleção da artista <i>Mulher de Pau III</i>, 2018 Impressão fotográfica sobre papel fine art 60 x 90 cm Coleção da artista LUIZ 83 São Paulo, SP, 1983 <i>Mudo, Cego, Surdo</i>, da série <i>À Flor da Pele</i>, 2017 Impressão fotográfica sobre papel fine art 37 x 56 cm cada Coleção do artista LUIZ MARCELO Pilão Arcado, BA, 1989 <i>Amalá: Territórios de Justiça, Proteção e Poesia</i>, 2017-2018 Ebó-instalação, cerâmica terracota 900°C e 120°C, chamote Tela de aço com 110 x 110 cm, 2 mil quibos de tamanho real de cerâmica terracota e 80 kg de chamote Coleção do artista e Akasá: Ebó-Arte e Cultura	MADALENA SANTOS REINBOLT Vitória da Conquista, BA, 1919 – Petrópolis, RJ, 1977 Sem título, 1960 Óleo sobre tela 65 x 54 cm Coleção Rafael Moraes Sem título, 1969-1977 Bordado (lã acrílica sobre estopa) 95 x 96 cm Coleção Edmar Pinto Costa MANUEL MESSIAS Aracaju, SE, 1945 – Rio de Janeiro, RJ, 2001 <i>Isto Significa Meu Sangue do Pacto</i>, sem data Impressão digital sobre papel fine art 156 x 87 cm MAR – Museu de Arte do Rio/Secretaria Municipal de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro/Fundo Z MANUEL QUERINO Santo Amaro, BA, 1851 – Salvador, BA, 1923 <i>Artistas Baianos</i>, 1909 Impresso tipográfico 25 x 19,5 cm Coleção Rosângela Almeida Ribeiro Iglesias Magalhães e Pablo Antonio Iglesias Magalhães <i>A Raça Africana e Seus Costumes na Bahia</i>, 1919 Impresso tipográfico 23,5 x 15,7 cm Coleção Rosângela Almeida Ribeiro Iglesias Magalhães e Pablo Antonio Iglesias Magalhães Foto: Márcio Lima <i>A Bahia de Outrora</i>, 1916 Impresso tipográfico Coleção Rosângela Almeida Ribeiro Iglesias Magalhães e Pablo Antonio Iglesias Magalhães 21,5 x 15,4 cm
--	--	--	---	---	--

MANUELA NAVAS

Jundiaí, SP, 1996

To Never Forget the Source [Black to the Future], 2022
Óleo sobre tela
205 x 150 cm
Coleção DJ Papagaio
Foto: Gustavo Rodrigues

MARCEL DIOGO

Belo Horizonte, MG, 1983

Carinhosa – Cafuné – Conceição, 2022
Óleo sobre tecido de pelúcia
160 x 110 cm
Coleção Vicente Camiloti
Foto: Eduardo Eckenfels

Carinhosa – Cafuné – Bispo, 2022
Óleo sobre manta
240 x 260 cm
Coleção Mitre Galeria
Foto: Eduardo Eckenfels

MARCELA BONFIM

Jaú, SP, 1983

DANI GUIRRA

Rondonópolis, MT, 1985

Concelita – Bairro Pontal – Paraty, da série *Almadornada*, 2019
Impressão fotográfica sobre papel fine art
71,5 x 53 x 3 cm
Coleção Polo Sociocultural Sesc Paraty – Projeto Almadornada

Nara – Bairro Pantanal – Paraty, da série *Almadornada*, 2019
Impressão fotográfica sobre papel fine art
71,5 x 53 x 3 cm
Coleção Polo Sociocultural Sesc Paraty – Projeto Almadornada

Benedita – Bairro Pantanal – Paraty, da série *Almadornada*, 2019
Impressão fotográfica sobre papel fine art
53 x 71,5 x 3 cm
Coleção Polo Sociocultural Sesc Paraty – Projeto Almadornada

MARCOS DUTRA

Pequizeiro, TO, 1976

Mitos de Passagens, 2018
Arame galvanizado e miçangas
90 x 22 x 20 cm
Coleção do artista
Foto: Angel Lima

Mitos de Passagens, 2018
Arame galvanizado e lamparina
85 x 18 x 21 cm
Coleção do artista
Foto: Angel Lima

Mitos de Passagens, 2018
Arame galvanizado e faca
90 x 22 x 20 cm
Coleção do artista
Foto: Angel Lima

Mitos de Passagens, 2018
Arame galvanizado e tesoura
80 x 30 x 25 cm
Coleção do artista
Foto: Angel Lima

Mitos de Passagens, 2018
Arame galvanizado e ferradura
86 x 32 x 26 cm
Coleção do artista
Foto: Angel Lima

Mitos de Passagens, 2018
Arame galvanizado e boneco indígena de cerâmica trabalhado com pigmentos naturais
85 x 33 x 22 cm
Coleção do artista
Foto: Angel Lima

Mitos de Passagens, 2018
Arame galvanizado e feixe de capim dourado
92 x 23 x 20 cm
Coleção do artista
Foto: Angel Lima

Mitos de Passagens, 2018
Arame galvanizado e peça de madeira representativa de anjo
95 x 26 x 32 cm
Coleção do artista
Foto: Angel Lima

Mitos de Passagens, 2018
Arame galvanizado e chocalho de alumínio batido
85 x 34 x 27 cm
Coleção do artista
Foto: Angel Lima

MARCOS SIQUEIRA

Santa do Riacho, MG, 1989

Sem título, 2020
Pigmento mineral sobre madeira
42 x 42 cm
Coleção Enzo Medina Mitre

