



ARTE AFRO-BRASILEIRA E A POTÊNCIA ANTIRRACISTA

AFRO-BRAZILIAN ART AND THE ANTI-RACIST POWER

Priscila Leonel¹

RESUMO

O texto apresentado é um olhar para campo da arte afro-brasileira produzida no Brasil, discutindo a potencia destas imagens em convocar os corpos negros a partir de suas experiências de racismo e como essas obras simbólicas constroem um imaginário possível de realidade. Esta discussão é permeada pela análise de relatos de alunos do campus de Bauru da UNESP, na I Jornada NUPE - Núcleo Negro de Pesquisa e Extensão, que aconteceu em abril de dois mil e vinte e quatro. Tendo o evento como um ponto de partida para pensar narrativas de histórias, que permitam olhar para o racismo e para a arte afro-brasileira.

PALAVRAS-CHAVE

arte afro-brasileira; racismo; NUPE

ABSTRACT

The text presented is a look at the field of Afro-Brazilian art produced in Brazil, discussing the power of these images in summoning black bodies based on their experiences of racism and how these symbolic works construct a possible imaginary of reality. This discussion is permeated by the analysis of reports from students from the Bauru campus of UNESP, in the I Jornada NUPE - Núcleo Negro de Pesquisa e Extension, which took place in April 2024. Taking the event as a starting point for thinking about story narratives, which allow us to look at racism and Afro-Brazilian art.

KEYWORDS

Afro-Brazilian art; racism; NUPE

¹ Docente da graduação e pós-graduação em Artes da UNESP. Artista Visual, pós-doutora (ECA-USP), com pesquisa na área de Ancestralidades, Memórias e Decolonialidades ligadas a Processos Artísticos Cerâmicos e a Arte Educação. <http://lattes.cnpq.br/5408235474739184>



Introdução

Este artigo parte de uma nova experiência da autora que é a coordenação do NUPE (Núcleo Negro para Pesquisa e Extensão), desde julho de 2023, enquanto docente da Unesp, campus de Bauru. O início deste processo foi entender o que era o NUPE¹ e como potencializá-lo, a partir das minhas pesquisas e do meu campo de atuação, como artista e professora de cerâmica do curso de graduação e pós-graduação em Artes Visuais na UNESP. O NUPE, não poderia ser somente, um espaço para promover eventos, mas um núcleo para congregar os alunos negros do campus, para se encontrar, se fortalecer enquanto coletivo e criar atividades potentes na universidade.

O NUPE foi ganhando corpo, principalmente em 2024. Cresceu com a vinda de uma estagiária, muito ativa e disposta a construir junto com a coordenação. Foi assim que realizamos, no fim de fevereiro, antes das aulas começarem, uma viagem para o GELEDÉS², em São Paulo. O Instituto da mulher negra, fundado por Sueli Carneiro, que é atualmente dirigido por sua irmã: Suelaine Carneiro. Esta nos recebeu no Instituto, apresentou o espaço e conversou com os alunos. Ao todo, o grupo era formado por 16 pessoas, dentre eles: meus orientandos de PIBIC Jr, PIBIC e TCC e os orientandos da professora Liliane dos Anjos, participante do NUPE Bauru e que trabalha com a temática da análise de discurso. Essa viagem para São Paulo foi uma forma de nos articular com o tema e nos conectar. Um grupo de formou ali, vendo uma potência na nossa existência enquanto coletivo.

Da viagem nasceu a vontade de construir um Encontro Acadêmico no qual cada um traria suas pesquisas, a partir do seu lugar, enquanto pesquisador negro, na universidade. Foi assim que organizamos a I Jornada NUPE, que foi um disparador para a escrita deste artigo, fazendo relações entre o direito à fala e o campo da arte.



O fio condutor do texto é pensar o contexto da história negra e a visibilidade das artes produzidas por essa população, como uma forma de engendrar outras realidades possíveis no imaginário da população, tanto dos negros como dos brancos. O sistema de arte atual foi construído a partir de um conceito colonialista, que precisa ser revertido, até pela formação da população brasileira e de tantas culturas que aqui se entrelaçam para constituir um repertório imagético. Portanto, hierarquizar as formas de arte pode incorrer em processos de desequilíbrio social, confusão de identidade e falta de conexão estética. O lugar da arte afrodescendente ainda é sinuoso, isto é, quase inexistente, uma vez que o seu percurso é cheio de apagamentos, mas que está em processo de fortalecimento..

