

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA – UFU

ARTES VISUAIS

~~KAIQ~~ FELIPE TRINDADE SANTANA

***O PRETAGONISMO NAS ARTES VISUAIS:  
representação afro-brasileira***



(Retrato de Artur Timótheo da Costa).

Uberlândia, Minas Gerais

2023



PRETAGONISMO NAS  
ARTES VISUAIS:

REPRESENTAÇÃO AFRO-BRASILEIRA

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA – UFU

ARTES VISUAIS

~~KAI~~ FELIPE TRINDADE SANTANA

***O PRETAGONISMO NAS ARTES VISUAIS:  
representação afro-brasileira***

Trabalho de conclusão de Curso apresentado à Universidade Federal de Uberlândia, para a obtenção do título de bacharel e licenciado em Artes Visuais, sob a orientação do Prof. Dr. Renato Palumbo Dória.

Uberlândia, Minas Gerais

2023

KAIØ FELIPE TRINDADE SANTANA

***O PRETAGONISMO NAS ARTES VISUAIS:  
representação afro-brasileira***

Trabalho de conclusão de Curso apresentado à Universidade Federal de Uberlândia, para a obtenção do título de bacharel e licenciado em Artes Visuais, sob a orientação do Prof. Dr. Renato Palumbo Dória.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof. Dr. Renato Palumbo Dória.  
(Presidente)

---

Prof. Dr<sup>a</sup> Clarissa Monteiro Borges.

---

Prof. Me. Maria Carolina Boaventura.

Uberlândia, Minas Gerais

2023

## **Agradecimentos,**

Aos meus antepassados que lutaram, aos que estão na batalha e aos que virão à luta.

Ao meu avô senhor Otávio de Santana, que lutou a vida toda para conquistar um lugar ao sol... descanse em paz vô amado...

Obrigado Tia Sônia por acreditar e apoiar...

A minha gratidão ao Prof. Dr. Celso Eduardo Santos de Melo por ter me inspirado e guiado pelo caminho da desconstrução e me orientado no percurso pelo meu pretagonismo, você sempre terá meu apoio...

Ao meu orientador Prof. Dr. Renato Palumbo por ter me ouvido e incentivado a investigar esses assuntos, nos quais tenho certeza que ainda há muito a mergulhar: sem ele nada do que produzi seria possível. Obrigado pela sua empolgação e por querer me ouvir...

Meu muito obrigado a todos meus colegas que tiveram paciência comigo nessa jornada de obsessão onde eu passava 80% do meu tempo falando sobre negritude e pretagonismo e nos outros 20% eu torcia para que alguém falasse sobre esse assunto e eu poder falar mais um pouco....

Meu sincero agradecimento ao querido Antônio Neto, que passou pela minha vida acadêmica, que me instigou muitas vezes e me direcionou por linhas de pesquisa que com toda certeza moldaram minha vida... Agradeço também o professor Leandro César Albuquerque de Freitas, pela gentileza e disponibilidade em me orientar nas construções morfológicas de palavras essenciais para desenvolver esta pesquisa...

Obrigado professora Marol Boaventura, professora Clarissa Borges, Thamires Luana Nascimento, professora Daniela Silveira do curso de História, Ana Carolina Bastos, Era Grevy, Pedro Lopes, Dr. Silvio Almeida, e Marielle Franco vocês sempre serão inspiradores...

Minha gratidão a Universidade Federal de Uberlândia pela liberdade e autonomia que nos dá para desenvolvermos nossas pesquisas, poéticas, e acima de tudo nosso caráter...

Obrigado Sabrina e BenJor (meus cãezinhos) que me fortaleceram e não me deixaram surtar em momentos recorrentes rs... 🐾🐾

Aos não citados, me perdoem meus queridos, mas vocês sabem que TCC desestabiliza qualquer um. Os agradeço imensamente por tudo.

Irmãos de luta e resistência, hoje e sempre...

Aos meus e aos nossos...

Racistas não passarão... nunca passarão.

...Salve simpatia!!!

“Desde cedo, você enfrenta  
O fato de que você não  
tem um lugar  
Onde você se ajusta  
E reconhece que nasceu pra existir

Ficando sozinho  
Ansioso para apenas  
Acreditar que é bom o bastante para ser o que  
Você realmente é  
Mas em seu coração  
A incerteza para sempre habitará  
E você sempre estará  
Em algum lugar do  
Lado de fora

E é difícil [...]”

***Outside – Mariah Carey***<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Este é um trecho de uma música da cantora americana Mariah Carey, mulher birracial que sofreu retaliações durante toda sua vida e carreira por não se encaixar no meio social branco por “ser negra demais” para isto e que também não se encaixava no meio social negro por “ser branca demais” para ser reconhecida como tal. Em seu livro de memórias, *“The Meaning of Mariah Carey”*, ela relata acontecimentos de segregação e não reconhecimento das pessoas quanto às suas origens e particularidades raciais, sofrendo por isso constantes agressões e exclusões. Artista que tem de se afirmar capaz o tempo inteiro, pois constantemente é descredibilizada sobre sua capacidade artística, cobrança esta que não é vista em outros artistas do mesmo segmento. Em sua autobiografia, Carey também relata as consequências em sua vida e na de sua família das constantes agressões que sofreu.

## Sumário

RESUMO .....	8
LISTA DE FIGURAS.....	10
INTRODUÇÃO .....	11
CAPÍTULO 01 - Os melindres dum iniciante Brasil .....	14
CAPÍTULO 02 - O que é pretagonismo?.....	20
CAPÍTULO 03 - A construção iconográfica brasileira.....	26
CAPÍTULO 04 - Nossos ídolos ainda são os mesmos.....	33
CAPÍTULO 05 - Modernismo artístico-intelectual negro .....	41
5.1 - Macunaíma - As nuances de uma miscigenação.....	42
5.2 - João do Rio - Uma ode as africanidades.....	44
5.3 - Lima Barreto - Uma experiência excepcional .....	44
5.4 - Artur Timótheo da Costa - Um pioneiro moderno .....	45
5.5 - Wilson Tibério - A contemporaneidade militante preta .....	47
CAPÍTULO 06 - Os frutos de um modernismo negro.....	50
6.1 - A diversidade de Maria Auxiliadora.....	50
6.2 - Maria Lídia Magliani - Uma <i>art.ivista</i> preta.....	52
6.3 - Raízes e ancestralidade de Eustaquio Neves .....	53
6.4 - Arte inquieta - Renata Felinto .....	54
6.5 - Rosana Paulino - Um resgate necessário.....	55
6.6 - Robinho Santana - Os muros como grandes salões .....	56
6.7 - Arjan Martins - Negra é a soma de todas as cores.....	58
6.8 - Silvana Mendes - Retomando a dignidade .....	59
6.9 - Felipe Trindade - Em busca de uma autenticidade artística pretagonista.....	61
CAPÍTULO 07 - O ensino da História e Cultura Afro-brasileira em escolas e universidades.	65
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	69
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	71
APÊNDICE.....	74

## RESUMO

O presente trabalho reúne pinturas, fotografias e outros gêneros de representações artísticas de pessoas pretas na história da arte no Brasil em diferentes momentos e contextos, analisando as formas pelas quais essas pessoas foram retratadas para, a partir desta análise, perceber e propor representações positivas e promotoras do protagonismo negro - aqui indicado sob o termo "*pretagonismo*", que é um termo indicativo de uma ascensão e explícito protagonismo negro, de forma que já indique seu agente central e seu atributo preto, sem omissão ou invisibilização de seus representados negros - promovendo o debate sobre os estereótipos sociais e raciais atuantes na sociedade brasileira e sobre as mudanças ocorridas neste contexto ao longo do século XX até os dias atuais. O trabalho visa, especialmente, valorizar trabalhos artísticos de pessoas pretas, buscando divulgar artistas frequentemente invisibilizados e descurados pelo meio artístico brasileiro.

**Palavras-chave:** Arte no Brasil; Arte Negra; Representação Negra; Racismo; Pretagonismo; Arte Moderna; Arte Contemporânea.



## **ABSTRACT**

The present work brings together paintings, photographs and other genres of artistic representations of black people in the history of art in Brazil in different moments and contexts, analyzing the ways in which these people were portrayed in order, from this analysis, to perceive and propose positive representations and promoters of black protagonism - here indicated under the term "pretagonism"<sup>2</sup>, which is a term indicative of an ascension and explicit black protagonism, in a way that already indicates its central agent and its black attribute, without omission or invisibilization of its black representatives - promoting the debate on the social and racial stereotypes active in Brazilian society and on the changes that occurred in this context throughout the 20th century until the present day. The work aims, especially, to encourage artistic work by black people, seeking to promote artists who are often invisible and discovered by the Brazilian artistic milieu.

**Keywords:** Art in Brazil; Black Art; Black Representation; Racism; Pretagonism; Modern Art; Contemporary Art.

---

<sup>2</sup> This is a pun on turning the spotlight and protagonism on black people.

## LISTA DE FIGURAS

Fig. 1 - Capa, Retrato de Artur Timótheo da Costa.	
Fig. 2 - Capa, Salve Xica!, Colagem Digital, Inteligência artificial. Felipe Trindade.	2
Fig. 3 - História Natural?, Rosana Paulino.	15
Fig. 4 - Sem título, da série "Notícias de América", Paulo Nazareth.	15
Fig. 5 - Assunção da Virgem, Mestre Ataíde.	21
Fig. 6 - Xica da Silva, Adolpho Rosenthal, Walcyrr Carrasco.	21
Fig. 7 - Abertura de Xica da Silva é obra de arte, Revista Amiga.	22
Fig. 8 - Homem Africano, Albert Eckhout.	27
Fig. 9 - A Redenção de Cam, Modesto Brocos.	29
Fig. 10 - A Negra, Tarsila do Amaral.	35
Fig. 11 - Auto-Retrato, Tarsila do Amaral.	36
Fig. 12 - Joaquim Pedro de Andrade, Macunaíma.	43
Fig. 13 - A Prece, Artur Timótheo da Costa.	46
Fig. 14 - Autorretrato, Wilson Tibério.	48
Fig. 15 - "Damomex, Figuras", Wilson Tibério.	48
Fig. 16 - Sem título (CANDOMBLÉ), Maria Auxiliadora.	51
Fig. 17 - Sem título, Maria Lídia Magliani.	52
Fig. 18 - Rainha. Série Arturos, Eustaquio Neves.	53
Fig. 19 - Filhos de Cam. Série: Re-existindo, Renata Felinto.	54
Fig. 20 - Série Assentamento, Rosana Paulino.	56
Fig. 21 - Chega de Saudade, Robinho Santana.	57
Fig. 22 - Sem título, Arjan Martins	58
Fig. 23 - Afetocolagens, Silvana Mendes.	60
Fig. 24 - Afetocolagens, Silvana Mendes	60
Fig. 25 - Esplendor, Felipe Trindade.	62
Fig. 26 - Afetos cotidianos, Felipe Trindade.	63

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa, intitulada “O PRETAGONISMO NAS ARTES VISUAIS BRASILEIRAS: representação afro-brasileira”, tem a finalidade de investigar as representações do povo preto nas Artes Visuais no decorrer do tempo e da história, sobretudo na contemporaneidade, bem como analisar como eram retratadas as pessoas pretas ao longo dos diversos momentos de impacto para a arte que aconteceram no Brasil, e se estas representações demonstraram mudanças e evolução conforme a população preta foi desenvolvendo sua emancipação e se empoderando.