MARCUS DEUSDEDIT

Belo Horizonte, MG, 1997

Intervenção sobre *Retorno de um Proprietário*, de Jean Baptiste Debret, 1816, 2022
Impressão fotográfica sobre papel fine art
30 x 42 cm
Coleção do artista

Intervenção sobre *Mercado de Escravos*, de Johann Moritz Rugendas, 1835, 2022
Impressão fotográfica sobre papel fine art
42 x 60 cm
Coleção do artista

Intervenção sobre *Moinho de Açúcar*, de Johann Moritz Rugendas, 1835, 2022
Impressão fotográfica sobre papel fine art
59 x 84 cm
Coleção do artista

MARGA LEDORA
São Paulo, SP, 1959

Casa Preta [Aos Brilhos], 2019
Grafite, grafite aquarelável e lápis aquarelável sobre papel de aquarela
26 x 36 cm
Acervo Galeria Aura

Sobre Meus Pés, 2017
Lápis de carvão, lápis aquarelável e bastão oleoso colorido sobre papel
30 x 41 cm
Coleção Rommulo Vieira Conceição
Foto: Bruno Leão

MARÉ DE MATOS

Governador Valadares, MG, 1987

Outros Nomes pra Dignidade, 2023
Instalação Audiovisual
Dimensões variáveis
Coleção da artista

MARIA AUXILIADORA

Campo Belo, MG, 1938 – São Paulo, SP, 1974

A Preparação das Meninas, 1972
Impressão digital sobre papel fine art
Original: Técnica mista
70 x 100 cm
Coleção Maria Cecília e Michel Gorski
Foto: Rodrigo Reis

MARIA DE ALMEIDA

Sorocaba, SP
1909-1991

Sem título, sem data
Madeira
15,5 x 3,5 x 3,5 cm
Coleção Edmar Pinto Costa
Foto: Rodrigo Reis

MARIA LÍDIA MAGLIANI

Pelotas, RS, 1946 – Rio de Janeiro, RJ, 2012

Ceci N'Est Pas un Magritte, 2012
Acrílica sobre papel
100 x 70 cm
Galeria Tina Zappoli
Foto: Anderson Astor

MARIA LIRA MARQUES
Araçuaí, MG, 1945

Sem título, sem data
Rocha pintada com pigmentos naturais regionais
5 x 18 x 14 cm
Acervo Sesc em Minas de Arte e Cultura
Foto: Luísa Guimarães

Sem título, sem data
Pigmento natural sobre papel aplicado em aglomerado de madeira
30 x 47 cm
Coleção DJ Papagaio

MARIA MACÊDO

Quitaiúis, Lavras da Mangabeira, CE, 1996

Memórias Perdidas, 2018
Impressão fotográfica sobre papel fine art
60 x 45 cm
Coleção da artista

MARIANA ROCHA

Rio de Janeiro, RJ, 1988

Fuga para Dentro 3, 2022
Acrílica, lápis de cor e guache sobre papel
32 x 41 cm
Coleção da artista - cortesia HOA Galeria
Foto: Wallace Domingues

MASSUELEN CRISTINA
Sabará, MG, 1992

Eu Não Moro Mais em Mim, 2021
Audiovisual, 3'21"
Coleção da artista

MATEUS MOREIRA

Belo Horizonte, MG, 1996
Ancestral, 2022
Óleo sobre tela
100 x 100 cm
Coleção Jarbas Velloso
Foto: Rodrigo Reis

MATHEUS MARQUES ABU
Rio de Janeiro, RJ, 1997

Rio Carioca, 2022
Acrílica, gesso e óleo sobre tela
100 x 200 x 4 cm
Coleção Karla Osorio e Guilherme Magaldi Neto
Foto: Galeria Karla Osório

MAURICIO IGOR
Belém, PA, 1995

Don't Touch, 2020
Impressão sobre papel
184 x 122 cm
Coleção do artista

MESTRE ANTÔNIO DE BASTIÃO

São Benedito do Capivari, MG, 1945

Tambor, sem data
Madeira e aplicação de couro
39 x 17 x 22 cm
Acervo Sesc em Minas de Arte e Cultura
Foto: Luísa Guimarães

Tambor, sem data
Madeira e aplicação de couro
16 x 23 x 23 cm
e duas baquetas de 28 cm cada
Acervo Sesc em Minas de Arte e Cultura

Tambor, sem data
Madeira e aplicação de couro
22 x 38 x 5 cm e uma baqueta de 38 cm
Acervo Sesc em Minas de Arte e Cultura

MESTRE DIDI

Salvador, BA, 1917 – 2013

Eye Inla Lya - Grande Pássaro Ancestral, sem data
Nervura de palmeira, couro pintado, búzios e contas
152 x 92 x 12 cm
Coleção Bernardo Paz

MESTRE VALENTIM

Serro, MG, c. 1745 – Rio de Janeiro, RJ, 1813

Sem título, da série *Duas Garças*, sem data
Metal – fundição
140 x 136 cm e 248 x 100 cm
Coleção Museu de Arte do Rio/ Secretaria Municipal de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro
Doação Anna Cândida

Alegoria do Brasil [projeto para uma fonte do passeio público do Rio de Janeiro], 1779-1783
Impressão digital sobre papel fine art
41 x 27 cm
Coleção Museu de Arte do Rio/