Para começar essa conversa é importante ter em conta uma problemática existente na nomenclatura, uma vez que a arte afro-brasileira designa um subtítulo à história da arte oficial, como se a arte produzida pelos afrodescendentes, no Brasil, estivesse em um lugar à parte da arte brasileira — que se entende branca, descendente europeia e majoritariamente masculina. Este tema foi tratado por alguns pesquisadores, tais como Hélio Meneses e Luciara Ribeiro.

Contexto histórico

Por iniciativa do Movimento Negro Unificado, em 1986, durante a Conferência Nacional do Negro em Brasília, foi concretizada a proposta de tornar crime o preconceito racial e étnico. Esta vem a se concretizar em 1989, na legislação que define como crime o ato de praticar, induzir ou incitar a discriminação ou preconceito de raça, cor, etnia, religião ou procedência nacional. A Lei nº 7716/89³ também regulamentou o trecho da Constituição Federal que torna inafiançável e imprescritível o crime de racismo, após dizer que todos são iguais sem discriminação de qualquer natureza.



O historiador Oldimar Pontes Cardoso (2006) aponta que, ao contrário do que muita gente pensa, a escravidão no Brasil não acabou de forma branda ou por bondade de uma princesa travessa. A forma como a história da Lei Áurea foi contada, durante muito tempo, nas escolas, parecia que a filha do imperador havia tomado essa medida por bondade ingênua, usurpando o período de ausência do pai. Na verdade, essa decisão foi tomada às pressas para resolver um grande problema que foi colocado pelos próprios proprietários de pessoas escravizadas, que já estavam conformados acerca da inevitabilidade da abolição. Eles estavam forçando o Imperador a comprar os negros para o Estado. Se isso acontecesse, o governo teria um grande prejuízo. Portanto, a rapidez para a outorga da lei era uma medida que livrava o governo de um grande encargo e que, ao invés de ajudar os povos escravizados, como muitos dizem que era o intuito da princesa Isabel, foi, na verdade, um golpe duplo, tanto nos proprietários quanto nos próprios escravizados, que foram colocados na rua sem nenhum apoio do Estado.

Foi durante as constantes reflexões sobre as minhas experiências nos museus que comecei a pensar nas relações de exclusão simbólica e, como a história dos meus ancestrais não era apresentada e nem mencionada nos museus, sentia-me excluída de um sistema que me era tão precioso, pois não conseguia me encontrar ali. Observei, então, que os objetos históricos nos museus não representavam as famílias, as histórias e as casas de afrodescendentes. Nos museus, os cientistas e artistas nunca eram negros. Essa falta de representatividade também se podia ver nas temáticas trabalhadas e mesmo quando representadas nas telas mais famosas. Mesmo quando eram tratados, apareciam sempre de maneira superficial, depreciativa ou subjugada.

Além da baixa quantidade desses intelectuais [negros] nas universidades brasileiras, até muito recentemente os negros no Brasil eram considerados por alguns cientistas sociais apenas como informantes e/ou objetos de pesquisa. Ou seja, geralmente na academia brasileira os afro-brasileiros são tratados no máximo como seres subordinados e dependentes do conhecimento colonizador e/ou eurocêntrico de alguns intelectuais que estudam e pesquisam relações raciais brasileiras. (SANTOS, 2011, p. 106).



Será que os museus tradicionais estão prontos para trabalhar com a cultura, com a memória e a ancestralidade da arte afrodescendente? Segundo o museólogo e diretor do museu da República e militante na Museologia Social, Mário Chagas (2014), os museus vêm sendo impelidos, pelos movimentos sociais, desde a década de 1960 a entender, estudar e contextualizar a partir das diversas experiências culturais.