O tema e assuntos discutidos fazem parte de uma investigação de autoconhecimento e auto empoderamento, tendo em vista que estou intrinsecamente associado a questões de identificação com a arte afro-brasileira, ou seja, esta pesquisa tem em mim o efeito de encontro com a minha história e ancestralidade. Por anos não conseguia me localizar e tampouco me identificar com a arte por não me ver representado nela e por não ver artistas como eu (pretos) tendo destaque, mas, a partir do momento que entrei na universidade pude me conhecer e entender que minhas ações podem servir como auxiliadoras para que outros pretos e pretas possam de fato se encontrar e se visualizar no meio artístico. Este pensamento me provocou esse afloramento no desejo de investigar e enaltecer artistas negros e negras, e, também, o desejo de compreender a importância destes artistas no cenário artístico brasileiro.

O termo “PRETAGONISMO” surge com a necessidade de ascensão explícita do povo preto, utilizando um trocadilho para evidenciar seu lugar de destaque e de agente de protagonismo de suas próprias narrativas, seja como artistas ou como grupo representado pela arte. Seguindo por estas questões pode-se entender a relevância e importância da realização de pesquisas nesta direção, e, também, a necessidade da valorização e conhecimento das raízes e ancestralidade da Arte Afro-brasileira.

O interesse e a necessidade em pesquisas nesta área vêm de um lugar de não identificação com as Artes Visuais acadêmicas em seu convencionalismo (seja ela no ambiente universitário, pedagógico ou nas formatações academicistas da arte, aqui entende-se como padrões impostos que definem o que é ou não considerado como arte), onde pouco se vê e menos ainda se fala de artistas e obras que saem do campo eurocentrista, onde muito se

estuda e se aprende sobre artistas brancos masculinos, sendo nítido um déficit de representatividade e de obras que se aproximem da realidade brasileira, o que gera um largo incomodo e até mesmo sensações de não pertencimento a este lugar que deveria ser de todos, que é o espaço acadêmico universitário e até mesmo o espaço mercadológico das Artes Visuais. Ou seja, a necessidade de identificação e de autorreconhecimento com as artes que abordem a abracem a ancestralidade preta é o mote para o desenvolvimento deste trabalho de pesquisa, não só de forma individual, mas também para outros estudantes artistas e pretos que possam sofrer da mesma necessidade de se verem e se projetarem nas Artes Visuais.

Fez-se necessário investigar para compreender este lugar em que se insere o meio artístico no Brasil no que diz respeito ao consumo e a aceitação da Arte Preta brasileira, buscando discutir diversas representações e até mesmo a ausência destas no meio artístico visual. Também é claro, e não menos importante, a necessidade de inventariar para futuras investigações obras de arte e artistas pretos e pretas, valorizando suas caminhadas e suas contribuições para as Artes Visuais brasileiras e fazendo a promoção de ambientes mais mistos, coloridos e pretos. A Arte Preta brasileira, Arte Negra brasileira, ou ainda Arte Afro-brasileira são designações ou indicações para as produções de artistas pretos, produções estas que comumente são excluídas das grandes listas ou curadorias dedicadas a arte que conhecemos e consumimos, sendo necessário ainda hoje ter estas denominações para que as produções negras tenham algum tipo de destaque e visibilidade.

Entendendo que as Artes Visuais são resultadas de intervenções humanas, com os mais diversos vieses, intenções, experimentações e diversidade, é de se questionar onde habitam artistas que desenvolvem trabalhos que abordam a representação multiétnica brasileira e quem são estes artistas que se dedicam a produzir obras de arte que contemplem a cultura negra.

O método de pesquisa utilizado nesta investigação foi o exploratório, onde foram usadas as técnicas de coleta de dados de forma quantitativa e documental. Também foi necessário a aproximação com estudiosos e teóricos do tema, para compreender os assuntos que circundam a temática levantada e assim poder traçar correlações nas narrativas de forma epistemológica, cronológica e as relações de possíveis mudanças neste cenário das Artes Visuais.

Os objetivos desta pesquisa foram investigar as representações visuais sobre o povo preto no Brasil, bem como quem os representou, de modo que seja minimamente possível

compreender o contexto e as intenções de artistas e de suas produções. A pesquisa também tem como objetivo o mapeamento de artistas pretos e o levantamento de seus repertórios.

## CAPÍTULO 01

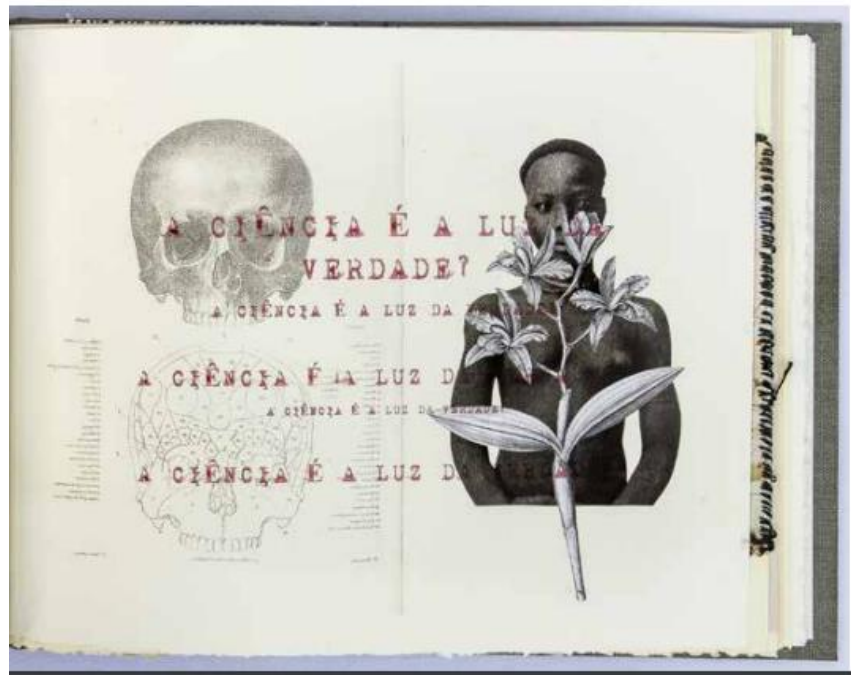
### Os melindres dum iniciante Brasil

A produção artística de artistas negros e negras no Brasil, bem como suas narrativas na arte (aqui cabem os assuntos que abordam, a cultura ligada as suas vivências e existências), foram e são pouco difundidas, ou seja, não possuem tantos estudos sobre elas quanto a arte nacional hegemônica e mais conhecida, produzida por pessoas brancas. Neste sentido, vira e mexe, a produção artística de artistas brancos são alvos constantes de estudos e descobertas, enquanto estudos acerca de produções de artistas negros tornam-se ainda menos discutidos. Nomes como Bispo do Rosário, Rosana Paulino, Robinho Santana, Renata Felinto e outros artistas visuais pretos ainda são discutidos bem menos do que o necessário, enquanto que artistas contemporâneos a estes, porém brancos, dispõem de maior alcance, popularidade, reconhecimento e aceite na comunidade artística brasileira.

O Brasil carrega em sua construção social uma herança abundante da miscigenação e da cultura africana, e o povo preto, embora classificado como minoria, compõe grande parte populacional da diversidade aqui presente, não obstante a isso, a produção e contribuição preta para a configuração do país é constantemente apagada, atribuída a terceiros ou apreciada de forma “exótica e pitoresca”, sem contar da expectativa caricaturada generalizada de que artistas pretos produzam somente sobre uma ótica racial ou denunciante.

O discurso de Sheila Cabo GERALDO (2019, p. 304) sobre o regime colonial brasileiro e sobre a forma como negros e negras eram retratados, elucida-nos sobre a descaracterização de humanidade que ocorreu neste período e que o ultrapassou, perdurando seus efeitos até a atualidade. Estas representações inseriam máscaras e objetos que pudessem desfigurar a imagem preta e retirar ou censurar sua fala.

Atualmente, artistas contemporâneos negros vem ressignificando estas representações de forma que o controle da narrativa mudou de agente. Artistas como Rosana Paulino (Figura 3) e Paulo Nazareth (Figura 4) apresentam em suas obras diversas narrativas de autopoder e autorrepresentação sem deixar de relacionar e lembrar um passado repressivo, violento e patriarcal, além de questionamentos sobre racismo científico.



**Figura 3: Rosana Paulino, História Natural?, 2016.**  
 Técnica mista sobre imagens transferidas sobre papel e tecido, linoleogravura, ponta-seca e costura.  
 Caixa: 31,5 x 42,5 x 33,5cm Livro: 29,5 x 39,5cm.



**Figura 4: Paulo Nazareth, sem título, da série "Notícias de América", 2011.**  
 Ficha técnica desconhecida.

Segundo Tadeu Chiarelli numa entrevista para Sandra CAPOMMACCIO (2021), o negro em um Brasil colonial era apenas um objeto da Arte e não um produtor dela. Mesmo que

peessoas negras produzissem arte neste período, suas obras e existências eram muitas vezes invisibilizadas.

Mas, ainda segundo CHIARELLI, falar sobre arte no Brasil é falar sobre negritude e sobre artistas negros que tiveram em sua carreira o anonimato, que foi posteriormente ultrapassado, com o reconhecimento destes artistas. Para ele, o preconceito e a competição foram catalizadores para a diminuição da presença destes artistas do meio artístico (CAPPOMACCI, 2021). Para Chiarelli, a ausência feminina, sobretudo negra, na arte, se dá em razão do preconceito presente na época que menosprezava e deduzia que o ser feminino era incapaz de ser intelectualmente produtivo, aliado às fragilidades intelectuais que rondavam estas mulheres, não pela falta de capacidade, mas sim pela ausência de oportunidades e invisibilização das mulheres, sobretudo as negras na sociedade. Se para homens negros já era difícil conseguir alguma perspectiva, para mulheres era ainda mais complicado em um país formado a partir de um colonialismo patriarcal, onde suas configurações sociais foram fortemente programadas para não permitir qualquer impacto feminino em seu cenário, ou qualquer desenvolvimento advindo das mulheres.

O papel da arte na história foi se moldando com o tempo, mas uma das características predominantes e que se mantem é a de registrar uma época, seus valores, sua moral, sua configuração social, econômica, religiosa e cultural bem como dos agentes destes períodos e como eles se relacionam com os meios dos quais se integram. Conforme Paula Cristiane de Souza SILVA (2015, p. 11), “O imaginário dos artistas europeus que chegaram ao Brasil entre os séculos XVII a XIX foi construído a partir de características intrínsecas de sua época e de sua cultura. Uma cultura diferente da encontrada aqui no Brasil no mesmo período [...]”.