Secretaria Municipal de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro/ Fundo Pedro e Gabriel Chrysostomo	MITTI MENDONÇA São Leopoldo, RS, 1990 <i>O Afeto Abre Caminhos</i> , 2022 Bordado e crochê 20 x 38 cm Acervo Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS Foto: Raul Holtz	NO MARTINS São Paulo, SP, 1987 <i>Já Basta I</i> , da série #JÁBASTAI!, 2019 Acrílica em tecidos diversos 255 x 188 cm Coleção Jaime Portas Vilaseca e Gabriela Devaud	ÔKUN Goianânia, GO, 2000 <i>Sentinela</i> , 2022 Óleo, acrílica e colagem de conchas (búzios) sobre tela 70 x 50 cm Coleção particular Foto: Ôkun	PAULA DUARTE Juiz de Fora, MG, 1990 <i>Nem o Sabão É Neutro</i> , 2023 Carimbo sobre sabão e impressão fotográfica sobre papel fine art Fotografia: 70 x 100 cm Sabão: 4,5 x 2,5 x 0,5 cm Coleção da artista Foto: Caio Desiderio	QUILOMBO DO CAMPINHO NELBA BRASILICIA Rio de Janeiro, RJ, 1964 <i>Cesto Fruteira</i> , 2021 Taboa 33 x 33 x 12 cm Coleção Polo Sociocultural Sesc Paraty
[Conjunto de três continentes: África, América e Ásia], século 18 Pedra-sabão, tinta, entalhe e policromia 16 x 8,5 x 4,5 cm, 16 x 8 x 5 cm e 13 x 8,5 x 8 cm Coleção Museu de Arte do Rio/Secretaria Municipal de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro/Fundo Z	MOISÉS PATRÍCIO São Paulo, SP, 1984 <i>Renascimento/Iyawo</i> , 2023 Acrílica e óleo sobre tela. 222 x 208 cm Coleção do artista Cortesia Galeria Karla Osório	NOEMISA BATISTA DOS SANTOS Carai, MG, 1947 <i>Figura Masculina na Rede</i> , sem data Cerâmica pintada 25 x 19 x 10 cm Acervo Sesc em Minas de Arte e Cultura Foto: Luisa Guimarães	PABLO FIGUEIREDO São João Batista, MA, 1999 <i>Vitória, São João Batista - MA</i> , 2022 Impressão digital sobre papel fine art 80 x 60 cm Coleção do artista	PAULO CHIMENDES Rosário do Sul, RS, 1953 <i>Cidades Primitivas</i> , 2015 Litografia 55 x 51 x 4 cm Coleção do artista	QUILOMBO DO CAMPINHO ADILSA CONCEIÇÃO MARTINS Paraty, RJ, 1956 <i>Peneira</i> , 2021 Taquaras com amarração de sisal 57 x 57 x 5 cm Coleção Polo Sociocultural Sesc Paraty
<i>Palma com Estrela</i> , sem data Madeira, entalhe, douramento 63 x 22 x 12 cm Coleção Museu de Arte do Rio/Secretaria Municipal de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro/Fundo Z	MÔNICA VENTURA São Paulo, SP, 1985 <i>Pepita</i> , 2023 Palha, bambu e materiais diversos 170 x 200 cm Coleção da artista	Sem título, sem data Cerâmica pintada 17 x 18 x 11 cm Acervo Sesc em Minas de Arte e Cultura Foto: Luisa Guimarães	PAMELA ZORN Três Coroas, RS, 1998 <i>Pequena Batalha</i> , 2022 Acrílica sobre tela 97 x 130 cm Coleção da artista	PAULO NAZARETH Governador Valadares, MG, 1977 Sem título [<i>My Image of Exotic Man for Sale with the Kombi Volkswagen</i>], 2011 impressão fotográfica sobre papel fine art Cortesia do artista e da Galeria Mendes Wood DM, São Paulo, Bruxelas, Nova York Copyright do artista	QUILOMBO DO CAMPINHO ADILSA CONCEIÇÃO MARTINS Paraty, RJ, 1956 ISMAEL ALVES CONCEIÇÃO Paraty, RJ, 1954 <i>Samburá</i> , 2022 Taquaras com detalhes de casca de imbê 61 x 22 x 29 cm Coleção Polo Sociocultural Sesc Paraty
MIGUEL AFA Rio de Janeiro, RJ, 1980 <i>Santo</i> , 2022 Óleo sobre tela 200 x 200 cm Coleção Instituto Collaço Paulo	MULAMBÔ Saquarema, RJ, 1995 <i>Esquadrão</i> , 2022 Acrílica sobre tela e totó Acrílica sobre tela: 240 x 350 cm Totó: 140 x 120 x 88 cm Coleção do artista Foto: Ana Pigosso	OCTÁVIO ARAÚJO Terra Roxa, SP, 1926 - São Paulo, SP, 2015 <i>Danaé</i> , 1972 Litografia 54,5 x 76,5 cm Coleção Museu Afro Brasil Emanuel Araujo	PANDRO NOBÃ Rio de Janeiro, RJ, 1984 <i>Entre o Obé e o Livro</i> , 2023 Óleo sobre tela e acrílica sobre gamelas tela: 200 x 170 cm painel: 275 x 275 cm Coleção do artista Foto: Diego Lima	Sem título, da série <i>Notícias de América</i> , 2011 Impressão fotográfica sobre papel fine art Cortesia do artista e da Galeria Mendes Wood DM, São Paulo, Bruxelas, Nova York Copyright do artista	QUILOMBO PEDRA D'ÁGUA: LABIRINTAIS DONA MARIA MARTA Ingá, PB, 1962 MARIA DE LOURDES FERREIRA DOS SANTOS Serra redonda, PB, 1969 SEVERINA FRANCISCA DA SILVA PEREIRA Ingá, PB, 1965 LIDIANE SATURNINO DA SILVA Massaranduba, PB, 1998 MARIA HELENA DUARTE DE LEMOS Ingá, PB, 1993
MIKA Teresina, PI, 1994 <i>Na Raiz Tem Tudo o que é Preciso</i> , 2020/2021 Colagem têxtil, bordado, transferência de imagem 41,5 x 31,5 x 4 cm Coleção José Paulo da Rocha Brito	NÁDIA TAQUARY Salvador, BA, 1967 <i>Mami Wata</i> , 2023 Resina 180 x 100 x 80 cm Coleção da artista	ODARAYA MELLO Rio de Janeiro, RJ, 1993 <i>Fudido Verde Amarelo</i> – OBJKT #13388 – edições: 96/101, 25 Mar 2021, 23:13 Print de postagem temporária (2019), originalmente em Hic et Nunc, atualmente em TEIA.art. Impressão sobre papel 100 x 100 cm Coleção do artista	PANMELA CASTRO Rio de Janeiro, RJ, 1981 <i>Rosana Paulino</i> , da série <i>Artistas no Ateliê</i> , 2022 Carvão e óleo sobre linho 150 x 110 x 8 cm Coleção particular Foto: Cortesia Mendes Wood DM & Rosana Paulino	PEDRO NEVES Imperatriz, MA, 1997 Sem título, 2021 Acrílica sobre tela 222 x 154 x 7 cm Coleção do artista Foto: Denise Santos	QUILOMBO DO CAMPINHO ADILSA CONCEIÇÃO MARTINS Paraty, RJ, 1956 ISMAEL ALVES CONCEIÇÃO Paraty, RJ, 1954 <i>Samburá</i> , 2022 Taquaras com detalhes de casca de imbê 61 x 22 x 29 cm Coleção Polo Sociocultural Sesc Paraty
<i>Sobre a Ôri a Travessia</i> , 2021 Colagem têxtil, bordado, transferência de imagem 31 x 21 x 4 cm Coleção José Paulo da Rocha Brito	NAPÊ ROCHA Vila Velha, ES, 1991 É de Exu, da série <i>Procedimentos para Desenhar uma Encruzilhada</i> , 2022 Impressão sobre papel 150 x 210 cm (cada) Coleção da artista		<i>Máquina de Pelúcia</i> , 2023 Máquina de bichinhos 215 x 85 x 85 cm Coleção da artista	PRISCILA REZENDE Belo Horizonte, MG, 1985 <i>R-Existir</i> , 2018 Impressão fotográfica sobre papel fine art 100 x 150 cm Coleção da artista	QUILOMBO DO CAMPINHO ADILSA CONCEIÇÃO MARTINS Paraty, RJ, 1956 ISMAEL ALVES CONCEIÇÃO Paraty, RJ, 1954 <i>Samburá</i> , 2022 Taquaras com detalhes de casca de imbê 61 x 22 x 29 cm Coleção Polo Sociocultural Sesc Paraty
MINA RIBEIRINHA Belém, PA, 1983 <i>Querença Pelo Bem Viver</i> , 2023 Técnica mista sobre tela 280 x 200 cm Coleção da artista	NATAN DIAS Vitória, ES, 1990 <i>Movimento à Tecnologia</i> , 2022 Aço 70 x 105 x 100 cm Coleção do artista Foto: Giulia Bravo				QUILOMBO DO CAMPINHO ADILSA CONCEIÇÃO MARTINS Paraty, RJ, 1956 ISMAEL ALVES CONCEIÇÃO Paraty, RJ, 1954 <i>Samburá</i> , 2022 Taquaras com detalhes de casca de imbê 61 x 22 x 29 cm Coleção Polo Sociocultural Sesc Paraty