É como se eles dissessem, em uma linguagem contemporânea: “Esses museus não nos representam”. Com isso, os movimentos sociais colocaram mesmo em questão os museus. Mas ao fazerem isso, em certa medida, eles desafiaram os museus para uma renovação. Foi como um chamamento para que os museus dessem atenção a um conjunto novo de questões que estavam aí colocadas. As questões dos povos indígenas, a questão do movimento negro, a questão feminista. (CHAGAS, GOUVEIA, 2014, p. 109).

Segundo Mário Chagas e Gouveia (2014), a museologia social, na perspectiva aqui apresentada, está comprometida: com a redução das injustiças e desigualdades sociais; com o combate aos preconceitos; com a melhoria da qualidade de vida coletiva; com o fortalecimento da dignidade e da coesão social; com a utilização do poder da memória, do patrimônio e do museu a favor das comunidades populares, dos povos indígenas e quilombolas, dos movimentos sociais, incluindo aí, o movimento LGBTQI+, o MST e outros. (CHAGA; GOUVEIA, 2014, p. 17). São estes museus, galerias e centros culturais que têm dado visibilidade a estes artistas e ajudado a construir um novo cenário de imagens que compõe a ideia de novas realidades possíveis.

Arte Afro- Brasileira

Muitos dos artistas desse período não foram documentados e nem se tornaram famosos. No entanto, a pesquisa apresentada no livro *A Mão Afro-Brasileira: significado da contribuição artística e histórica* revela alguns destes artistas como Manuel Dias de Oliveira (1764/7-1837).



O artista foi tratado como possuidor de raiz negra (ARAUJO, 2010, p. 36), sendo o primeiro professor negro de desenho, com cargo público no Brasil e, além disso, o primeiro a ministrar o ensino do nu, dando aulas em sua própria casa no Rio de Janeiro. Por conseguinte, o artista foi afastado do magistério por decreto de Pedro I, em 15 de outubro de 1822, fundando um colégio para meninos, sete anos antes de falecer. Outros nomes de artista negros também foram levantados como Vitoriano dos Anjos Figueiroa (1765-1871); Antônio Joaquim Franco Velasco (1780 – 1883); Joaquim José da Natividade (finais do século XVIII); Bento Sabino dos Reis (17?? - 1843); Domingos Pereira Baião (1825-1871)”, entre outros nomes que não foram registrados. Segundo os pesquisadores Renata Felinto dos Santos e Alexandre Araújo Bispo (2014), o que se chama de história da arte afro-brasileira poderia ser dividido em quatro partes, seguindo uma sequência cronológica:

- 1 - Século XVIII -Das esculturas tradicionais africanas às talhas barrocas
- 2 - Séculos XIX - Para muito além da religião, outros gêneros da
- 3 - Século XX - Sujeito negro enquanto símbolo de brasilidade e de marginalidade
- 4 - Século XXI - Com a palavra o artista afro-brasileiro

Na ótica dos pesquisadores mencionados anteriormente, foi nesses quatro momentos que o negro brasileiro se colocou nas artes de variadas formas. No entanto, é no momento atual que se pode ver a discussão da história, da memória e da identidade, a partir da experiência de vida que se traz para obra. Nesse ponto, torna-se fundamental entender esses caminhos trilhados por nossos ancestrais dentro do sistema da arte.

É importante ressaltar que essa produção artística pode trazer elementos de religiosidade afro-brasileira ou não, tal como ícones e símbolos trazidos diretamente da África, compondo com o que se tem no Brasil e com elementos do cotidiano para produzir uma arte viva, condizente com a vida contemporânea.

O professor e pesquisador Roberto Conduro (2007) afirma que a arte afro-brasileira pode ser entendida como um campo que abarca as relações sociais, advindas da problemática decorrente da diáspora africana para o Brasil.



Sua abordagem inscreve a arte afro-brasileira em um conjunto de ideias que se correlacionam a partir de implicações práticas, falando de confrontos e das problemáticas advindas da escravidão, também tratadas no presente trabalho. Roberto Conduro (2007) tem visto a arte afro-brasileira como uma manifestação plástica e visual que permeia a religiosidade ou cenários socioculturais do negro e do mestiço no Brasil. Ele acredita que, apesar das constantes desvalorizações destes trabalhos artísticos desenvolvidos por afrodescendentes, no domínio da arte, existe um espaço a ser ocupado.