É importante pensar na forma que pessoas pretas eram retratadas durante o período colonial no Brasil, pois isso influencia muito na maneira que elas eram tratadas e socialmente julgadas. Retratar pessoas pretas em situações de trabalho escravo, sendo açoitados ou ainda de forma passiva, é uma maneira de os associar a estas práticas e plantar no imaginário que estas pessoas se resumiam a apenas isto. Poucos artistas pintaram pessoas negras em momentos de cultuação a suas religiões, ou em festividades, ou em harmonia com os seus. Primeiro porque a divisão destas pessoas era planejada para que elas fossem separadas de seus familiares e amigos, segundo porque não eram bem-vistas as práticas culturais não católicas, e que colocar pessoas pretas nesta aura humanista poderia prejudicar e influenciar a visão que se tinha das pessoas escravizadas.



Deve-se refletir também sobre qual era a visão dos estrangeiros para com o povo brasileiro, uma vez que os artistas vinham para cá com um imaginário pré-estabelecido a partir dos relatos, lendas e imagens pré-concebidas, valendo salientar que articulações para expansão territorial estavam sendo construídas lentamente. Logo, a comunicação não corria de forma tão constante e/ou diversificada e as informações eram unilaterais e forjadas para que países colonizadores tivessem suas “conquistas” sempre intensificadas, e estas narrativas únicas ressoavam nas produções literárias e artísticas da época, ou seja, a imagem que os colonizadores queriam evidenciar dos povos colonizados era de exotismo, ou qualquer outra imagem que evidenciasse o seu papel de colonizador imponente e indestrutível, se comparado as pessoas colonizadas. Uma construção heroica e épica que foi totalmente autoproclamada pelos colonizadores a partir dos séculos XV e XVI e que foi sendo desenvolvida e aumentada com o passar do tempo, sendo uma narrativa que perdura até o século XXI.

A respeito dos artistas viajantes que desenvolveram seus trabalhos sobre o Brasil e sobre os africanos e afrodescendentes que aqui habitavam, Mineirinho (2021, p. 57) escreve que “estes produziram uma série de imagens que catalogaram as terras tropicais e os corpos negros nela incorporados, com os mesmos propósitos que estes artistas inventariavam a fauna e flora local”. Ou seja, uma visão enviesada em retirar a humanidade de seres humanos viventes no Brasil com propósitos claros de justificar a escravidão e a desumanização fortemente entrelaçada com esta prática. Existem trabalhos do mesmo período que olhavam para pessoas pretas com o olhar oposto ao acima descrito, mas sua quantidade e frequência eram evidentemente menores e menos expressivos em questão quantitativa, levando em consideração que nem todas as pessoas eram adeptas e coniventes com as práticas escravagistas e segregacionistas.

É de se compreender a forma descaracterizada destas representações do povo preto por estrangeiros brancos como uma forma de suavizar as ações dos colonizadores e justificar atitudes desumanas que se empregaram em corpos e vidas negras, uma vez que ao se desumanizar um ser humano fica mais fácil de aceitar as variadas formas de violência, discriminação, exclusão, e qualquer outra atitude que subjuga toda uma população.

Para Daniel Sandro Barboza MAGALHÃES (2020, p. 16), a arte negra ou afro-brasileira (produções artísticas de pessoas negras ou com temáticas que contemplem vivências e cultura afro-brasileira que estão intrinsecamente relacionadas a diversos desdobramentos culturais,

religiosos, sociais, e ou diaspóricos) como conhecemos não é resultado de uma origem única e linear, e sim um processo histórico que envolve heranças, ancestralidade, pertencimento e questões próprias de cada indivíduo, não necessariamente tendo algum entrelaçamento com diáspora ou até mesmo com questões originárias da África que possam ou não ser resgatadas ou retrabalhadas a partir de um interesse de reconexão com origens ou de reapropriação destas origens. Estas questões podem estar presentes na arte dita como arte negra, mas não necessariamente precisam ou serão encontradas (Magalhães, 2020).

O artista preto contemporâneo encontra maior dificuldade para se estabelecer no meio e cenário artístico, pois, em suas condições e circunstâncias particulares à negritude, existem questões intrínsecas que são heranças diretamente relacionadas com ociosidade, tempo e trabalho no processo de abolição da escravidão, que foi segundo Paulo Cruz TERRA, (2021). “Um elemento-chave nas políticas de controle sobre o trabalho no contexto da abolição”,

Em 1861 foram implementadas no Brasil medidas de punição para pessoas pretas que se encontravam em condição de não trabalho, construindo assim uma imagem de preguiça inerente ao corpo preto, devendo ser corrigida e afastada de tais práticas como descanso, lazer, confraternização, etc. Além de discriminação, pobreza, falta de acesso a ambientes acadêmicos e mercadológicos, e questões outras que impedem sua entrega mais efetiva às artes, justamente pela dificuldade na visibilidade, dificuldade financeira e de aceitação pública.

Estas questões, que geralmente não são tão sentidas por artistas brancos e já estabelecidos - questões sociopolíticas que dificultam o desenvolvimento e permanência do negro no meio artístico e que foram construídas e aperfeiçoadas com o tempo, sendo o cenário artístico atual resultado deste investimento na invisibilização da arte negra, da cultura preta, do ir e vir e até mesmo de questões que são apenas atribuídas a corpos negros, retenção e limitação de culturas afro-brasileiras e africanas, tendo como resultado a valorização e exaltação da arte branca masculina independente de qual seja ela.

Há de se levar em consideração que estes apagamentos ou dificuldades impostas sobre artistas negros e suas produções é herança direta do processo escravocrata que dominou o Brasil no seu período colonial e imperial e que hoje, 134 anos após a abolição da escravidão e a Proclamação da República, ainda não se sabe lidar (ou não se quer) com pessoas não brancas tanto na sociedade em geral, quanto num recorte no que diz respeito ao mundo das artes. É

sabido que existem meios e técnicas de tratar a inclusão de forma que se estenda a entrada e a permanência do povo preto nos mais diversos lugares, porém ainda se mostram escassos os ambientes que tem essa preocupação da participação de outros perfis que não os hegemônicos, ou seja, o mesmo estereótipo branco de sempre.

O racismo ainda é integralmente enraizado e sistematicamente difundido de forma epistemológica na sociedade, de tal modo que nas artes ainda se consome e se prioriza o consumo de autores, artistas, movimentos e narrativas colonialistas brancos.

O conservadorismo e as tradições são ferramentas impeditivas potentes na barragem que bloqueia a expansão da história múltipla e do ensino decolonial que beneficiariam outras narrativas, em especial: a narrativa afro-brasileira, a narrativa feminina, indígena, e outras que não dependem essencialmente de pontos de vista luso europeu, masculino e católico.

Para Bunn, Lobo e Junior (2018, p. 11) “situar a prática artística em um panorama sociocultural é fundamental, uma vez que ela é forjada pelas crenças e pelos anseios tanto de quem a produz quanto de quem a consome”. Ou seja, compreender a iconografia do que se consome e se compreende como arte é essencial para compreender a configuração social de determinado período, pois, com o entendimento dos símbolos e das mensagens, se compreende melhor a visão do artista e a visão do representado, além de compreender o contexto político e social que molda a época da produção, pois a arte não é algo descolado da realidade e é necessário compreender todas essas nuances sociais para uma leitura mais completa das obras.

## CAPÍTULO 02

### O que é pretagonismo?

O termo PRETAGONISMO me surgiu no ano de 2018, na produção de um artigo que tinha como proposta um ensaio crítico (ler apêndice), de tema e abordagem escolhidos pelos próprios alunos, para a disciplina de História da Arte, do Curso de Artes Visuais, na Universidade Federal de Uberlândia. Eu escolhi a obra *A assunção da virgem* do Mestre Athayde (figura 5), onde foram analisados a produção, detalhes técnicos e pictóricos, bem como o contexto da época da produção, as relações do artista com o movimento do Barroco, e discuti como a representação da santa se assemelhava com uma mulher negra, porém de traços mais suavizados, quase que como discretos acerca da etnia negra da santa, e como essa pintura foi ressignificada na icônica abertura da telenovela “Xica da Silva” de Walcyr Carrasco, com o pseudônimo de Adamo Angel, no ano de 1997, para a emissora TV Manchete (figura 6). Onde os traços da virgem são evidenciados de maneira bem incisiva pela atriz Taís Araújo, de forma humorada e até mesmo provocativa, nos gerando alguns questionamentos sobre a maneira que olhamos uma santa quando esta é branca e quando se trata de uma representação negra da mesma, pois, de forma visual, fica evidente a sexualização da personagem interpretada por Taís Araújo e da persona Xica da Silva, intensificada desde quando Zezé Motta a interpretou no filme de mesmo nome, no ano de 1976.

A partir destas provocações, senti a necessidade de que não restassem dúvidas acerca da etnia da personagem representada, e para que ficasse explícito, alcunhei o termo “PRETAGONISMO”, o qual venho utilizando desde então em outras produções textuais e iconográficas.



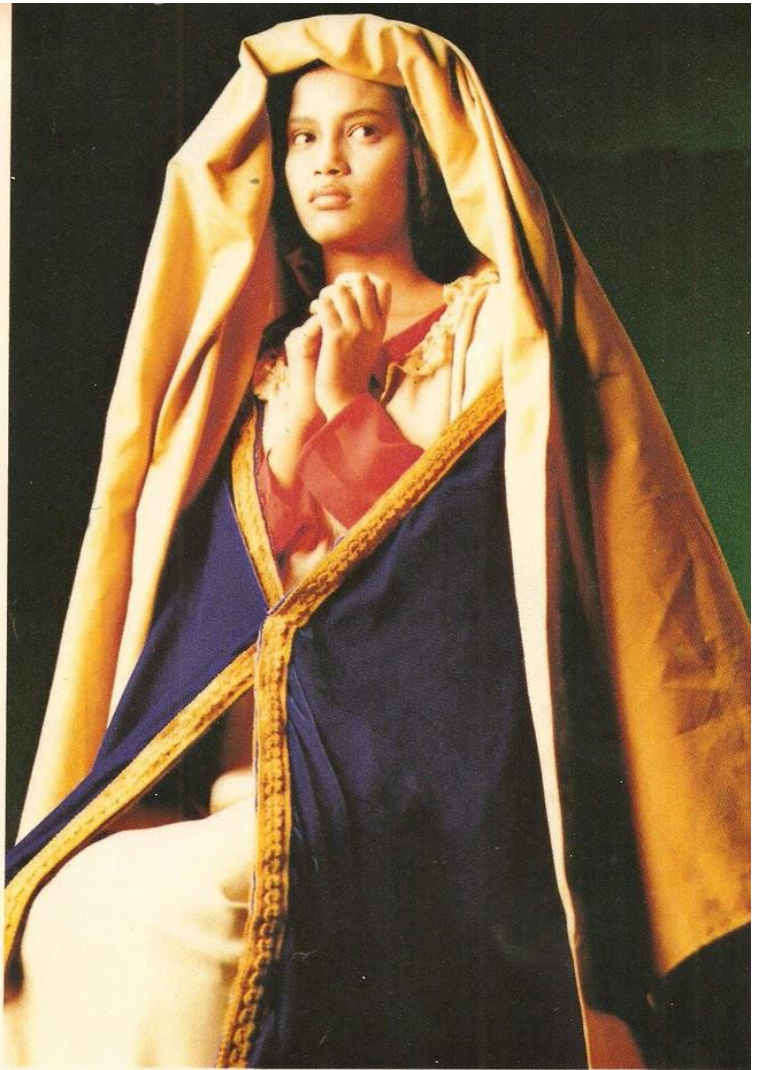
Figura 5 e 6: Mestre Ataíde: Assunção da Virgem, 1801.  
 Detalhe do teto da Igreja de S. Francisco em Ouro Preto – MG.  
 Fotografia por: Ricardo André Frantz; e Frame da abertura da telenovela Xica da Silva.  
 Artista responsável pela concepção da abertura: Adolpho Rosenthal.  
 Autor: Adamo Angel (pseudônimo de Walcyr Carrasco) e Diretor: Walter Avancini, 1997. Atriz intérprete da personagem título: Taís Araújo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HFjny5PMG4U> Acesso em: 14/11/2022 às 16:30h.