QUILOMBO PEDRA D'ÁGUA: RENDAS DE OFÍCIO MARLENE LEOPOLDINO VITAL
São João do Tigre, PB, 1970

Memórias de Ofício, sem data
Bordado
100 x 100 cm
Coleção Particular

RAFAEL BQUEER
Belém, PA, 1992

Pancadão, 2023
Vídeo-dança 5'03"
Coleção da artista

RAFAEL DA LUZ
Belém, PA, 1988

Véu Branco, 2022
Impressão digital sobre papel e tecido
15,7 x 11,2 x 1 cm
Coleção do artista

RAFAEL LACRUZ
Belo Horizonte, MG, 1991

Centenário de Lima Barreto, 2022
Impressão digital sobre papel fine art
42 x 30 cm
Coleção do artista
Foto: Nanda Bombanato

RAFAEL SIMBA
Rio de Janeiro, RJ, 1998

Sem título, 2021
Acrílica e giz pastel sobre tela
128 x 80 cm
Coleção Particular
Foto: Rafael Adorján

REBECA CARAPIÁ
Salvador, BA, 1988

Para o Medo que Vocês tem de se Machucar, 2023
Ferro
Dimensões variadas
Coleção da artista

RENAN SOARES
São Paulo, SP, 1995

Monumento aos Grandes Vultos, 2023
Cavalo automático em madeira e franjas de carnaval
220 x 230 x 70 cm
Base 110 x 220 x 70 cm
Coleção do artista

RENAN TELES
São Paulo, SP, 1986

Objeto fotográfico [Untitled-1417.tif], 2023
Tecidos diversos
152 x 145 x 12 cm
Coleção do artista

RENATA FELINTO
São Paulo, SP, 1978
com colaboração de SHAMBUYI WETU

White Face and Blonde Hair [Cara Branca, Cabelo Loiro], 2020
Impressão digital sobre papel fine art de registro de performance
50 x 75 cm
Coleção da artista

White Face and Blonde Hair [Cara Branca, Cabelo Loiro], 2020
Registro audiovisual de performance, 3'06"
Coleção da artista

RENATA SAMPAIO
Rio de Janeiro, RJ, 1988

DURO, 2016
Audiovisual, 6'
Coleção Museu de Arte do Rio Grande do Sul - MARGS

ROMMULO CONCEIÇÃO
Salvador, BA, 1968

O Espaço Pode ser Zona de Conflito: Signos, Dogmas e Calma, 2023
Aço carbono e pintura P.U.
250 x 380 x 180 cm (área total)
Coleção do artista

