

AFROBRASILIDADES ARTÍSTICAS: OUTRAS POSSIBILIDADES¹

ARTISTIC AFROBRAZILIANNES: OTHER POSSIBILITIES

Felipe Messias (Universidade Federal de Minas Gerais)²

RESUMO

Este artigo tem como objetivo apresentar um breve panorama de uma pesquisa mais ampla desenvolvida em torno do conceito de arte afro-brasileira. Para isso, discorre sobre a forma como a epistemologia colonial e o racismo atuam nas definições da arte afro-brasileira e alguns de seus efeitos. A pesquisa bibliográfica considerou autoras e autores que versam sobre o conceito de história, sobre o racismo em várias dimensões e, em especial, aquelas e aqueles que propõe diferentes perspectivas para o conceito de arte afro-brasileira. Por fim, propomos algumas formas para pensar como o sistema da arte pode se comprometer, efetivamente, com as pautas antirracistas.

PALAVRAS-CHAVE

Arte afro-brasileira. Antirracismo. Contracolonização.

ABSTRACT

This article aims to present a brief overview of a broader research developed around the concept of Afro-Brazilian art. For this, it discusses the way in which colonial epistemology and racism act in the definitions of Afro-Brazilian art and some of its effects. The bibliographical research considered authors who deal with the concept of history, on racism in various dimensions and, in particular, those who propose different perspectives for the concept of Afro-Brazilian art. Finally, we propose some ways to think about how the art system can effectively commit to anti-racist guidelines.

KEYWORDS

Afro-Brazilian art. Anti-racism. Counter colonization.

Introdução

Ao nos propormos a abordagem de determinados conceitos na pesquisa em artes, não podemos deixar de considerar como eles são afetados pelas desigualdades das sociedades das quais fazem parte. Conforme Silvio Almeida (2019), o racismo deve ser pensado como estrutura basilar das sociedades contemporâneas, sem o qual é impossível compreendê-las. Para o autor,

o racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam (ALMEIDA, 2019, p. 32).

O desafio que se coloca, portanto, é questionar tanto as estruturas racistas – muitas delas institucionalmente legitimadas – quanto sua influência nas definições que são internas ao campo da pesquisa em artes.

Gabriel Nascimento (2019, p. 67) defende que “a racialização é a enunciação que permite formar a raça enquanto enunciado nas hierarquias de poder do sistema-mundo”. Para a pesquisa em artes, isso significa que, ao mesmo tempo em que adjetivamos a arte que não encontra sua matriz na Europa (negra, oriental, primitiva, indígena etc.), elegemos a arte eurorreferenciada como representante universal da humanidade. Ou seja, para “alertar sempre ao sujeito branco que ele não é universal” (NASCIMENTO, 2019, p. 109), é preciso tratar a arte eurorreferenciada como tal, isto é, como uma manifestação artística política, geográfica e historicamente localizada.

Salientamos, portanto, a forma como o racismo e o colonialismo (por serem nosso foco, mas não descartamos outras relações de desigualdades estruturais) são definidores de processos epistemológicos que privilegiam determinadas perspectivas (QUIJANO, 2009). Assim, objetivando uma abordagem da arte produzida por pessoas negras brasileiras que não negue seu compromisso político de contribuir com o enfrentamento ao racismo, destacaremos a relevância de algumas questões ao longo deste artigo.

Disputas em torno da História e da epistemologia colonial

Inicialmente, é preciso reconhecer que estamos lidando com hierarquizações epistemológicas historicamente legitimadas. Para Ailton Krenak (2019), incluir debates contra-hegemônicos nos espaços acadêmicos só pode acontecer na medida em que se incluam, também, outras perspectivas ontológicas e epistemológicas. Dessa forma, o autor nos propõe uma inclusão que não se restrinja à superfície, mas desloque a estrutura colonial excludente na qual esses ambientes foram historicamente construídos.

Consoante a Krenak (2019), Antônio Bispo dos Santos (2015) evidencia a contracolônização como uma postura contínua de resistência e enfrentamento, opondo-se à noção de colonização como um processo concluído que nos deixa, como única solução, desfazê-lo. Esta é uma percepção importante porque considera que os movimentos de enfrentamento ao processo colonial caminham, historicamente, de encontro a esse processo, significando que, além de não sermos apenas coloniais, essa violência nunca foi aceita de maneira passiva.