# Abertura de Xica da Silva é obra de arte

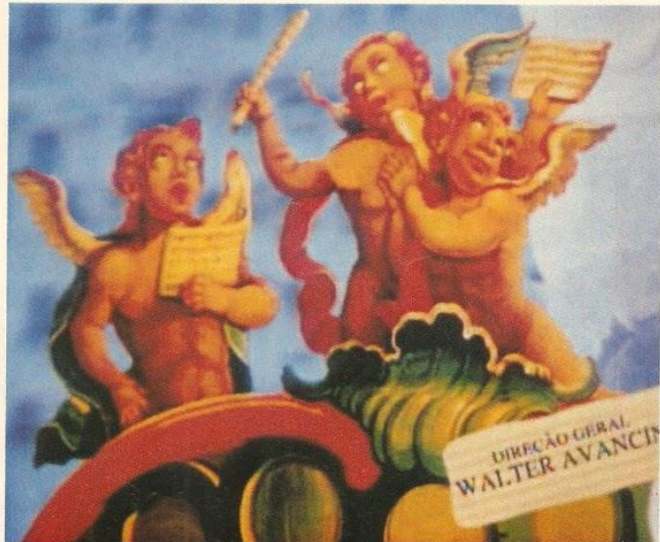
Reportagem: Lílian Wanderley

**P**ara criar a abertura de *Xica da Silva*, sua nova novela, a TV Manchete inovou mais uma vez. O criador e diretor Adolpho Rosenthal, que assumiu a missão, fez uma viagem ao barroco do século XVIII em busca de anjinhos negros e mulatos, presentes na obra de Manoel da Costa Ataíde, artista que retratava essas figuras. Responsável pela abertura de outras novelas da emissora – como **Pantanal**, **Kananga do Japão** e **Tocaia Grande** –, ele utilizou sofisticados recursos de computação gráfica na animação dos anjinhos, cujas asas ganharam movimento, e na fusão da imagem de uma santa, figura central da pintura do teto da Igreja São Francisco de Assis, em Ouro Preto (MG), com a protagonista da novela, a atriz Taís Araújo.

Complementando a abertura (uma co-produção TV Manchete, Noir Filmes e Chroma Entertainment), a música de Marcus Viana, interpretada por Patrícia Amaral, também procura manter-se fiel à época. Inspirado em *Lobo de Mesquita* – músico conterrâneo de *Xica da Silva*, no Arraial do Tijuco, atual Diamantina –, o tema foi gravado com instrumentos de época, como o alaúde, o cravo, a viola da gamba e o violoncelo com cordas feitas de tripa de boi. A trilha sonora da novela segue igual padrão, incluindo até cânticos que os escravos costumavam entoar naquele tempo.



Reprodução



Na criação da abertura de *Xica da Silva*, a imagem da protagonista (à esq.) se funde com a de uma santa. Os anjos barrocos (acima), do século XVIII, também foram usados na composição.

Figura 7: Revista Amiga. Ed. 1.399, fev. 1997.  
Abertura de Xica da Silva é obra de arte.

A partir de então, utilizo o termo pretagonismo para destacar um termo indicativo que demonstre uma ascensão e explícito protagonismo negro, de maneira que o próprio termo já indicasse o seu agente central e seu atributo preto, sem omissão ou invisibilização de seus representados negros - promovendo o debate sobre os estereótipos sociais e raciais atuantes na sociedade brasileira e sobre as mudanças ocorridas neste contexto ao longo do século XX até os dias atuais.

Sobre a construção da palavra, bem como o desenvolvimento de seu trocadilho, entendo como sua formação morfológica: PRE-T-AGONISMO. Do latim, o radical “Pre” (que deriva da preposição latina “Prae”) = algo que veio antes, precursor. O T, seria derivado do radical latino “prettu” = preto. E por fim o radical grego Agōnistas/Agonista = “atores, ator” ou “competidores, competidor”. Preta/Agonista ou /Agonismo = “Aquele(a) que antecedeu, calçou, criou, movimentou uma trama, um momento, uma narrativa e que é negra ou negro.”

Aqui substituo o sufixo PRO (que derivou do grego antigo Prōtos) por PRE, que tem sentido semelhante, por acreditar que o surgimento de cultura, civilização, costumes e história tem início e dispersão a partir da comunidade negra, e ainda, para resgatar e ressignificar a contribuição preta para a contação de histórias, além de devolver uma de suas características que foi apagada ou atenuada pelas grandes mídias em suas tentativas de *whitewashing*<sup>3</sup>.

Eu acreditava que tinha criado o termo Pretagonismo, pois até aquele momento, não havia encontrado referência alguma ao termo em minhas pesquisas sobre o assunto. Porém, mais recentemente, o termo também vem sendo utilizado para outros fins e em outros contextos, por outros autores, como por exemplo pelo ativista social, ator, dramaturgo e diretor Rodrigo França e pelo professor de história e filosofia Jonathan Raymundo, sobretudo com o propósito de promover às pessoas pretas o caminho de propositores de suas narrativas,

---

<sup>3</sup> *Whitewashing* é um termo inglês, usado para descrever a prática de representar personagens de cor ou minorias étnicas de forma velada ou estereotipada na mídia, ou de substituir essas minorias por atores caucasianos. Isso pode ocorrer em filmes, publicidade, televisão, teatro e outras formas de mídia. A prática de branqueamento é considerada prejudicial e contribui para a desigualdade racial e a falta de representatividade nas mídias, além de atribuir momentos consideráveis e de conquistas de personagens étnicos minoritários a um grupo já socialmente favorecido.

de serem protagonistas de suas caminhadas e serem sujeitos de destaque em função de emancipação própria e autônoma, sem necessidade de ser resultado de uma narrativa formulada por artistas ou autores brancos.

O termo poderia cair na seção de rotulações e de estigmas, porém, é necessário que pessoas pretas possam ter acessos há lugares que permitam a elas serem agentes de suas narrativas, tendo para si o controle da forma que desejam se representar, se visualizar e se compreender, em um mundo que não dá qualquer brecha para o desenvolvimento e emancipação preta, de modo que quando um negro ascende social, política ou financeiramente, quase sempre existe um movimento de escárnio e rechaço público, ou até deslegitimação por ter usado de políticas sociais para seu sucesso.

As necessidades e aspirações de cada pessoa são individuais e subjetivas. Então, não podemos esperar e acreditar que todas as pessoas pretas aceitem ou se sintam representadas pelo termo “pretagonismo”. Entendo que esta autodenominação possa ressoar diferente para cada indivíduo.

Dito isto, reforço que a utilização dele, neste trabalho, serve para ilustrar e divulgar, de forma prática, maneiras em que sua utilização possa ser aplicada em diferentes contextos do campo audiovisual, literário e artístico, podendo ser retrabalhado por outros pesquisadores e pessoas engajadas no assunto.

Neste sentido, o pretagonismo converge e se entrelaça com outros conceitos, como por exemplo o afrofuturismo. O afrofuturismo é um movimento artístico e cultural que combina elementos de ficção científica, fantasia e cultura da diáspora africana. Surgiu nas décadas de 1960 e 1970 e desde então tem sido usado em várias formas de mídia, incluindo música, literatura e artes visuais, dentro das Artes Visuais as possibilidades são muitas, desde pinturas, desenho, fotografia, performance, filme, instalação, etc.

O afrofuturismo frequentemente explora as experiências e perspectivas dos negros e critica as maneiras pelas quais eles foram marginalizados no passado e no presente. Também imagina um futuro no qual os negros têm agência e poder. A Arte Afro-futurista brasileira utiliza elementos de cultura afro-brasileira com estética futurista para criar uma narrativa de resistência e empoderamento. Ele se concentra nas contribuições e influências da cultura negra no país, e busca representar uma visão futurista em que a cultura negra é valorizada. Ele também pode ser visto como uma forma de resistência ao racismo e à opressão enfrentados pela comunidade negra no Brasil.



Neste contexto, o protagonismo tem como função destacar o papel de notoriedade de personagens ou obras, e seus criadores, em especial nas representações figurativas, que evidenciem atributos de pessoas de etnia negra, podendo ser em linguagens diversas, mas que não deixem de ser explicitadas ou mostradas, sendo elas criadas por artistas de vários segmentos, autores, sociólogos ou filósofos negros.

## CAPÍTULO 03

### A construção iconográfica brasileira

Ao longo de toda a História da Arte no Brasil, inúmeras representações humanas foram desenvolvidas, a datar do momento de “Descobrimento” até acompanhar os tempos contemporâneos. Dentre estas representações, podemos ver figuras históricas renomadas e muito conhecidas do imaginário brasileiro, como por exemplo D. Pedro II, Princesa Isabel, os Bandeirantes, até recortes mais gerais, como retirantes, escravizados, indígenas, pessoas trabalhando na terra, operários, etc. Mas, o que especificamente existe para representar visualmente o povo preto? O que de específico restou que foi produzido por artistas pretos? Cabe questionar essas problemáticas de forma mais direcionada a encontrar um ponto de partida e a partir daí inventariar esses artistas e estas representações que promovam o protagonismo destes agentes.

Cabe também ressaltar o papel da Arte na maneira que a população lê e interpreta seu cotidiano, tendo influência direta na forma que os artistas produzem suas obras, ou seja, é um paradoxo que espelha de forma bilateral a configuração artística-social da época presente em determinado tempo-espço. É uma simbiose que se autoalimenta e se desenvolve a partir das convenções sociais aceitas em cada período, de modo que uma depende da outra e, de certa forma, as especificidades de ambas estão intrinsecamente relacionadas.

Por exemplo, sobre a imagem e o retrato de sexualização de corpos negros em especial de mulheres, Renata BITTENCOURT (2005, p. 168) diz: “às mulheres negras cabia ilustrar a surpreendente variedade de tipos femininos de origem africana dentro de suas especificidades de trabalho, sensualidade e sexualidade”.

Por mais revolucionário e vanguardista que um artista possa ser, este está sempre inserido numa realidade construída e moldada para funcionar de determinada forma. Dito isto, é de se esperar o reflexo disto em suas produções artísticas e filosóficas, nem que seja de modo avesso e combatente às práticas encontradas e normalizadas socialmente no período de suas atividades. Pois, existe toda uma configuração que para ser desconstruída e remoldada, faz-se necessário uma aparelhagem e mobilização social de luta, discussões e entendimento do momento presente para assim poder ultrapassar as bolhas preestabelecidas e aceitas.