RONA
Rio de Janeiro, RJ, 1968

Manto CASCA, 2017
Saco de estopa, linha crua, búzios e juta
125 x 125 cm
Coleção do artista
Foto: Rafael Adorján

Manto MANDINGA, 2022
Tecidos variados, búzios, guizos e cabaças
125 x 125 cm
Coleção do artista

ROS4 LUZ
Gama, DF, 1995

E Se a Arte Fosse Travesti?, 2016
Impressão fotográfica sobre papel fine art
88 x 101 cm
Coleção Cortesia Central Galeria

ROSANA PAULINO
São Paulo, SP, 1967

Desenho Senhora, 2022
Grafite sobre papel
170 x 156 cm
Coleção particular
Foto: Cortesia Mendes Wood DM & Rosana Paulino

Geometria à Brasileira: Verde N. 2, 2022
Colagem, monotipia e acrílica sobre tela
170 x 294 cm
Coleção Magnus Lima
Foto: Bruno Leão

RUBEM VALENTIM
Salvador, BA, 1922 –
São Paulo, SP, 1991

Emblema 85
Tinta acrílica sobre tela
Coleção MAR - Museu de Arte do Rio / Secretaria Municipal de Cultura da cidade do Rio de Janeiro / Fundo Pedro e Gabriel Chrysostomo

Emblemagica, 1981
Madeira
111 x 31,5 x 5 cm
Coleção particular

Emblema Carnaválico, 1980
Acrílica sobre tela
50 x 70 cm
Coleção particular

SAMARA PAIVA
Maués, AM, 1995

Torção, 2022
Óleo sobre linho
70 x 59 cm
Coleção particular

SANTÍDIO PEREIRA
Isaias Coelho, PI, 1996

Sem título, 2019
Monotipia sobre papel de arroz chinês Wenzhou
140 x 100 cm
Coleção Galeria Estação
Foto: João Liberato

SÉRGIO ADRIANO H
Joinville, SC, 1975

Feijão, da série *AR Branco e PURO*, 2020
Impressão digital sobre papel fine art
40 x 60 cm
Coleção do artista

SÉRGIO VIDAL
Rio de Janeiro, RJ, 1945

Autorretrato I, 1983
Óleo sobre tela
75 x 85 cm
Coleção da família

Autorretrato II, 1983
Óleo sobre tela
75 x 85 cm
Coleção da família

SHEYLA AYO
Guarulhos, SP, 1977

Lágrimas da Mãe I, II, III, 2019
Acrílica sobre lenço
28 x 28 cm cada
Coleção da artista
Foto: Nario Barbosa

SIDNEY AMARAL
São Paulo, SP, 1973 – 2017

Enigma: Entre Eu e Tu, 2014
Acrílica sobre tela
140 x 220 cm
Acervo Sesc de Arte

Sem título, 2014
Aquarela, nanquim e lápis sobre papel
130 x 70 cm
Coleção particular
Foto: Rodrigo Reis

SILVANA MENDES
São Luís, MA, 1991

Bandeira do Brasil Negra, 2019
Colagem digital sobre papel
70 x 100 cm
Coleção da artista

SILVANA RODRIGUES
Porto Alegre, RS, 1986

Relaxamento Afro, 2018-2021
Impressão sobre adesivo vinílico
200 x 600 cm
Coleção Silvana Rodrigues, Grupo Pretagô, Rede Espiralizar Encruza e participantes da oficina Relaxamento Afro realizada durante o Festival Verafro

SILVIO NUNES PINTO
Viamão, RS, 1940 – 2005

Sem título (bancada verde), sem data
Madeira entalhada pintada e metal
104 x 150 x 62 cm
Coleção de arte contemporânea da Fundação Vera Chaves Barcellos
Foto: Vera Chaves Barcellos

Sem título (suporte de lixa), sem data
Madeira envernizada, metal e lixa
14 x 35 x 7 cm
Coleção de arte contemporânea da Fundação Vera Chaves Barcellos
Foto: Vera Chaves Barcellos

Sem título (prendedor), sem data
Madeira pintada e metal
14,5 x 15,5 x 3,5 cm
Coleção de arte contemporânea da Fundação Vera Chaves Barcellos
Foto: Vera Chaves Barcellos

Sem título (conjunto de furadores), sem data
Madeira e metal
16,5 x 18 x 6,3 cm
Coleção de arte contemporânea da Fundação Vera Chaves Barcellos
Foto: Vera Chaves Barcellos

SONIA GOMES
Caetanópolis, MG, 1948

Euá, série Raiz, 2018
costura e amarrações, tecidos e fios diversos, acrílica e madeira.
145 x 51 x 24 cm
Coleção Rafael Moraes.
Foto: JV Santos

Sem título, da série *A Vida Não Me Assusta*, 2020
Arame, tecido, fios e pedra
22,5 x 20,5 x 21,5 cm
Coleção Cortesia Mendes Wood DM, São Paulo, Bruxelas, Nova York

Sem título, da série *Torções*, 2021
Costura, encadernação, diferentes tecidos e atacadores em arame
152 x 110 x 45 cm
Coleção Bernardo Paz

SUNSHINE CASTRO
São Luís, MA, 1987

Procura-se, 2022
Audiovisual, 5'17"
Coleção da artista

SY GOMES
Eusébio, CE, 1999

Panfletário-Sy ou Me Vejam de Longe – Outdoor Travesti, 2019-2023
Impressão fotográfica sobre papel fine art 85 x 60 cm
Coleção da artista