Estes questionamentos são essenciais para lidarmos com conceitos que, embora localizados no campo da pesquisa em artes, não devem ser tratados como se fossem separados da sociedade. Ressaltamos, com isso, que “as instituições, como parte da sociedade, também carregam em si os conflitos existentes na sociedade” (ALMEIDA, 2019, p. 39). Dito de outra forma, consideramos que as próprias definições de arte afro-brasileira, arte negra, arte africana etc. são permeadas por interesses específicos de determinadas correntes de pensamento em contextos específicos – a saber, a perspectiva eurorreferenciada. “É preciso entender, portanto, o signo **negro** como um conceito novo, criado pela branquitude e não como um conceito natural” (NASCIMENTO, 2019, p. 11. Grifo do autor).

Assim, o primeiro passo é tentar identificar como essa matriz colonial está contida em nossos processos educacionais e acadêmicos, se manifestando estruturalmente, tematicamente, espacialmente etc. Silvio Almeida (2019, p. 65) acredita que a escola, por exemplo, tem reforçado a ideologia racista “ao apresentar um mundo em que negros e negras não têm muitas contribuições importantes para a história,

literatura, ciências e afins, resumindo-se a comemorar a própria libertação graças à bondade de brancos conscientes”.

Para Aníbal Quijano (2009, p. 111 – 112), “em todo o mundo eurocentrado foi-se impondo a hegemonia do modo eurocêntrico de percepção e produção de conhecimento e numa parte muito ampla da população mundial o próprio imaginário foi, demonstradamente, colonizado”. Antônio Bispo dos Santos (2015) argumenta que a cosmovisão é um conceito chave para balizar duas perspectivas específicas que tem entrado em choque na construção histórica do espaço que foi convencionalmente chamado de Brasil, a saber: a cosmovisão monoteísta do colonizador e a cosmovisão politeísta dos contracolonizadores.

A cosmovisão politeísta incluiria, por exemplo, além das manifestações religiosas de algumas sociedades indígenas e africanas, formas de organização social baseadas na coletividade, em relações menos hierárquicas com as divindades, a continuidade entre o mundo mágico e o mundo **real** e, de especial interesse para este artigo, a admissão da pluralidade como matriz de pensamento.

Por outro lado, a cosmovisão monoteísta, colonial, é fundamento não só das religiões judaico-cristãs, mas da própria perspectiva ontológica ocidentocêntrica. Aqui, encontra-se um pensamento que se ancora no binarismo, na hierarquização e na pretensão da universalidade. Do ponto de vista religioso, por exemplo, sustenta-se a ideia de uma divindade única e universal, o que justificaria a imposição – pela violência, se necessário – de uma matriz específica. Por conseguinte, admitimos que “a ciência apoiada na observação sistemática e na experimentação controlada é uma criação específica da modernidade ocidentocêntrica, radicalmente distinta de outras **ciências** com origem noutras regiões e noutras culturas do mundo” (SANTOS, 2019, p. 23. Grifo do autor).

Uma vez que “a ciência tem o poder de produzir um discurso de autoridade, que poucas pessoas têm a condição de contestar” (ALMEIDA, 2019, p. 70), é possível percebermos a criação de uma narrativa que trata populações negras como tribais e primitivas e que, além de ainda reverberarem no imaginário coletivo, balizam as definições da arte produzidas por pessoas negras. Como consequência, estabeleceu-se uma hierarquização que coloca a epistemologia ocidental como

superior, subalternizando outras propostas de construção de conhecimento, bem como as populações nas quais elas predominam. Estas percepções são tributárias do

contexto da expansão comercial burguesa e da cultura renascentista [que] abriu as portas para a construção do moderno ideário filosófico que mais tarde transformaria o europeu no **homem universal** (atentar ao gênero é aqui importante) e todos os povos e culturas não condizentes com os sistemas culturais europeus em variações menos evoluídas (ALMEIDA, 2019, p. 25. Grifo do autor).

A partir do entendimento da influência (e das desigualdades) que diferentes percepções de mundo exercem na construção do conhecimento, cumpre discutirmos como a historiografia oficial está incluída nesse mesmo sistema ocidentocêntrico de exclusão da diversidade. As teses de Walter Benjamin (1987) se mostram pertinentes à análise do uso que é feito pelas estruturas de poder para estabelecer uma determinada narrativa como a História oficial.