Suzi Gablik (2008), artista e crítica de arte em Nova York, discute a relação da arte na pós-modernidade. Suzi fala, mais especificamente, de uma guerra na cultura contemporânea, implicando em luta por poder e privilégio. Ressalta ainda que está em vigor uma consciência de que o modelo artístico hegemônico da história ocidental branca não é mais adequado e nem mesmo aceitável como modelo ideal, ele é só mais um tipo de arte dentre tantos outros.

Marcelo de Salette Souza (2009), por sua vez, traz uma pesquisa crítica sobre a situação da arte afro-brasileira, tentando entender seus meandros, por vezes, muito complexos para tentar criar definições. Marcelo tenta delimitar em dois contextos específicos o que se convencionou chamar de arte afro-brasileira.

O primeiro é mais tradicional, onde esta produção se relacionava diretamente a estética africana ou a questões de religiosidade de matriz africana. Já no segundo momento, “a arte afro-brasileira contemporânea parece ter sua sintonia entre a expressão afro-brasileira e a europeia, implicando essas experiências em resultados inusitados” (SOUZA, 2009, p. 33).

Através desse levantamento, foi possível observar que, em muitos trabalhos artísticos de afrodescendentes, a existência de discussões em torno de temáticas, muitas vezes, consideradas indigestas, tais como as questões raciais ou as questões das chamadas “minorias”, que normalmente perpassam o seu corpo de artista e que ficaram abafadas durante muito tempo.



A proposta contemporânea varreu para fora do cenário artístico quase toda realização que não se debruça sobre uma meia dúzia de temas, na maioria das vezes autorreferentes. Investigações plásticas que não se sujeitam a esta agenda têm grande dificuldade para ocupar espaços onde poderão ser mostradas. De modo irônico, uma das bandeiras da contemporaneidade tem sido o binômio arte/vida. Porém, ao não discutir alguns temas como as relações interpessoais, as mudanças nas concepções de gênero etc., as artes visuais se afastam irremediavelmente da “vida”. Defendi, para mim, um criar que dialoga com a arte e com valores populares, um risco diante da contemporaneidade, levou-me, entretanto, a uma compreensão maior do que seja a arte e seu papel em minha vida. (PAULINO, 2011, p. 22).

Frantz Fanon já havia entrado nesta questão em 1952, quando escreveu *Pele Negra, Máscaras Brancas*, no qual ele fala de como o colonialismo gerou traumas que só aumentam com o passar do tempo, se não forem devidamente tratados. Importante salientar aqui Fanon (2008) realça o lugar comum que o racismo assume no imaginário cultural, essa naturalização da prática de violência racial gera exponencial continuidade e manutenção desta violenta desumanização que confunde o próprio afrodescendente e suas relações de segurança e autoconfiança.

Impedidos de falar

Como disseram os mestres, brincantes da terra, o “caminho de volta” é um movimento necessário. Começo assim, pedindo a benção dos ancestrais, trazendo uma voz que há muito tempo foi calada. Esse abafamento, pode ser representado por uma imagem: uma litogravura, chamada “Castigo de Escravos”, a imagem da escrava Anastácia usando uma máscara de Flandres, feita de chapa de aço, com furinhos que cobrem toda a boca, produzida pelo artista de Jacques Etienne Arago no século XIX. Anastácia passou a ser cultuada pela igreja católica, no Brasil, a partir de 1968, usando como referência imagética esta litografia.



Em 2019, o artista Yhuri Cruz, criou a obra “Monumento à voz de Anastácia” - uma pintura, na qual a santa aparece livre da máscara silenciadora. Quando o artista faz esse movimento simbólico, ele liberta a todos nós que fomos e ainda somos calados, no dia a dia, nos espaços de trabalho, nos espaços religiosos, nos espaços escolares e tantos outros lugares da vida cotidiana.