Me Vejam de Longe – Outdoor Travesti, 2020
Impressão fotográfica sobre papel fine art 85 x 60 cm (cada)
Coleção da artista

TADÁSKIA

Rio de Janeiro, RJ, 1993

Corda Dourada com Minha Mãe Elenice Guarani, Minha Tia Marilúcia Moraes, Minha Vó Maria da Graça e Minha Tia Gracilene Guarani, 2020
Impressão fotográfica sobre papel fine art 59,9 x 90 cm
Coleção Museu de Arte do Rio/ Secretaria Municipal de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro
Doação Tadáskia

TALLES LOPES

Guarujá, SP, 1997

Mapas [Modelos e Circuitos], 2017
Nanquim, guache e acrílica sobre papel 72 x 101 cm
Coleção Aldonso Palacio
Foto: Paulo Rezende

THIAGO COSTA
Bananeiras, PB, 1992
FOLGUEDO DOS CARETAS DE TRIUNFO
Triunfo (PE), c. 1920

Triunfo, 2023
Audiovisual, 10'
Coleção do artista

TIAGO GUALBERTO
Contagem, MG, 1983

Negro Artista É Negro, 2020
Impressão sobre tecido 75 x 73 cm
Coleção do artista

Pay Per Doll I, 2012
Litografia em duas cores 49 x 63,5 cm
Coleção do artista

TIAGO SANT'ANA

Santo Antônio de Jesus, BA, 1990

Alegoria à Retomada (Ivã com cetno Sankofa), 2023
Acrílica sobre tela 285 x 200 x 6 cm
Coleção do artista
Foto: Márcio Lima

Ida à Feira de São Joaquim, 2023
acrílica sobre tela 63 x 85 x 5 cm
Coleção do artista
Foto: Márcio Lima

TON BEZERRA

1977, Cedral, MA

Molar, 2023
Fibra de vidro e gesso 190 x 150 cm
Coleção do artista

UELITON SANTANA

Rio Branco, AC, 1981

Pra que Não Te Esqueças, 2014
Acrílica e tinta para tecido sobre rede de algodão 230 x 330 cm
Coleção do artista

UILER COSTA-SANTOS
Salvador, BA, 1983

Sem título, 2019
Impressão de pigmento mineral sobre papel 119,7 x 220 cm
Coleção do artista – cortesia Galeria Babel

ULISSES ARTHUR
Viçosa, AL, 1993

Bebedouro, 2023
Audiovisual, 12'
Coleção do artista

ULISSES MENDES
Itinga, MG, 1955

O Pacto, sem data
Cerâmica pintada 45 x 20 x 30 cm
Acervo Sesc em Minas de Arte e Cultura
Foto: Luisa Guimarães

Figura Sertaneja Crucificada, sem data
Cerâmica pintada 45 x 20 x 12 cm
Acervo Sesc em Minas de Arte e Cultura

VALDIR RODRIGUES

Januária, MG

Sem título, sem data
Cerâmica pintada 27 x 18 x 9 cm
Acervo Sesc em Minas de Arte e Cultura
Foto: Luisa Guimarães

SEU VALENTIM CONCEIÇÃO

Quilombo do Campinho da Independência, Paraty (RJ), 1925-2023

Sem título, 2022
Madeira 45 x 30 x 12 cm (cada)
Coleção Polo Sociocultural Sesc Paraty
Foto: Luisa Saad

VENTURA PROFANA
Salvador, BA, 1993
com colaboração de PODESER-DESLIGADO

Eu Não Vou Morrer, 2020
Audiovisual, 4'32"
Coleção da artista

VERA IFASEYÍ
Rio de Janeiro, RJ, 1958

Manto para Omama, 2021
Tecelagem manual, retalhos, flechas, miçangas, conchas e patuás 166 x 170 cm
Coleção da artista
Foto: Rafael Pereira Pinto

VICENTE DE PAULA SILVA

Campo Belo, MG, 1930 – 1980

Sem título, sem data
Madeira 87 x 54 x 58 cm
Coleção Edmar Pinto Costa
Foto: Rodrigo Reis

VITÓRIA CRIBB

Rio de Janeiro, RJ, 1996

VIGILANTE EXTENDED (vídeo still), 2022
Vídeo e instalação digital – 8'32"
Coleção da artista

VITÓRIA VATROI

Recife, PE, 1989

Flecha de Caboclo, 2022
Cerâmica 33 x 16 cm
Coleção Fabíola Barbosa
Foto: Estúdio Orra

Debaixo dos Pés, Ouvi a Água II, 2022
Cerâmica 18 x 75 x 75 cm
Coleção Vick Vitória

Quando a Água Voltar, 2022
Cerâmica 42 x 23 x 23 cm
Coleção Vick Vitória

Debaixo dos Pés, Ouvi a Água I, 2022
Cerâmica 20 x 72 x 72 cm
Coleção Vick Vitória

WALLA CAPELOBO
Rio de Janeiro, RJ, 1992

Um Dia Sonhei que Seu Fim Era Nosso Meio, 2022
Audiovisual, composteira e sementeira dimensões variadas
Coleção Polo Sociocultural Sesc Paraty – Projeto Agências, Dormências e Flutuações

WALLACE PATO

Rio de Janeiro, RJ, 1994

Tiê Tiê Oia Lá Oxá, 2021
Óleo sobre tela 132 x 165 cm
Coleção Antonia e Gabriel Borges
Foto: Bruno Leão

WALEFF DIAS

Macapá, AP, 1993

Sem título, da série *Até os Filhos do Urubu Nascem Brancos*, 2019
Impressão fotográfica sobre papel fine art 49 x 74,5 cm (cada)
Coleção do artista
Foto: Pablo Bernardo