Assim como Benjamin (1987), Chimamanda Ngozi Adichie (2019) analisa, considerando a dimensão racial das estruturas de poder, como a criação dessas narrativas oficiais tem sido usada para justificar violências colonialistas/imperialistas e racistas – tanto físicas quanto simbólicas. Com isso, consideramos, consoante Barthes (2001) e Hall (2016), que um dos objetivos por trás dessa monopolização das narrativas é naturalizar as diferenças, fazendo com que elas pareçam inevitáveis. Assim,

A permanência do racismo exige, em primeiro lugar, a criação e a recriação de um imaginário social em que determinadas características biológicas ou práticas culturais sejam associadas à raça e, em segundo lugar, que a desigualdade social seja naturalmente atribuída à identidade racial dos indivíduos ou, de outro modo, que a sociedade se torne indiferente ao modo com que determinados grupos raciais detêm privilégios (ALMEIDA, 2019, p. 74).

Com isso, os processos de dominação e subalternização parecem justificáveis a partir da criação de uma narrativa da inferioridade natural de determinados grupos.

É pertinente, portanto, questionarmos a noção de História como uma narrativa imparcial e linear dos fatos. Considerando as desigualdades de poder estruturais das sociedades eurorreferenciadas, conforme Benjamin (1987) e Adichie (2019), o que entendemos como História é, na verdade, o ponto de vista do vencedor sobre

determinados acontecimentos sociais – e as formas como este ponto de vista é utilizado para a construção de valores específicos, cujo objetivo principal é manter desiguais as relações desiguais.

A partir de Benjamin (1987) e Adichie (2019), portanto, podemos questionar a imparcialidade narrativa da historiografia oficial – ela seria melhor definida como um ponto de vista sobre determinados fatos e acontecimentos. Como alternativa, portanto, seria preciso complexificar o nosso entendimento da História, colocando-a em xeque, admitindo outras perspectivas e buscando ouvir, no presente, ecos das vozes que os sistemas de poder tentaram silenciar (BENJAMIN, 1987).

Arte afro-brasileira?

As reflexões apresentadas até aqui, de um lado, concorrem para o entendimento da natureza social de conceitos como raça, história, entre outros, e, de outro, permitem uma análise crítica e histórica do conceito de arte afro-brasileira – e outros equivalentes – sem perder de vista as relações de poder que o atravessavam. Evidenciamos, ainda, como a criação do imaginário coletivo a respeito de pessoas negras é atravessada pelos interesses específicos de determinados grupos, influenciando as definições do conceito de arte afro-brasileira.

Para isso, consideramos relevantes as análises que Stuart Hall (2016) desenvolve sobre os processos de significação coletiva, em diálogo com Roland Barthes (2001). Os autores contribuem para a percepção da importância da representação na construção do imaginário coletivo. Alguns efeitos produzidos por estas construções estão explicitados no trabalho de bell hooks (2019). O funcionamento destes **regimes de representação** ganha força a partir de sua retroalimentação – as imagens produzidas constroem versões da verdade que, constatadas, validam a veracidade das imagens. Ou seja, “essa ambiguidade constitutiva [...] vai ter duas consequências para a significação: esta vai apresentar-se simultaneamente como uma notificação e como uma constatação” (BARTHES, 2001, p. 145).

A arte, historicamente, tem contribuído diretamente para a construção de imagens que tem como objetivo **representar/refletir** realidades. O resultado disso, muitas vezes, é a predominância de duas narrativas específicas sobre as contribuições artística de pessoas negras para a história da arte brasileira: 1. a religiosidade de

matriz africana configurada como o epítome da herança africana no Brasil; 2. o enfrentamento ao racismo e às desigualdades provocadas por ele constituem a **resistência** como uma característica ontológica da pessoa negra, isto é, sua perspectiva de mundo estaria totalmente circunscrita pelo racismo.

A primeira narrativa encontra-se ancorada na racionalidade (binária) moderna ocidental, atribuindo à religiosidade de matriz africana a tarefa de simbolizar um modo de vida primitivo e emocional. Ela estabelece “uma concepção de **humanidade** segundo a qual a população do mundo se diferencia em inferiores e superiores, irracionais e racionais, primitivos e civilizados, tradicionais e modernos” (QUIJANO, 2009, p. 75. Grifo do autor).

A segunda, por sua vez, ampara-se na própria criação da raça pelo racismo (ALMEIDA, 2019). Ou seja, uma vez que o racismo **cria** a pessoa negra, ele também produz a arte negra que, por não ser universal, demanda adjetivação. As manifestações artísticas negras, portanto, só existiriam em relação e em função do racismo.