Para melhor exemplificar, trago um evento que marcou o início do mês de abril de 2024, a I Jornada NUPE, um Simpósio Acadêmico da UNESP (Universidade Estadual Paulista), mais especificamente, no campus de Bauru. Fizemos aqui, um grande encontro de pesquisadores negros, promovido pelo NUPE - Núcleo Negro para Pesquisa e Extensão da UNESP, como uma maneira de trazer a tona a voz de alunos negros que pesquisam as questões raciais na Universidade, em diversas áreas de conhecimento, como Rádio e TV, Jornalismo ou Artes, dentre outras, tanto da graduação, como da pós-graduação. Estes alunos, repetidamente, ao pegar o microfone, para apresentar suas pesquisas, disseram como era difícil para eles falar em suas salas de aula da graduação, onde a maioria é composta por alunos e professores brancos. Expressaram o quanto se sentiam desautorizados a responder uma pergunta ou opinar sobre as decisões conjuntas.

Estes reiterados relatos me marcaram. O que acontece com esses jovens negros, que se sentem apartados do campo intelectual, ao qual fazem parte? A resposta a esta questão está permeada pela construção simbólica que rege a sociedade brasileira, uma imagem da Escrava Anastácia amordaçada povoa o inconsciente coletivo das pessoas negras e continuamente é reiterada por comentários maldosos, olhares de reprovação, falas que são ignoradas. O racismo estrutural é a herança recebida pelos afrodescendentes. Esse processo cria um sistema simbólico, que tem sido alimentado até os dias atuais. Ernst Cassirer, que afirma que o ser humano é um animal simbólico, um ser que constrói sua realidade à medida que cria signos e símbolos. Imagens têm um papel fundamental na construção alegórica de valores, portanto tentar entender um pouco mais do campo da arte possibilita compreender como se deu a construção do racismo, no imaginário simbólico da população brasileira.



As imagens de arte que nos são oferecidas pela escola, pela mídia, pelos museus ou outros meios estão diretamente relacionadas com a edificação e manutenção do racismo. Uma vez que, segundo a grande estudiosa de arte educação, Ana Mae Barbosa, já está provado que 80% de nosso conhecimento informal vem através de imagens, sendo assim, se as figurações que nos rodeiam são racistas, mesmo que sutilmente, acabamos acreditando que o racismo é natural.

Isso nos leva ao título desta matéria, pois dar visibilidade para as obras de artistas negros pode ser uma forma de construir um novo imaginário social e, por consequência, combater o racismo. A arte possibilita construir novas imagens da realidade, realidades outras, realidades não racistas, novas realidades possíveis. Não se trata, todavia, de uma disputa do imaginário popular, pelo contrário, trata-se de ampliação do repertório de possibilidades de existência.

Durante muito tempo a pessoa negra, no Brasil, não tinha direito a produzir obras de arte, quando o faziam estas estavam condenados ao campo da informalidade, muitas vezes chamadas de Naifs ou de arte popular, quase como colocadas fora da “história oficial da arte brasileira”, quando uma pessoa negra era retratada em um quadro/escultura era no papel de “escravo/sofredor” - construindo a imagem de um ser humano que carecia pena. E nossos livros escolares estão repletos dessas figuras, que povoam a mente de adultos crianças. Quem nunca viu uma imagem de uma pessoa negra escravizada? Essa cena é a principal referência que ainda temos do negro.

Em um segundo momento da história da arte, artistas brancos brasileiros começam a idealizar uma representação do negro em suas obras, como “o malandro”, “a mulata exótica” e um longo historico na caricatura, obras, nas quais, negros já aparecem como libertos da escravidão, mas estão vinculados a uma vida de libertinagem. Essas imagens rebaixam a identidade negra e reforçam estigmas pejorativos do papel do afrodescendente na sociedade.



Por exemplo, se no nosso imaginário a mulher negra deve ser a empregada doméstica, a esposa do traficante ou a prostituta, quando essa pessoa preta estuda, vai para Universidade e, posteriormente, procura um emprego ela será desacreditada e quando não, insultada e diminuída, pois a imagem que o empregador tem na cabeça, para uma pessoa negra, não inclui o emprego que ele tem ali para oferecer, reiterando, o que Cida Bento, chamou de Pacto da Branquitude. Então pergunto: Quem pintou esses quadros estava pensando sobre esta repercussão? Provavelmente não, esses artistas não tinham um compromisso em transformar a sociedade, pois, a vida estava confortável, em seu lugar de privilégios brancos.