WALTER FIRMO

Rio de Janeiro, RJ, 1937

Madame Satã, 1976
Impressão fotográfica sobre papel fine art 90 x 60 cm
Walter Firmo/ Acervo Instituto Moreira Salles

Clementina de Jesus, c. 1977
Impressão fotográfica sobre papel fine art 90 x 60 cm
Walter Firmo/ Acervo Instituto Moreira Salles

YÊDAMARIA
Salvador, BA, 1932 – 2016

Barco com frutas 1964
óleo sobre tela 75,2 x 100,5 x 3,5 cm
Museu Afro Brasil
Emanoel Araújo

YHURI CRUZ

Rio de Janeiro, RJ, 1991

Túmulo Antropofágico, 2019
Gravação e pintura em granito 30 x 22 x 10 cm
Coleção do artista

Círculo de poder, 2023
Litogravura de cozinha e serigrafia 10 folhas 40 x 60 cm na parede + 1 álbum do livro exposto 42 x 62 cm
Coleção do artista

ZIMAR

Matinha, MA, 1959

Sem título, da série *Careta de Cazumba*, 2022
Moldagem em polipropileno de capacetes descartados, plástico, casca de coco, chifre natural e tinta acrílica 31 x 44 x 29 cm
Coleção do artista – Cortesia Lima Galeria
Foto: João Lima

Agradecimentos

Nossos agradecimentos a cada pessoa negra que nos abriu a porta de sua casa, de seu ateliê, a porteira de seu quilombo, de seu terreiro, e às comidas e bebidas compartilhadas conosco.

Entre negros comida é conexão, e muitas conexões foram cuidadosamente tecidas ao longo do projeto por cada pessoa negra que nos apresentou um pouco de seu Brasil.

No momento em que a exposição viaja de São Paulo para Petrópolis, nossa lista de agradecimentos cresce, como cresce também a rede de profissionais que abraçam esse projeto. Nossos agradecimentos aos coordenadores e técnicos das unidades do Sesc presentes em todo o território nacional, sobretudo ao Departamento Nacional. Nossos agradecimentos às equipes do Sesc São Paulo e do Sesc Belenzinho e a todo o conhecimento que desenvolvemos juntos. Às equipes do Sesc RJ e do Centro Cultural Sesc Quitandinha, agradecemos ao incansável trabalho para receber a exposição, em especial aos queridos Felipe Capello e Vinícius Moraes.

Agradecemos também a todas as equipes (pesquisa, educação, design, produção, arquitetura, cenotecnia, iluminação, audiovisual, transporte, limpeza e manutenção) e aos profissionais que com empenho, dedicação e afeto aceitaram todos os desafios.

Aos nossos queridos e competentes Weslei Chagas e Filipe Graciano, pela presença e trabalhos fundamentais.

Agradecemos ainda aos autores dos textos, que colaboraram com as reflexões propostas pela curadoria e as ampliaram, assim como a Hélio Menezes, que nos acompanhou nos primeiros passos do projeto.

Às tantas outras pessoas com quem partilhamos e dividimos questões de curadoria e pesquisa, aqui representadas por Ana Paula Alves Ribeiro, Rafael Galante, Renato Silva, Rodrigo Mitre, Deri Andrade, Bitú Cassundé, Clarissa Diniz, Jacqueline Medeiros, Sanzia Pinheiro, Ana Maria Maia e Jochen Volz.

Agradecemos também à Rosana Paulino, incentivadora e madrinha deste projeto, a Ayrson Heráclito, Nelma Barbosa, Zélia Amador de Deus, Sertão Negro, Marcel Diogo e Iziz Abreu.

Não poderíamos deixar de agradecer nossos familiares pelo apoio ao longo de toda a jornada: Aline Moraes Simões, André Carvalho, Berenice Moraes, Carlos Alberto de Lima, Clara Maria de Lima, Francis Celi Pinheiro Mendes, Luiz Antônio Moraes, Mãe Somin, Maria da Glória Pinheiro Mendes (em presença, força e amor em todos os tempos), Marina dos Santos Moraes, Nara Regina dos Santos Moraes e Wilson Mendes Pinto.

Agradecemos, desejando honrar os nossos com graciosidade, vitalidade e alegria de viver. Com festa, luta e fé, sem separar nenhuma dessas partes.

A todas as pessoas que sabem que falar de Brasil é falar no plural. É falar da maior parte dessa população que ainda luta e nela projeta o futuro dos que virão. Esperamos ter feito nossa parte para continuar a teia que nos fez vida e criação, desde o Atlântico.

Igor Simões, Lorraine Mendes e Marcelo Campos.

Curadoria

Avelino Regicida, Maré de Matos e Rosana Paulino, por terem contribuído junto à Rede Sesc de Artes Visuais na construção deste projeto em 2018 por ocasião do III Encontro Nacional de Artes Visuais, realizado em João Pessoa, PB.