Contextualizado no Brasil, o conceito de arte afro-brasileira é tributário dos processos racistas institucionalmente construídos no país, frutos do colonialismo e da colonialidade, mas também de demandas específicas de valorização apresentadas pelos movimentos negros brasileiros. Esta terminologia só começa a se estabelecer, de fato, a partir da década de 1980, substituindo outros termos mais recorrentes até então, como arte negra (SILVA, 2016).

A ideia de **afro-brasilidade** pretende dialogar com a noção de continuidade da africanidade no Brasil, tanto em função da demanda de valorização das culturas ditas negras, quanto do interesse dos grupos localizados no poder de limitar e controlar as possibilidades de acesso de pessoas negras. Achille Mbembe (2018), no entanto, questiona a ideologia de África construída pelo ocidente, alertando que as ideias de africanidade (e, por extensão, de brasilidade) estão profundamente sustentadas pelo Estado Nacional do colonialismo e da modernidade eurorreferenciada, constituindo demarcações políticas impostas, sobretudo, pela violência. Além disso, pensar o afro-brasileiro como separado do **brasileiro puro**

seria admitir a possibilidade de um Brasil sem a presença de africanas e africanos, noção que não se sustenta.

Em diálogo com esta perspectiva, delimita-se uma narrativa específica para pessoas negras que circunscreve sua produção artística ao adjetivo **afro-brasileira**: única porta pela qual é permitido que artistas negras e negros entrem no disputado campo da arte. Esta definição restringe e, embora possa sugerir uma postura inclusiva, acaba por gerar uma dupla exclusão do trabalho artístico de pessoas negras. Ao mesmo tempo em que se cria um espaço específico no qual elas podem circular, submete suas produções à validação categórica que é critério de eliminação para definir quais trabalhos artísticos de pessoas negras serão admitidos no excludente circuito da arte. Assim, “sendo negros mais ou menos úteis, nós somos chamados para dar conta de todo **imaginário negro** nos circuitos que estão nos abrindo as portas atualmente, não importando muito o nosso background ou interesses” (SILVA, 2016, s/p. Grifos do autor).

Em função dos conflitos que evoca, o conceito de arte afro-brasileira tem sido extensivamente abordado. Várias autoras e autores, artistas ou não, têm discutido tensões históricas, políticas e sociais em torno da arte afro-brasileira. Abdias Nascimento, Emanuel Araújo e Rubem Valentim, por exemplo, vêm tratando do assunto, em termos práticos e teóricos, desde meados do século XX.

Roberto Conduru (2007), embora aponte a impossibilidade de uma definição fixa, faz parte de um grupo de pessoas que estabelecem alguns parâmetros para o debate do tema, considerando, principalmente, o contexto histórico e trabalhos de artistas, independente da raça, que dialoguem com **temas afro-brasileiros**.

Nelma de Mattos (2014) considera, entre outras questões, a influência da Missão Artística Francesa para a construção da arte brasileira e, especificamente, da categoria de arte afro-brasileira. Hélio Menezes Neto (2018) busca discutir o tema a partir da investigação histórica de estudos, exposições e espaços que propõe pensar a interseção entre arte e negritude e/ou africanidade no Brasil.

Destacamos a extensa pesquisa de Renato Araújo da Silva (2016), que abrange desde os primeiros estudos sobre objetos artísticos relacionados a pessoas negras no Brasil, ainda no fim do século XIX, até perspectivas mais contemporâneas, já no

século XXI. Além disso, o autor evidencia que os desdobramentos do conceito estão diretamente ligados às tensões sociais relacionadas ao racismo, às formas como ele se manifesta e aos questionamentos dos movimentos negros do Brasil. Com isso, Silva (2016) explicita que alguns sentidos são privilegiados na construção de classificações rígidas de arte afro-brasileira, fortalecendo processos de exclusão, de subalternização e até de controle de artistas negras e negros.

Nas diversas autoras e autores que tratam especificamente da questão da arte afro-brasileira, o único consenso estabelecido é a impossibilidade de uma definição rígida. Em alguns estudos, o tema vem sendo tratado de uma perspectiva formal/conceitual, privilegiando a busca por continuidades dos cânones da Arte Tradicional Africana no Brasil (MENEZES NETO, 2018). Em outros, sobressai uma abordagem temática que, ainda hoje, tem apontado para elementos das religiões de matriz africana como epítome da africanidade na arte brasileira (CONDURU, 2007). Há ainda aqueles que tematizam, especificamente na contemporaneidade, a necessidade de pensar na arte produzida por pessoas negras a partir da demanda por reparação histórica e inserção no campo da arte como um todo (SILVA, 2020).