Olhar para qualquer trabalho com o olhar no futuro é um pouco insensível e anacrônico, porém, o anacronismo é necessário para romper com paradigmas que possam estar presentes no momento atual da sociedade. É imprescindível questionar pensamentos, ações, políticas e sociedades para assim superá-las e descontinuar as problemáticas que possam estar sendo replicadas, repaginadas e retrabalhadas na atualidade. Faz-se necessário repensar o passado para projetar um futuro possível e palpável com preocupações em mudanças necessárias que acolham a população negra e as integre verdadeiramente na sociedade.

Sendo assim, com esse olhar de análise para o que especificamente foi produzido para representar visualmente o povo preto, a imagem abaixo retrata bem o que poderia ser a configuração artística-social da época colonial no Brasil.



**Figura 8: Albert Eckhout: Homem Africano, 1641.**  
Óleo sobre tela, c.i.d., 273,00 cm x 167,00 cm.  
Coleção: Museu Nacional da Dinamarca.

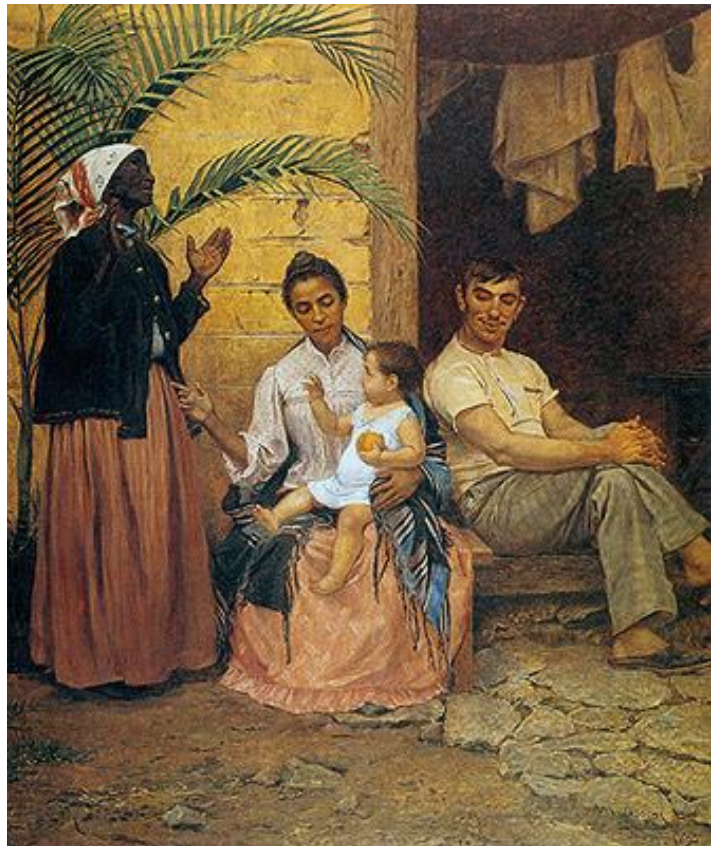
O *Homem Africano*, pintura de Albert Eckhout de 1641 (Figura 8) é uma das primeiras representações sobre negros libertos ou negros não escravizados. Trata-se de um homem guerreiro posando imponentemente ao centro da imagem e apenas isso é possível afirmar com certeza, pois todo restante é uma incógnita. Existem algumas versões narrativas sobre onde necessariamente se passa o espaço representado, o que se encontra de informação sobre o local onde a pintura foi produzida, indica que aconteceu em Recife em 1641, porém não se tem uma conclusão concreta de onde se passa a cena, se é no Brasil ou algum país africano, pois, a observar as flechas e a espada que este homem possui ou até mesmo a vegetação, chega-se a questionar o local em que acontece este momento, já que estas árvores ou os elementos já citados não são encontrados em terras brasileiras. No entanto, o que realmente chama a atenção na obra é a imponência do homem, sua pele retinta, seu semblante altivo e destemido, algo não muito retratado principalmente no século XVII.

Existe também uma possível leitura sexualizada na cena. Não necessariamente na figura do homem guerreiro, mas na forma fálica da árvore ao lado direito da pintura, que pode representar uma das maneiras das quais o homem negro era associado, e continua sendo até os dias recentes da contemporaneidade, a virilidade e a sexualização ostensiva atribuídas principalmente as genitais do homem preto, sobretudo o africano. Essa objetificação e hipersexualização são heranças diretas do período escravocrata, onde homens negros eram selecionados para satisfazer os desejos sexuais de senhores e senhoras de escravos, além de servirem de progenitores de novos indivíduos a serem igualmente escravizados, eliminando assim qualquer subjetividade ou predicado pessoal do indivíduo. O sujeito era diminuído até restar apenas a parte física e reprodutiva, muito semelhante a visão que se designa a animais de reprodução, retirando a humanidade de seres humanos e os atrelando a conceitos racistas que diminui o homem a figuras animalizadas.

Vale ressaltar que Albert Eckhout foi um artista holandês que retratou diversas vezes o povo preto e indígena brasileiro em suas obras, em tons naturalistas e que constantemente incorporava a botânica nas suas composições como forma de representar o tempo-espaço além de contribuir com a ornamentação da cena de suas pinturas e desenhos, aliadas também a intenções científicas do produzir naturalismo de forma mais fidedigna possível, relacionando a figura do ser humano, sobretudo o racializados, ao exotismo da fauna e flora, contribuindo com botânica, biologia e catalogação de seres humanos.

Essa representação do povo preto com olhar do outro, com exotismo e estranhamento, configura todo o período colonial brasileiro e demonstra bem o propósito “civilizador” das grandes navegações e do descobrimento do novo mundo nas Américas, servindo de fundamento para justificar o tráfico negreiro e a escravidão nas colônias. Durante o período da escravidão no Brasil, que durou até 1888, surgiu a concepção do “negro” como objeto e sua função social nesse modelo de sociedade (SANTOS, 2005).

Ocorre que, mesmo após a abolição da escravidão no Brasil (e no mundo), o racismo da época permanece gerando preconceitos e discriminação ao povo preto. Mesmo livres e considerados pessoas com direitos e deveres iguais na nova sociedade, o povo preto continuou envolto em estigmas. Dentre eles, uma pressão social de que para serem mais aceitos na sociedade, e terem mais oportunidades, deveriam embranquecer. Ou seja, sua identidade e aparência deveria cada vez mais ser apagada ou invisibilizada, como demonstra a pintura de Modesto Brocos.



**Figura 9: Modesto Brocos: A Redenção de Cam, 1895.**  
Óleo sobre tela, c.i.d., 199,00 cm x 166,00 cm.  
Coleção: Museu Nacional de Belas Artes - RJ. Reprodução fotográfica César Barreto.

*A redenção de Cam* (figura 9), pintura de Modesto Brocos já apresenta uma narrativa mais provocativa para se analisar, pois, nesta cena podemos ver a relação entre etnias, num contexto mais filosófico e mais palpável. Trata-se de um discurso eugenista bastante popular na época, que se popularizou por Francis Galton a partir de 1865 em dois artigos para a *Macmillan's Magazine*, e abraçado por pessoas muito engajadas e influentes do final do século XIX e início do século XX, como por exemplo Raimundo Nina Rodrigues, Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, dentre outros que pensavam preconceituosamente semelhante.

Para contextualização, no século XIX era bastante difundida a ideia de que a seleção artificial, ou seja, a intencionalidade nessa transmissibilidade de características desejadas seria capaz de “melhorar as futuras gerações”, como resultado de uma reprodução específica entre pessoas com determinados caracteres pretendidos se aplicassem, replicassem e aperfeiçoassem em seus descendentes. Originalmente os ideais eugenistas não pretendiam evidenciar a miscigenação entre etnias diferentes para encontrar esse aperfeiçoamento, não apenas genético, mas também de caráter, habilidades e talentos. Essa ideia fica muito evidente nas críticas dos autores brasileiros acima citados quanto a presença de mestiços na população brasileira. No entanto, no contexto brasileiro, após o fracasso das políticas migratórias de brancos europeus, a única alternativa para a política de branqueamento da população, foi reconhecer a miscigenação como única possibilidade, embranquecendo a população e eliminando da história pessoas negras, discurso que flertava bastante com os ideais puristas de supremacistas brancos da época.

Esses ideais puristas viriam embasar estas práticas e discursos, baseando-se nos conceitos de melhoramento genético e de evolução apresentados por Darwin, em sua “A origem das espécies” (1859), porém com certa distorção e conveniência, o tal Darwinismo Social (1870). Este falacioso discurso utilizava como base a teoria da evolução de Darwin para justificar a desigualdade social baseada na evolução de determinados grupos a partir do conceito de adaptação do ser humano com o meio. Esse discurso foi um grande operador na disseminação de que pessoas pretas, indígenas e orientais seriam menos evoluídas e/ou aptas a “evolução” se comparadas as etnias brancas.

Não se trata aqui de anacronismo olhar esses autores brasileiros acima citados como abertamente racistas, eugenistas e preconceituosas, tendo em vista que mesmo antes de suas épocas já era possível encontrar pessoas e ideais que lutavam para a desconstrução destas ideias preconceituosas contra negros, como por exemplo Maria Firmina dos Reis, Maria

Tomásia Figueira Lima, Joaquim Nabuco e outros pensadores e atuantes na luta a favor do abolicionismo e contra segregação de pessoas. Os abolicionistas militavam por uma sociedade sem escravidão baseados na ideia de liberdade e igualdade entre as pessoas independentemente da cor de pele, e que acreditavam numa sociedade etnicamente igualitária.

Vale ressaltar que esses nomes são todos de personalidades abolicionistas atuantes da metade do século XIX para frente e que de alguma forma seus ideais se relacionam e se complementam no combate ao racismo decorrente da escravidão. Vale também a menção de que nem todos os nomes citados se tratam de pessoas pretas, mas sim de pessoas que tiveram influência contra ideais segregatícios e discriminatórios que de alguma forma contribuíram para um Brasil mais livre para pessoas pretas.

E esta pintura, *A Redenção de Cam*, surge para demonstrar aquele discurso eugenista, pois, o contexto da imagem é evidenciar o discurso da miscigenação incentivada como manobra de embranquecimento da população brasileira, que pretendia não só a melhoria genética como cultural. Na cena, a senhora negra retinta levanta as mãos aos céus agradecendo “o milagre” alcançado por sua filha negra de pele clara, que foi bem-sucedida casando com um homem aparentemente branco e gerando uma criança ainda mais clara do que ela. Um discurso que anula totalmente a negritude, colocando o homem branco como salvador do povo preto, aquele que pode libertar e transformar o futuro, de forma quase que divina.