Isso nos leva a uma terceira etapa da representação do negro na arte, quando o mesmo começa a se representar, torna-se o sujeito da produção artística. Como isso acontece? A partir do momento que o negro tem acesso a Universidade. Em outubro de 2021, a pesquisadora Christina Queiroz faz um levantamento das mudanças em diversos campos de estudo, a partir dos 10 anos da política de cotas, isso significou afrodescendentes começassem a produzir conhecimento sobre questões que perpassa o seu corpo negro, a partir de pesquisas que ainda não haviam sido realizadas. Houveram mudanças no campo da medicina, das pesquisas históricas e arqueológicas que explicitam as experiências negras e há, também, e dentre outras tantas, há renovação nos estudos da arte.

Agora artistas negros, formados pela universidade, ocupam e constroem um novo campo das artes. Hoje temos mais exposições com artistas negros do que já se viu em toda a história do país. Inclusive tivemos pela primeira vez curadores negros na Bienal de São Paulo, uma das exposições de arte mais significativas do país, concebendo novo imaginário sobre o que pode ser uma pessoa negra. Temos historiadores da Arte escrevendo e documentando a produção de artistas negros, como aparecem no começo do texto. Temos mediadores culturais negros, realizando leituras de obras com conhecimento de causa e não mais projeções e especulações sobre as vidas negras. Temos até diretores de museus que são negros.



Todo esse processo força um mercado de arte, que se obriga a repensar temas, formas, espaço, produções e presença negra nas exposições de arte. Como um marco, citaria a exposição Afro-Atlântico, que aconteceu em 2018 no MASP e no Instituto Tomie Ohtake.

Esta exposição abarcou 214 artistas negros, da África, das Américas, do Caribe, e também da Europa. Mais recentemente tivemos a exposição “Dos Brasis”, 2023/2024, com 240 artistas negros, entre homens e mulheres cis e trans, de todos os Estados do Brasil. Dentre estes exemplos e tantas outras exposições que abrem por São Paulo e pelo Brasil, destaco ainda a Exposição Visualidades que terá abertura em novembro de 2024 na Pinacoteca de Bauru.

Esta exposição conta a história da cidade através de obras de arte contemporâneas decoloniais, produzidas por artistas que vivem ou viveram na cidade e que trazem olhares para outras ancestralidades, para além da história branca oficial que é tão forte, no interior paulista.

Considerações Finais

Assim, a arte é uma possibilidade de construir e fortalecer o referencial imagético de uma população, naturalizando ou desnaturalizando a ideia de racismo. As imagens produzidas por pessoas negras são uma forma de construir um novo imaginário, quebrar com racismos estruturais e desmistificar preconceitos. Reconstruir a história da arte do Brasil com a presença negra.

Há algo como um resgate, uma luta e um assentamento de si. Fico muito grata por ter conhecido cada artista afro-brasileiro, ver seus trabalhos que expandem meus horizontes e vivificam minha existência, possibilitando levar aos alunos novos parâmetros de arte. Construindo novos referenciais de nós, a continuidade destas histórias em forma de processos artísticos, com toda sua força e aconchego.

Um corpo novo se forma, artistas contemporâneos, afetados pela ancestralidade negra e que constroem um novo imaginário.



Sou meus pais, meus tios e tias, meus irmãos, meus avós, meus amigos. Sou as dores e sucessos que vi nos olhos dos meus e aprendi com eles como viver. Quando vejo uma obra de arte, revivo essas histórias compartilhadas, pois são essas histórias que me alimentam, me fazem sonhar e despedaçam meu coração. É a minha ancestralidade em mim. A arte torna palpáveis um repertório de referências muitas vezes apagadas de nossa sociedade, como saberes do cotidiano, dos que vieram antes de mim, mas que estão sendo resgatadas e documentadas, gerando reflexões para os que vierem nas gerações futuras.