Renato Araújo da Silva (2016) **soluciona** a questão propondo que cada uma dessas abordagens será pertinente em um contexto específico de crítica/produção/circulação. Assim, compartilhamos, a seguir, algumas reflexões que acreditamos serem pertinentes para a construção de um campo artístico que, mais que enxergar o racismo presente em si, comprometa-se efetivamente com a pauta antirracista.

Considerações finais: outras possibilidades para as artes afrobrasileiras

Retomando as contribuições de Stuart Hall (2016), admitimos que a arte afro-brasileira, entendida como um regime de representação, produz resultados práticos e simbólicos nas populações nas quais ela está inserida, principalmente considerando-se o racismo estrutural sobre o qual se sustenta. Isso evoca, ainda, o fato de que, na produção de narrativas coletivas de sentidos compartilhados, o poder para construção da **verdade** não é distribuído de maneira equânime. Ou seja, quem tem definido os critérios da arte afro-brasileira, historicamente, são pessoas brancas.

Chegando até aqui, explicitamos que não pretendemos oferecer respostas. No entanto, temos a certeza da necessidade de tensionamento das categorias existentes a partir de seus conteúdos, pela problematização da forma como a categorização colonial ocidentalocêntrica tem, historicamente, desenvolvido formas de limitar e controlar o acesso de grupos subalternizados.

É essencial evidenciarmos que o conceito de arte está inserido em uma perspectiva específica: a eurorreferenciada. Esta perspectiva, historicamente, tem criado uma série de paradigmas para tratar a arte como, por exemplo, a negação da função utilitária e/ou, mais recentemente, puramente contemplativa. Essa percepção impactou e continua impactando os julgamentos construídos em torno da arte produzida a partir de outras perspectivas epistemológicas e cosmológicas “pois, neste caso, aquele que define os parâmetros culturais do que pode ou não ser considerado como arte, é o olhar estrangeiro” (VIANA, 2008, s/p).

Janaína Barros Viana (2008, s/p) salienta que “a sociedade tradicional iorubá não é histórica, mas mitológica (...) é por intermédio do mito que se justifica a origem de tudo, alcança-se o passado e interpreta-se o presente e prediz o futuro num tempo primordial ou no agora”. Outras percepções de mundo, portanto, demandam categorias que sejam mais aderentes às suas cosmovisões. Na medida em que a cultura se constitui de compartilhamentos de sentidos coletivos, a mudança de cultura pode indicar, também, outras formas de pensamento, de expressão e, até mesmo, outras formas de existência.

Destacamos, por exemplo, a importância da oralidade como uma forma específica, em determinados contextos, de produção e transmissão de conhecimentos, possuindo características próprias que, transpostas para outros meios, como a transcrição e o registro audiovisual, estão passíveis de modificação de seu sentido (HALL, 2016).

A exemplo de Renato Araújo da Silva (2016), acreditamos que, se insistirmos na conceituação de arte afrobrasileira, ela deve ser pensada como categoria de crítica e análise da arte produzida, especificamente, por pessoas negras – considerando-se a urgência de sua inclusão como sujeitos na construção de uma categoria que, historicamente, tem sido destinada a elas. Junto a isso, é necessário, também,

incluir pessoas negras na abordagem de **temas universais**. A contribuição de diferentes percepções de mundo sobre esses temas contribui para a construção de uma sociedade mais plural, que dê conta de representar, pelo menos em parte, a diversidade que é inerente a ela.

Ademais, também é relevante perceber a arte afrobrasileira em relação não apenas a um tema ou um cânone formal. Para além dessas aproximações **visuais**, é preciso pensar como a arte afrobrasileira pode evocar outra essência da própria noção de arte. Isto é, ao falarmos da arte com influência africana, não bastaria questionar os temas ou aspectos formais, mas a própria noção ocidental de definição de algo como **arte**.

A inclusão do **afro** como um acréscimo do **brasileiro**, historicamente, tem contribuído para a segregação da população negra do Brasil, sugerindo que a **brasilidade padrão** seria branca. Assim, ao reivindicarmos a arte afrobrasileira grafada sem hífen, sugerimos mudar a forma como pensamos a noção de **afrobrasilidade**. Isto é, pensa-la não como a soma de duas identidades distintas, mas na amálgama, como uma identidade constituída na diversidade, um conjunto que não pode mais ser separado em termos distintos, na mesma medida em que não é possível falar de brasilidade ignorando-se a contribuição africana.