Departamento Nacional do Sesc

Sesc – Serviço Social do Comércio

Presidência do Conselho Nacional José Roberto Tadros	ADMINISTRAÇÃO REGIONAL NO ESTADO DO RIO DE JANEIRO	GERÊNCIA DE CULTURA SESC RJ Christine Braga <i>Gerente</i>	dos brasis – Arte e pensamento negro	Arquitetura de Informação e Design Bruno Lima Simões	Execução do Projeto de Arquitetura Estudio Sauá MW Serviços Cenotécnicos
DEPARTAMENTO NACIONAL	Presidente da Federação do Comércio do Estado do Rio de Janeiro / FECOMERCIO RJ Antonio Florencio de Queiroz Junior	Fabiana Vilar <i>Coordenadora Técnica</i>	Um projeto da Rede Sesc de Artes Visuais com pesquisa de Hélio Menezes e Igor Simões	Tecnologia Web Bruno Berkenbrock Jeff Sobral	Execução do Projeto de Iluminação Spot Light
Direção-Geral José Carlos Cirilo		Felipe Capello <i>Analista de Artes Visuais</i>	Curadoria Geral Igor Simões	Fotografias da exposição Thomas Mendel JV Santos Paulo Barros	Execução do Projeto Audiovisual On Projeções
Direção de Programas Sociais Janaína Helena Cunha Melo	Diretora Regional Regina Pinho	CENTRO CULTURAL SESC QUITANDINHA Paula Gueiros <i>Gerente</i>	Curadoria Adjunta Lorraine Mendes Marcelo Campos	Projeto de Iluminação Antonio Mendel	Execução do Projeto de Comunicação Visual MAVI
Direção de Operações Compartilhadas Maria Elizabeth Martins Ribeiro	Diretora de Programas Sociais Regina Pinho	Paulo Lavrador Vinicius Moraes <i>Coordenadores Técnicos</i>	Assistência de Curadoria Filipe Graciano	Projeto Audiovisual Mit Arte Patrícia Mesquita	Ampliação Digital Estúdio Kelly Polato
Gerência de Cultura Veronica Tomsic	Diretor Administrativo Financeiro Luiz Assumpção Paranhos Velloso Junior	Flávia Brasil Mariclêa Dias Soares Paulo Zanon Sidnei Carvalho <i>Analistas de Cultura</i>	Material Educativo Renata Sampaio Felipe Capello	Projetos de Estrutura, Elétrica e Segurança Murilo Jarreta	Impressão catálogo Aerographic
Artes Visuais Caroline Soares de Souza Pedro Couto (estagiário)	Diretor de infraestrutura e Engenharia Fabio Soares	Débora Carius Patrícia Ázara Samara da Rocha Medeiros Tatiane Meira <i>Assistentes de Cultura</i>	Produção Geral arte3	Pesquisa Cristina Barros	Moldura Jacarandá Montagens
Arte Educação Leonardo Moraes Ademildes Filho	Diretor de Comunicação e Marketing Heber moura	Glaucia Vieira Andrade Leopoldo da Rocha Júnior <i>Educadores Patrimoniais</i>	Direção de Produção Ana Helena Curti	Pesquisa para Publicação Cadu Gonçalves Cintia Guimarães Weslei Chagas	Transporte Nacional Millenium Transportes e Logística
		Allan Galvão Zararoli Arantes, Amanda Semão Estevam de Souza, Ariana Egydio Alves, Bernardo Pinheiro Cerqueira, Camila de Figueiredo Pinto, Danielle Carvalho Ferreira, Edilamar Miranda, Elizabeth Braga Eleodoro Viana, Geovana Alirian Santana Carvalho, Jennifer Fonseca Vieira, João Vitor Bento Carvalho, Marcelo Francisco de Souza, Marlon Macedo Ramos, Milena Lepsch da Costa, Miguel Sander Quintino Cavalcanti, Missila Licht Neves, Mylena de Moura Fernandes, Patrick dos Santos Souza, Vinicius Francisco de Souza <i>Mediadores</i>	Assistência de Produção Fernando Lion Luana Dias	Revisão de Texto Fabiana Pino Lia Trzmielina Mariana Delfini	Corretora de Seguro Howden Brasil Consultoria e Corretora de Seguros
			Produção local Gabrielle Alves Rosendo Nathalia Azevedo	Legendagem de Vídeos Jéssica Alonso	Gestão Financeira João Luiz Calmon
			Expografia Mostra - Arte e Arquitetura Tania Sarquis Thiago Borges Daniel Leão	Conservação Ana Paula Lobo Bernadette Ferreira Ibarra Denyse L. A. P. da Motta Livia Lira Marília Fernandes Rita Torquete	Assessoria Jurídica Olivieri Associados
			Assistência de Expografia Felipe Soares Ismael Barros Matheus Borges Renata Frignani Talita Belo	Coordenação de Montagem Lee Dawkins	Em atenção à lei 9610/1998, todos os esforços foram feitos para localizar os detentores dos direitos das obras e imagens aqui reproduzidas.
			Identidade Visual e Site (concepção, desenvolvimento e direção) Claudio Bueno João Simões	Equipe de Montagem Daniel Lima Edu Ferreira Elvis Vasconcelos Moreira Federico Gomez Romero Felipe Soranz Felli Fiorini Albertin Jeff Lemes Juan Castro Juan da Mata Luis Fernando Molo Miguel Freitas Ricardo Pereira	Em caso de possíveis omissões, por favor, entrar em contato com contatoarte2022@gmail.com
			Design Rodrigo Lopes		

D722. Dos Brasis: arte e pensamento negro
/ Organização Sesc RJ; curadoria de Igor
Simões, Lorraine Mendes e Marcelo Campos.
– Rio de Janeiro: Sesc RJ, 2025. –
31,6 Mb ; .pdf.

Catálogo da exposição realizada no Centro
Cultural Sesc Quitandinha de 4 de maio de
2025 a 9 de março de.

ISBN digital: 978-85-85791-40-7

1. Artes visuais - Exposições - Brasil. 2. Artes
- Museus - Catálogos. 3. Arte afro-brasileira
I. Sesc RJ (org.). II. Simões, Igor. III. Mendes,
Lorraine. IV. Campos, Marcelo. V. Título.

CDD 700.981

Angelica Eichner CRB-7/7032



dos brasis

arte e pensamento negro



**Centro Cultural
Sesc Quitandinha**

Av. Joaquim Rolla, 2
Quitandinha — Petrópolis/RJ