Referências

ARAUJO, Emanuel. **A Mão Afro-Brasileira**: significado da contribuição artística e histórica. 2. ed. São Paulo, SP: Museu Afro Brasil, 2010.

CARDOSO, Oldimar Pontes. **Tudo é História**. Volume III. São Paulo, SP: Ática, 2006.

CASSIRER, Ernest. **Antropologia filosófica**, tradução de Vicente Félix de Queirós, ed. Mestre Jou, 1972.

CHAGAS, Mário; GOUVEIA, Inês. **Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação)**. Cadernos do Ceom, ano 27, n. 41, 2014.

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

CRUZ, Yhuri. **Projeto Afro**. Disponível em: <https://projetoafro.com/artista/yhuri-cruz>. Acesso em 24 de abril de 2024.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação no Brasil - Realidade hoje e expectativas futuras**. Relato encomendado pela UNESCO à INSEA. O documento integra o "Congress on Quality on Art Teaching", da UNESCO. Dez.1989.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Original de 1952. Trad. de Renato da Silveira. Salvador, BA: EDUFBA, 2008.

GABLIK, Suzuk. **Procurando pela essência da arte**. In: GUINSBURG, J.; BARBOSA, Ana Mae (orgs.). O pós-modernismo. São Paulo, SP: Perspectiva, 2008. p. 592-600.

PAULINO, Rosana. **Imagens de sombras**. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 98p. 2011.



QUEIROZ, Christina. **Impacto na ciência - Inclusão de estudantes pretos e pardos no ensino superior reverbera na produção do conhecimento.** Revista Fapesp, outubro de 2021. Disponível em: https://revistapesquisa.fapesp.br/revista/ver-edicao_editorias/>Acessada em 12/10/2021

SANTOS, Sales Augusto dos. A Metamorfose de Militantes Negros, em Negros Intelectuais. **Revista Mosaico**, v. 3, n. 5, 2011.

SANTOS, Renata Aparecida Felinto dos; BISPO, Alexandre Araújo. **Arte afro-brasileira para quê?** Revista O Menelick, 2º Ato, abr. 2014.

SOUZA, Marcelo de Salete. **A configuração da curadoria de arte afro-brasileira de Emanuel Araujo.** 248f. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

Notas

[1] NUPE - Núcleo Negro para Pesquisa e Extensão Universitária – reúne professores, pesquisadores e alunos da UNESP visando desenvolver e estimular atividades de extensão e de pesquisa sobre temas importantes à população negra dentro e fora de nossa universidade, como identidade Cultural, racismo e decolonialidade. Com objetivo de internalizar na Unesp o estudo, a pesquisa e o debate sobre a temática do negro; Criando espaço de acolhimento, amizade e compartilhamento de experiência, assim como aprofundamentos em estudos neste campo.

[2] GELEDÉS - Instituto da Mulher Negra é uma organização política brasileira de mulheres negras contra o racismo e sexismo, tendo como principal objetivo erradicar a discriminação presente na sociedade que afeta indivíduos com essas características, sem desencorajar a luta contra todas as restantes formas de discriminação, tais como a homofobia, a discriminação baseada em preconceitos regionais, de credo, opinião e de classe social, tendo em vista que todos os alvos de discriminação são afetados pela iniquidade que tende a restringir a fruição de uma plena cidadania. Seu nome deriva do conceito de Gueledes, sociedades secretas femininas na cultura iorubá.

[3] Legalmente, é proibido: recusar ou impedir acesso a estabelecimentos comerciais, negando-se a servir, atender ou receber cliente ou comprador (reclusão de um a três anos); impedir que crianças se matriculem em escolas (três a cinco anos); impedir o acesso ou uso de transportes públicos (um a três anos); obstar, por qualquer meio ou forma, o casamento ou convivência familiar e social (dois a quatro anos); fabricar, comercializar, distribuir ou veicular símbolos, emblemas, ornamentos, distintivos ou propaganda que utilizem a cruz suástica ou gamada, para fins de divulgação do nazismo (reclusão de dois a cinco anos e multa).