Embora, politicamente, seja preciso defender o protagonismo negro na arte afrobrasileira, é igualmente essencial não a transformar em um gueto. A afrobrasilidade, na arte, poderia ser percebida, portanto, como uma perspectiva epistemológica, ontológica e cosmológica herdada de africanas e africanos sequestrados e trazidos para o Brasil. Uma vez que optamos pela delimitação de uma arte afrobrasileira, é necessário fazermos isso considerando sua dimensão política e, principalmente, como essa arte se constitui, também, por percepções de mundo distintas da cosmovisão ocidentalocêntrica.

As questões apresentadas até aqui constituem um pensamento inicial, respeitando o formato do texto proposto, a respeito algumas tensões encontradas na pesquisa do conceito de arte afrobrasileira, além de esboçar algumas possibilidades para contorna-los. Afirmamos, com isso, a necessidade de desdobramentos, por nós ou outras pesquisadoras e pesquisadores que, mais que se interessar pelo tema da

arte produzida por pessoas negras, tenha como objetivo questionar o racismo estrutural que se manifesta, também, no campo artístico.

Acreditamos, por fim, que uma cosmovisão politeísta sugere uma percepção de mundo ancorada na diversidade: toma a pluralidade como uma de suas categorias mais primordiais. Por este motivo, as artes afrobrasileiras não deveriam ser pensadas sem tomar, como pressuposto, que elas não são **singular**, mas essencialmente **plural**.

Notas

¹ Agradeço imensamente à contribuição de Genesco Alves de Sousa, orientador da pesquisa que deu origem a este artigo, cujas contribuições são essenciais a escrita do presente texto. Agradeço, ainda, a Andréa Rodrigues e a Ana Karina Oliveira pela leitura e pelas trocas sempre generosas.

² Felipe Messias é mestrando em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e bolsista CNPq; Especialista em Processos Criativos em Palavra e Imagem pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG); Graduado em Artes Visuais – Licenciatura pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) e em Comunicação Social pela Faculdade Promove de Minas Gerais. Contato: felipemessias86@gmail.com.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. Tradução de Júlia Romeu.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. 264 p. Coleção Feminismos Plurais.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. 192 p. Tradução de Rita Buongermino e Pedro de Souza.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 222-232.

CONDURU, Roberto. **Arte afro-brasileira**. Belo Horizonte: C / Arte, 2007.

DE MATTOS, Nelma Cristina Silva Barbosa. Arte afrobrasileira: contornos dinâmicos de um conceito. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 9, n. 11, p. 119-133, jun. 2014. ISSN 1808-3129. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/8175>. Acesso em: 07 maio. 2020.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio: Apicuri, 2016.

HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019. 356 p. Tradução de Stephanie Borges.

KRENAK, Ailton. Um lugar onde a terra descansa. In: **ARTE, CULTURA E DEMOCRACIA NO SÉCULO XXI**. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura, 2019. p. 61 – 63.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018. 320 p. Tradução de Sebastião Nascimento.

MENEZES NETO, Hélio Santos. **Entre o visível e o oculto**: a construção do conceito de arte afro-brasileira. 2018. 234 p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, SP, 2018. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-07082018-164253/publico/2018_HelioSantosMenezesNeto_VCorr.pdf. Acesso em: 3 julho 2021.

NASCIMENTO, Gabriel. **Racismo linguístico**: os subterrâneos da linguagem e do racismo. Belo Horizonte: Letramento, 2019. 124 p.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In.: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs). **Epistemologias do sul**. Coimbra: Almedina, 2009. p. 73 – 117.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, Quilombos**: modos e significações. Brasília: INCTI/UnB, 2015.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **O fim do império cognitivo**: a afirmação das epistemologias do sul. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

SILVA, Renato Araújo da. **Arte afro-brasileira**: altos e baixos de um conceito. São Paulo: Ferreavox, 2016.

VIANA, Janaína Barros Silva. **Uma possível arte afro-brasileira**: corporeidade e ancestralidade em quatro poéticas. 2008. 140 p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP; São Paulo, SP, 2008. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/86908/viana_jbs_me_ia.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 3 julho 2021.