A maneira como os elementos foram construídos e utilizando de narrativa bíblica, flerta diretamente com a iconografia religiosa católica, muito conhecida e incorporada na arte desde seus primórdios. Na tela, a miscigenação surge como uma remediação a maldição atribuída a Cam<sup>4</sup>, livrando toda uma futura geração de um mal preto, sendo seu título *A redenção de Cam* uma alusão a uma nova narrativa onde a redenção das pessoas marcadas

---

<sup>4</sup> A "maldição de Cam" é uma referência ao episódio descrito na Bíblia (Gênesis 9), no qual Noé lança uma maldição sobre seu filho Cam e seus descendentes após um incidente embaraçoso. De acordo com a história, após o dilúvio, Noé plantou uma vinha e se embriagou com o vinho produzido. Enquanto ele estava bêbado, um de seus filhos, Cam, o viu em um estado desonrado (nu) e contou aos seus irmãos, Sem e Jafé para que também o caçassem, porém, os irmãos vendo a situação de seu pai, decidiram o cobrir de vestimentas. Quando Noé acordou e descobriu o que havia acontecido, ele lançou uma maldição sobre Cam e sua descendência (Cananeus), dizendo que eles seriam escravos dos seus irmãos, e os marcando com o símbolo da vergonha para que todos soubessem os diferenciar de todo o resto da população. Após estes acontecimentos, Cam é reconhecido como o primeiro pai dos negros. Noé se referiu a Cam e seus herdeiros como: Gênesis 9:25 "Maldito seja Canaã; seja servo dos servos a seus irmãos".

com a cor preta como uma maldição está associada ao embranquecimento das pessoas até que se alcance uma população totalmente branca e pura, associando o preto ao castigo de Noé e em consequência o de Deus sobre o ser humano pela desobediência.

A partir destas imagens, é possível perceber uma intencionalidade na maneira como foi configurado um sistema de exclusão de pessoas negras na sociedade, prática esta que foi endossada pela Arte. A construção imagética de um Brasil ainda em construção, quanto ao seu povo, ajudou a perpetuar uma imagem do negro sempre à margem da sociedade. Essas representações se mantiveram nos livros de História até recentemente, permanecendo um longo tempo sem qualquer discussão acerca da singularidade dos componentes pretos desse povo, perpetuando uma imagem exótica, passiva e apolítica.



## CAPÍTULO 04

### Nossos ídolos ainda são os mesmos...

O modernismo surge e se difunde com ideais transgressores para a época, no início do século XX. Os artistas envolvidos no movimento abraçavam e traziam aos holofotes causas sociais, desenvolviam obras que incomodavam a elite, representavam classes sociais menos favorecidas como operários, pobres, trabalhadores, retirantes, pretos e indígenas, dentre outros recortes. Mas, atrevo-me a perguntar quem eram esses artistas que atribuímos ao movimento modernista brasileiro? Eles faziam parte das classes minoritárias das quais estampavam suas telas, fotografias, instalações e outros? Quantos deles eram pobres? E indígenas? Algum preto? E qual a maneira que eles representavam as pessoas não brancas e de fora da elite? Muitas perguntas, eu admito, mas é um questionamento essencial para entender e/ou problematizar estas relações e representações, uma vez que é necessário ser pertencente ou ter contato direto com alguém que faça parte e conheça as dores, as questões, aflitos, cultura, e a organização social que abarca a vida destes grupos, caso contrário a representação se dá à distância e sem compromisso com a realidade, torna-se ficcional e muitas vezes raso e superficial. É o olhar do outro sobre alguém, e não o olhar de alguém sobre si mesmo ou de algo que se tem verdadeira experiência sobre os grupos do qual se faz parte ou tem real conhecimento.

É no Modernismo brasileiro que os artistas voltaram os olhares e os pinceis para grupos nos quais não eram muito comuns o foco, é neste movimento que as brasilidades se consagram no cenário artístico do país. Claro que, a partir do entendimento de brasilidade dos artistas envolvidos, com suas interpretações e suas noções de nacionalismo, que envolviam desde o que abordar até mesmo o como o abordar.

O movimento modernista tinha como objetivo transgredir com o tradicional da academia que de fato não representava e nem se preocupava em representar a realidade brasileira, trazendo a luz pautas não muito trabalhadas antes ou não da maneira com a qual os artistas envolvidos resolveram trabalhar, mas existe uma grande diferença entre representações e representatividade destes grupos de fato, não existia a intenção de promover lugares de fala e muito menos da ascensão dos artistas racializados, pois, a estes lhes eram atribuídos o título de artistas Naif.

O caricaturismo nestas representações é algo que perdura até os dias atuais, sejam nas feições, no carregamento pesado dos traços fenóticos como por exemplo mulheres negras sendo representadas quase sempre de forma sexualizada esbanjando corpos ostensivos com enormes quadris e seios ou homens quase sempre seminus e com os órgãos genitais avantajados, ou ainda com excesso de trejeitos comportamentais estereotipados, mediante ao contexto da cena, como por exemplo atribuir uma aura mais espalhafatosa e excêntrica beirando ao tão preconceituoso termo “exótico” que sempre se relaciona com grupos étnicos não brancos, sejam eles de afrodescendentes, grupos indígenas, muçulmanos, orientais, e todos os outros que não carregam consigo características principais europeias brancas, quase que separando esses grupos dos outros seres humanos, trazendo uma clara intenção animalésca relacionada a pessoas de etnias diferentes, deixando subentendido que os seres humanos são aqueles brancos.

Os artistas modernistas, mesmo que quisessem romper com o academicismo e as artes que para eles não representavam o Brasil, tampouco a vivência brasileira, ainda tinham vantagens e privilégios que os impediam de compreender de fato os vários brasis existentes. Quase todos os principais nomes atrelados ao movimento modernista tinham acesso ao exterior e aproveitavam desse acesso. Os contatos que eles tinham e as referências que utilizavam já eram distanciadoras natas da grande população brasileira.

Querer representar um Brasil com maior diversidade, abordando temas sobre mistura de raças e as manifestações culturais diversas, sem de fato fazer parte de algum desses recortes é complicadíssimo. Querer representar um negro, sendo este, não um amigo pessoal ou um parente, ou alguém do seu círculo social, sendo você um artista branco, sem de fato exprimir algum tipo de contexto ou identidade ao representado, pode soar um pouco catalogador com o olhar para o exótico. Assim como fez a Arte Tradicional com a qual estes artistas desejavam romper. Abaixo uma representação de uma pessoa negra, pelo olhar de uma artista modernista renomada branca.



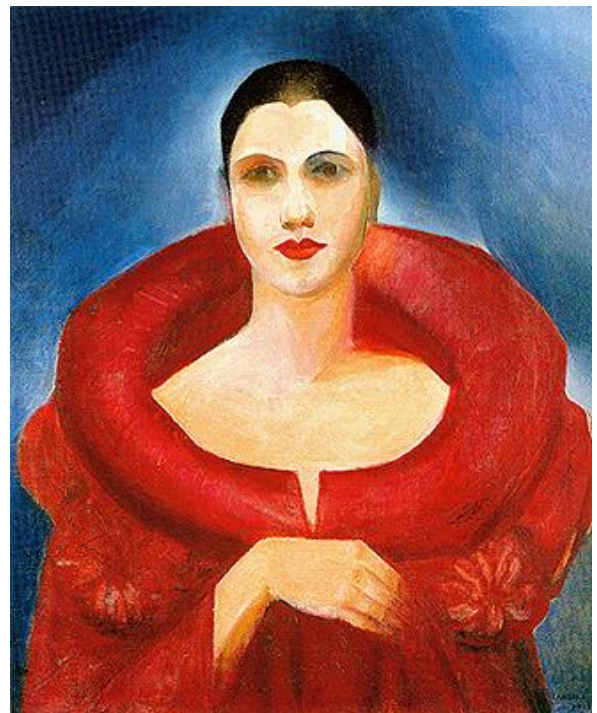
**Figura 10: Tarsila do Amaral: A Negra, 1923.**  
**Óleo sobre tela, c.i.d., 100,00 cm x 80,00 cm.**  
**Coleção Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (SP).**

A pintura *A Negra* (figura 10) de Tarsila do Amaral, é um bom ponto de partida para se pensar e problematizar as representações negras produzidas por pessoas brancas. A famosa pintura nos enche os olhos por retratar um corpo diferenciado, evidenciando os traços negros da retratada, seus seios voluptuosos, nariz largo e lábios carnudos não nos deixa qualquer dúvida acerca da etnia da moça, sendo ainda mais destacado pelo seu título que se trata de uma negra, da qual pouco sabemos, a não ser sua nudez, seu gestual plácido e soberano, isto é o que sempre ouvimos quando somos apresentados a esta pintura. O que realmente se sabe sobre a pessoa que inspirou a pintura é muito pouco. Trata-se de uma mulher escravizada que viveu na fazenda da família da artista, e basicamente isto é tudo que se tem de informação sobre a emblemática figura da negra. Sobre a perspectiva da artista quanto a sua obra e sobre sua negra, Tarsila disse:

"Um dos meus quadros que fez muito sucesso quando eu o expus lá na Europa se chama *A Negra*. Porque eu tenho reminiscências de ter conhecido uma daquelas antigas escravas, quando eu era menina de cinco ou seis anos sabe? escravas que moravam lá na nossa fazenda, e ela tinha os lábios caídos e os seios enormes, porque, me contaram depois,

naquele tempo as negras amarravam pedras nos seios para ficarem compridos e elas jogarem para trás e amamentarem a criança presa nas costas" (entrevista concedida a revista *Veja* (23/02/1972), a Leo Gilson Ribeiro).

Normalmente não existe espaço para discussões sobre a representação negra no modernismo, sobretudo em relação ao racismo velado e sobre como as questões fenotípicas estereotipadas são empregadas aos corpos negros retratados e a relação entre representação e representatividade nas obras deste período. Geralmente é mais discutido sobre as intenções e sobre o rompimento com o tradicional. Esse é o discurso do senso comum da época, e que ronda nossos imaginários na atualidade, quando não nos perguntamos ou pouco damos atenção a obra de maneira mais crítica. Abaixo vamos contemplar um autorretrato da mesma artista.



**Figura 11: Tarsila do Amaral: Autoretrato, 1923.**  
Óleo sobre tela, c.i.d., 73,00 cm x 60,00 cm.  
Coleção Museu Nacional do Rio de Belas Artes – RJ.  
Reprodução fotográfica Romulo Fialdini.

Neste *Autoretrato* (figura 11) da artista, pintado no mesmo ano que a pintura anterior, *A Negra* (figura 10), vemos algo completamente diferente na maneira de representação. Ao se autorepresentar, a artista se coloca num invólucro quase que celestial, de maneira soberana, polida, “vestida” (e muito bem vestida), com traços nada exagerados que fujam do arquétipo humano (por padrão, branco), com suas proporções medidas corretamente, de

forma que compõem uma imagem serena para a artista. O completo avesso da forma como ela apresenta o aspecto físico *d'A Negra*, que nem um nome possui, não tem a elegância, as vestes, o trato e o mesmo refino que a artista se autoemprega. E isto se repete em outros autorretratos de Tarsila, que representa a si de forma quase angelical, com sua pele branca muito chamativa, os cabelos milimetricamente penteados, os olhos azuis vibrantes e o sorriso plácido, bem como suas vestes e joias sempre indicando um pertencimento a alta classe social.

É de se louvar a tentativa de colocar o personagem negro em destaque, como no caso da pintura *A Negra*, mas há de se levar em conta as problematizações sobre qual o custo que vale esse destaque advindo de especificações como estas, onde o ganho para a comunidade negra brasileira diverge de questões que tanto estamos lutando para conquistar, como a de ocupar todos os lugares de forma digna e respeitosa, sem esteriótipos, com uma história não única, como bem pontua a Adichi (2009), quando aborda o perigo de uma história única que se agarra em contar uma narrativa a partir da visão de pessoas não pertencentes a uma devida cultura, pois, o risco de emplacar estereótipos que ficam é imenso, chegando ao ponto de esta ser a única verdade atribuída a determinado lugar, povo, cultura, costumes e até mesmo práticas inexistentes.

Quando se fala em história do Brasil, é indispensável ter em mente que o país foi um grande importador (traficante) de pessoas vindas do continente africano para trabalhos forçados. O Brasil foi um grande adepto do rapto e migração forçada de pessoas de maneira constante e desumana para enriquecer figuras controversas e cruéis. Ainda hoje pelo país é possível notar os resquícios destas práticas. De maneira enraizada, o racismo foi e permanece sendo uma herança destas práticas que desumanizavam seres humanos para benefício próprio de pessoas que se consideravam superiores aos desumanizados. A maneira como são tratadas pessoas pretas é a continuidade direta das ações que foram implementadas e desenvolvidas no decorrer do período escravagista brasileiro. O racismo foi se aprimorando com o tempo, num sistema opressor complexo e invisível aos olhos desatentos, e partindo destas premissas, é possível notar resquícios destas práticas e deste pensamento na representação *d'A Negra* por Tarsila. Não necessariamente se pode afirmar que a artista é racista, mas é de se questionar a intencionalidade ou a falta de posicionamento diante de sua representação, que ainda carrega reminiscências de um olhar e de um período escravagista.

E é aí que precisamos ter em mente e discutir numa história de ponto de vista amplo e que se complementa com narrativas outras, que não apenas a dos colonizadores. O quanto é

importante conhecer e ouvir outros pontos de vista que dão voz a outras pessoas e outras histórias que foram sendo silenciadas ao decorrer do tempo. A história, como academicamente conhecemos, omite informações importantes para continuar desumanizando pessoas que foram escravizadas e seus descendentes, mantendo assim esse ciclo branco narrativo que foca justamente na conquista de povos e em sua dominação.

Ainda sobre a representação *d'A Negra*, é possível notar semelhanças com as narrativas desenvolvidas por Monteiro Lobato para suas aventuras do Sítio do Pica-Pau amarelo. A representação de Tia Anastácia não se distancia *d'A Negra* de Tarsila, principalmente se compararmos a abordagens de ambos artistas e a representação de suas personagens pretas e brancas, não vemos muitos contrapontos, não vemos desenvolvimentos divergentes. Para as representações *d'A Negra* e de Tia Anastácia temos caricaturices e estereotipia, enquanto para o *Autoretrato* e para Dona Benta há uma melhor lapidação da imagem. O ganho que a comunidade negra tem com essa narrativa aventureira de Lobato se dá ao fato de os personagens negros terem nomes: Tia Anastácia..., Tio Barnabé... Mas o que ambos tem em comum além de serem negros retintos? As funções de empregados e subalternos à matriarca da família a Sinhá Benta, Nhá Benta, mais tarde D. Benta.

É pedir muito que Tia Nastácia possa ser responsável pela sua narrativa sem ser subserviente a Dona Benta e sofrendo todos os tipos de humilhações e constantes casos de racismo advindos das crianças, “que ela cuida como se fossem seus filhos”? E por falar nesta personagem, atualmente nas novas narrativas, seu passado de maus tratos nas mãos dos netos de Dona Benta acabaram, mas e a parte da pseudo escravidão que a acomete? Esta permanece velada até os tempos atuais, pois, ela continua sendo a responsável por toda a parte doméstica de todo o sítio.

A personagem Tia Anastácia ainda é aquela que está sempre pairando pela cozinha, não tendo qualquer arco que não gire em torno de seus dotes culinários e na confecção de bonecos mágicos. O irônico na história da personagem é que quem cozinha perfeitamente bem é ela, mas os créditos sempre são atribuídos a sua patroa D. Benta, que até livros culinários no mundo real possui, desde 1940, com várias reedições e novas receitas regularmente atualizadas, tornando-se um famoso e mundial título que por anos contribuiu para o dito “papel da mulher” na sociedade, pois, as receitas ali contidas eram o retrato social atribuído e esperado das senhoras donas de casa muito difundido no século passado e que ainda tem alguma relevância social até o momento atual. Ou seja, a personagem da dona

Benta era e ainda é “um padrão social feminino tradicional a ser seguido”, ou seja, se a visão da branca detentora da mão de obra escrava ou pseudoescrava ainda é cultuada, logo, sua função de sinhá faz parte deste pacote, tendo em vista que há pouca ou nenhuma discussão sobre isto associada a figura de Dona Benta.

Portanto, o questionamento de quem ainda são os ídolos que cultuamos continua válido e necessário. O modernismo e sobretudo os artistas que aderiram ao movimento tinham intenções bem claras de ruptura com o tradicionalismo, mas e quando o tradicionalismo se dá em práticas não muito ortodoxas, tal qual a romantização da figura serviçal, como bem se fazia anteriormente ao movimento?

Há de se haver uma distinção da arte e dos artistas que a criaram, e perceber, que dentre os artistas modernistas haviam muitos privilégios encrustrados em premissas de novidade e rebeldia. Artistas que flertavam com classes minoritárias, mesmo sendo economicamente abastados, brancos, e de realidade distante daquilo que pretendiam abordar, e da arte, que buscava representar algo que os artistas que as criaram na prática desconheciam ou pouco tiveram acesso.

Deve-se frisar, sobretudo, que o movimento modernista teve apoio público da indústria cafeeira, que agiu com mão de ferro sobre as classes minoritárias raciais, tornando assim essa relação de rompimento com o tradicionalismo, e em consequência com a aristocracia burguesa, algo contraditório.

A década de 1920 no Brasil foi movimentada por muitos eventos que marcaram o período como uma época de mudanças e de revoluções sociais. Segundo o professor Lula COUTO (2015), o país passava por uma revitalização industrial que formataria a sociedade para os próximos anos, para movimentar essa intensificação da vida urbana e consequentemente da industrialização o Brasil recrutou trabalhadores de diversos países. Durante este período 90% da população trabalhadora das grandes fábricas eram provenientes de países como: Espanha, Itália, Japão e Portugal e os outros 10% era composto pela população rural, que se mudou pros grandes centros em busca de melhorias de vida e oportunidades de emprego.

A título de contextualização do período, no ano de 1922, ainda segundo COUTO (2015), foi fundado o Partido Comunista do Brasil.

Os imigrantes que aqui no Brasil chegaram trouxeram com eles ideais revolucionários (anarquismo e socialismo) e grevistas contra situações de trabalho extremamente complicadas. Neste período também aconteceram greves e rebeliões aliadas ao tenentismo que militavam por melhorias

salariais, melhores condições de trabalho, lutas por voto secreto, pelo voto das mulheres, contra a corrupção e a favor de ensino público gratuito e de qualidade. O tenentismo durou de 1925 à 1927 (COUTO 2015).

Percebe-se que essa década de 1920 foi um marco para a formatação do país no que diz respeito às artes, industrialização, expansão cultural, manifestações, etc., e todas essas coisas se auto influenciavam de certa forma. É possível perceber que as artes tiveram dialogando com todas estas frentes e que tiveram papel nestas mudanças e iniciativas. É importante lembrar que o Modernismo aconteceu no momento de centenário da Independência do Brasil, portanto o que separar a década de 1920 da abolição são apenas 32 anos. Ou seja, ainda era possível perceber os reflexos de uma sociedade que não tinha qualquer preparo para lidar com pessoas negras e com os descendentes de pessoas escravizadas, nem nas artes e tampouco no mercado de trabalho, que exportou mão de obra dos países já citados para não oferecer oportunidades para os brasileiros pretos e pretas.



## CAPÍTULO 05

### Modernismo artístico-intelectual negro

Segundo Aracy AMARAL (2012), o Modernismo brasileiro surge com a intenção de formar uma identidade própria para um Brasil que está num momento de desenvolvimento industrial e rural. A partir de alianças, vários artistas começam a se mobilizar para criar um distanciamento de pautas que já não eram mais interessantes e que já não espelhavam a realidade brasileira da época. Mas, todos os artistas que fazem parte das grandes curadorias e listas modernistas são brancos e de elite, ou seja, prega-se por uma diversidade de representação e de representantes, mas acontece que pouco se falava sobre outros artistas com contribuição de peso e que não eram ricos e brancos.

Hoje, entende-se que existiu o pré-modernismo e as três fases modernistas. Em todas elas existiram grandes contribuintes negros. Seja com artes visuais, romances, crônicas, etc. O pré-modernismo foi essencial para a configuração do que se tornaria o Modernismo brasileiro, sobretudo na sua primeira fase, e teve um grande apelo para as produções literárias.

O Modernismo Negro foi um importante movimento, dentro do movimento modernista. Ele costuma ser referenciado de forma separada do modernismo, por um lado para poder ressaltar os artistas que o modernismo ofuscou, e que as grandes listas acabam omitindo ou silenciando suas contribuições e por outro lado por ser não uma representação distanciada da comunidade negra e sim por ser uma representação negra advinda da própria comunidade preta. Nomes como Lima Barreto, João do Rio, Chiquinha Gonzaga, Artur Timótheo da Costa, Manuel Querino, e outros nomes importantes para o modernismo foram ignorados pelos grandes salões e as festividades modernistas da época. Esses nomes conseguiram o que o modernismo tentava, que era a aproximação com a população não aristocrata, uma vez que já faziam parte destes grupos, e para eles era mais efetivo falar e se aproximar das pautas das quais eram pertencentes. A produção preta e seus produtores tiveram e tem enorme relevância no cenário artístico cultural brasileiro, embora muitas vezes essas produções não possuam uma distribuição e enaltecimento muito grande fora dos nichos específicos de estudiosos e admiradores.

## 5.1 - Macunaíma - As nuances de uma miscigenação

Como dito no capítulo anterior, o Modernismo buscou resgatar e desenvolver narrativas a partir da brasilidade. Em *Macunaíma*, de Mario de Andrade, de 1928, não é diferente. O personagem principal da obra é um negro, indígena e branco ao mesmo tempo, pois a história aborda temas como miscigenação, sexualização de corpos não brancos, o vício pelo sexo, a tal malandragem atribuída ao brasileiro (e neste aspecto, representado por pessoas negras, sobretudo no século passado), a preguiça, a corrupção, e todos esses e outros adjetivos não muito positivos que são atribuídos ao personagem título. Ainda não contente com tudo isto, o autor consagra o personagem a mudanças raciais por meio de magia (a tal macumba) como é referida na obra.

Podemos dizer que elementos da cultura afrobrasileira e até mesmo de cultura africana são trabalhadas na narrativa, porém de maneira preconceituosa e enviesada por meio de chacota e joco, de forma que fortalece ideias preconcebidas de racismo e inferiorização de ritos e costumes, religião e crenças negras. É de se perceber que em obras onde o protagonista é preto ou que possuem personagens negros, inclusive no período modernista, que busca a formação de uma identidade/brasilidade, sofre-se de uma opinião enviesada no preconceito e que diminui os personagens a meras caricaturas de um ser humano, de modo que não se representa de fato e nem com dignidade pessoas pretas. E sim se utiliza destes personagens para se relacionar e flertar com o preconceito e com a inferiorização da cultura preta, fortalecendo a ideia de que pessoas pretas são menos civilizadas ou que não são seres humanos como os brancos. E isto se estende também para personagens e representações de povos indígenas, sobretudo de mulheres indígenas que são resumidas a seres sexualizados e reprodutivos, vide a expressão tão difundida de “pegar a índia no laço”.

Há de se afirmar a importância da obra de Mario de Andrade, principalmente em *Macunaíma*, pois, o autor, aborda a pluralidade contida no Brasil, desde religião, até mesmo sobre raça e etnia. Seus estudos são muito importantes, principalmente para a época, pois, o autor foi e é referência no cenário da literatura e do estudo social e simbólico do imaginário da sociedade brasileira. Contudo, devemos utilizar da crítica à sua obra para não retornar ao local enviesado contido na época, mas também precisamos compreender que Mario de Andrade colocou um homem negro com miscigenação indígena como herói, mesmo com

todas as fragilidades da narrativa que aborda um herói “que não possui caráter” (ou anti-herói), como aquele antigo discurso de que pessoas negras não possuíam alma.

A capa original da primeira edição do livro não possui ilustração dos personagens. A partir da segunda edição, em 1937, já com uma capa ilustrada, temos uma representação visual de dois personagens. Na figura abaixo, a representação mais conhecida de Macunaíma preto no cinema e o cartaz para o filme, de 1968.



**Figura 12: Frame do Filme Macunaíma.  
Diretor e Roteirista: Joaquim Pedro de Andrade, 1969.  
Ator intérprete do personagem título: Grande Otelo.**

Neste contexto, utilizo a obra de Mario de Andrade, um artista branco, e sua visão sobre outras etnias não pertencentes ao grupo pelo qual o artista etnicamente se visualizava para demonstrar a necessidade de se discutir mais sobre o modernismo artístico-intelectual negro. É necessário compreender a forma como os indígenas e o personagem título foram apresentados. O frame da adaptação para filme sobre a narrativa (figura 12) ilustra bem a maneira caricatural e bestializada que se criou a respeito do personagem. Grande Otelo merece o mérito por sua carismática interpretação, mas é necessário compreender que a comunidade negra não deve ser dirigida de modo que contribua para a dissiminação do preconceito racial e o esteriótipo seja desenvolvido. Macunaíma tem importância para a história, mas, existem outras representações de negros feita por negros que melhor representam costumes, ideias, vivências e questões que envolvem o universo social racializado, como pode-se perceber em seguida.

## 5.2 - João do Rio - Uma ode as africanidades

Paulo Barreto (João do Rio) foi um cronista social e jornalista contemporâneo muito relevante para o cenário artístico de sua época no final do século XIX e início do século XX, sobretudo o literário. Foi o pioneiro em produzir crônicas sociais baseadas em fatos do período em que atuou. João do Rio era muito popular, pois se envolvia com a população a fim de contar suas histórias em maior escala de escuta. Seus textos eram consumidos por diversos nichos sociais, e os assuntos que ele discutia eram os menos abordados na época. Ele falava de desigualdade social, violência policial contra minorias, manifestações religiosas culturais não muito aceitas na época como, por exemplo, o candomblé e a umbanda.

Sua obra foi responsável por abordar nas grandes mídias pessoas pretas fora das páginas policiais. Num momento onde o catolicismo era efervescente e outras práticas religiosas eram rechassadas e sofriam grande perseguição, ele levava para os cadernos principais crônicas sobre cultos e giras não católicas e tinha uma grande aceitação da população num geral, fazendo, assim, essas religiões não aceitas, serem ao menos melhor conhecidas. João do Rio e sua obra fazem parte do pré-modernismo ou Modernismo Negro e ainda são grandes exemplares do que podemos chamar de pretagonismo.

João do Rio tem grande importância por retratar um Rio de Janeiro em expansão, bem como a desocupação de áreas que hoje são conhecidas como áreas nobres cariocas, o jornalista também foi um dos primeiros a registrar e retratar o surgimento das comunidades e favelas que hoje conhecemos.

## 5.3 - Lima Barreto - Uma experiência excepcional

Lima Barreto foi um cronista, jornalista e romancista negro muito importante para o período pré-modernista, Modernismo Negro, que criticava o nacionalismo presente na época, promovendo voz a pessoas pretas, expondo pautas que eram pouco faladas na época como a descortização (a destruição dos cortiços no Rio de Janeiro para uma cidade mais “higienizada”), e expondo histórias outras que não apenas criminais advindas das comunidades pobres e pretas da época. O cronista acreditava que os textos deveriam ser mais acessíveis, democráticos e mais simplificados em sua escrita para poder atingir a todos, sem

distinção de classe social ou escolaridade, tornando-se assim bastante popular e querido pelo seu público.

Um de seus clássicos e mais famosos conto-romances chama-se *O Moleque* de 1920, que gira em torno da vida de um menino negro e pobre, chamado Zeca. O “moleque” vive com sua mãe, que trabalha fazendo doces e lavando roupas para casas de famílias com a ajuda dele. O conto aborda várias questões sociais como pobreza, racismo, bullying, descaso social com minorias, maternidade solo, e outros temas relevantes, que, ainda hoje, mais de cem anos desde sua publicação, demonstra as fragilidades de populações menos favorecidas, mostrando-se uma narrativa de fatos ainda não superados socialmente.

Embora não sejam de tão fácil associação ao campo artístico-visual, ambos autores (João do Rio e Lima Barreto) fazem parte de forma significativa do que viria a ser o Modernismo no Brasil, sobretudo o Pré-Modernismo, pois, a maneira que eles se aproximavam da população não acadêmica e com as narrativas que eles desenvolveram, tornou-se possível uma futura formatação e reconfiguração na forma de expressão artística que se preocupava em se distanciar da arte distante, e de certa forma na democratização da arte. Foram estes artistas que mais se aproximaram dos ideais e valores que o Modernismo buscava alcançar. Sendo assim, é impossível falar de modernismo negro sem citar os dois autores, suas contribuições são importantíssimas para o movimento modernista e para a história do Brasil, tendo relevância e peso até hoje.

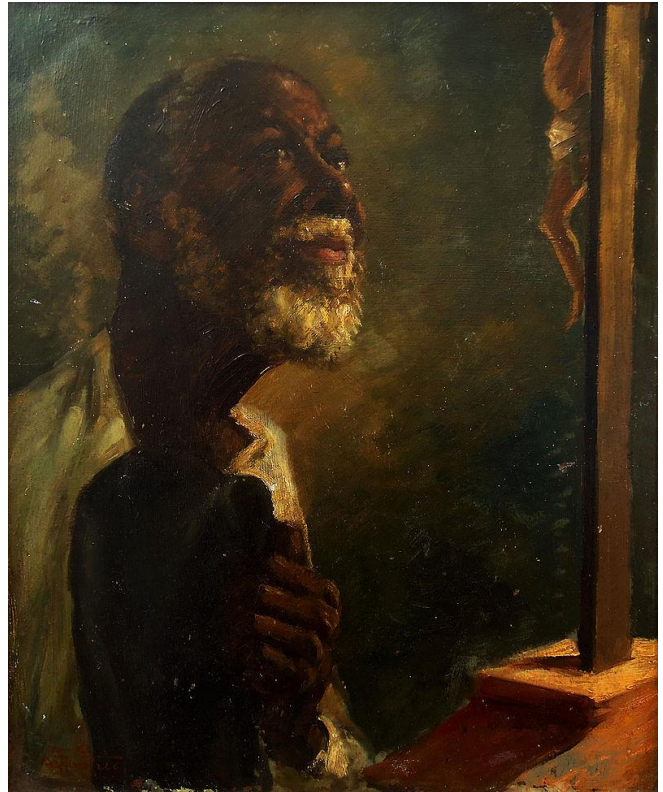
#### **5.4 - Artur Timótheo da Costa – Um pioneiro moderno**

A obra e a produção do artista, cenógrafo, entalhador e decorador carioca Artur Timótheo da Costa é muito variada. Abrange muitas facetas do cotidiano: natureza morta, paisagens, retratos e figuras nuas. Cabe salientar também a formação acadêmica do artista, que se formou na Escola Nacional de Belas Artes, ao lado de seu irmão e também artista, João Timótheo da Costa, sendo uns dos primeiros e poucos artistas visuais pretos a frequentar a Escola de Belas Artes e a terem destaque e projeção no final do século XIX e início do século XX.

Segundo Simone de Oliveira SOUZA (2022), os irmãos Timótheo da Costa desenvolveram suas produções artísticas e acadêmicas num período em que a academia de Belas Artes sabotava e dificultava o desenvolvimento artístico negro, quando tentava

universalizar um trajeto artístico por meio de currículos específicos que ditavam e selecionavam o que era arte ou não.

O artista retratou muitas pessoas, sem distinção racial, destacando belezas múltiplas do ser humano, focando muito nos semblantes, que dizem muito sobre o momento ali referenciado. O artista, que era negro, já abordava o protagonismo em suas produções, como na figura abaixo.



**Figura 13: Artur Timótheo da Costa: A Prece, 1922. Óleo sobre madeira, c.i.e., 45,2 cm x 37 cm. Coleção Privada. Localização Desconhecida. Reprodução fotográfica: Ghedley Belchior Braga.**

Na pintura *A Prece* (figura 13), temos um senhor negro, já de idade acentuada, olhando graciosamente para cima, com um olhar altivo e gentil, com seu chapéu nas mãos na altura do peito, para fazer sua prece, demonstrando respeito a sua fé de frente a imagem de Cristo crucificado. Sua feição não tem qualquer distorção de proporcionalidade, muito pelo contrário, o naturalismo e a fidelidade com a realidade são cuidadosamente pintados. Mesmo que as pinceladas longas pudessem descaracterizar a representação, elas não o fazem, acrescentam a delicadeza que a cena pede.

Um cuidado com a figura e a persona negra que não condizia muito com as representações da época, que ainda estavam bastante atreladas ao impressionismo, do qual,

o artista também contribuiu, com pinturas que tinham marcantes características impressionistas, o que poderia não conectar o artista com o Modernismo, em questão de técnica e estética. Porém, as temáticas cotidianas e assuntos abordados convergem diretamente com as intenções modernistas que viriam a configurar o Modernismo, ou seja, Timótheo poderia tranquilamente ser considerado um *Vanguard* do movimento, sendo associado ao pré-modernismo que muito contribuiu para o que se tornaria em seguida o Modernismo de 22.

A contribuição de Artur Timótheo para a comunidade negra é grandiosa, e faz-se necessária maior aclamação da vida e obra do artista. Sua trajetória é inspiradora e tem grande potencial transformador para a contemporaneidade, sobretudo para artistas não brancos, e principalmente para o meio acadêmico atual e futuro. E é imprescindível que o nome de Timótheo esteja fresco nas referências das pessoas no que diz respeito ao Movimento Modernista, mesmo que não se tenha esse veredicto acerca de qual movimento artístico de fato contemplava sua obra, podendo e sendo possível ver seu nome sendo associado aos movimentos impressionistas, naturalistas e modernistas.

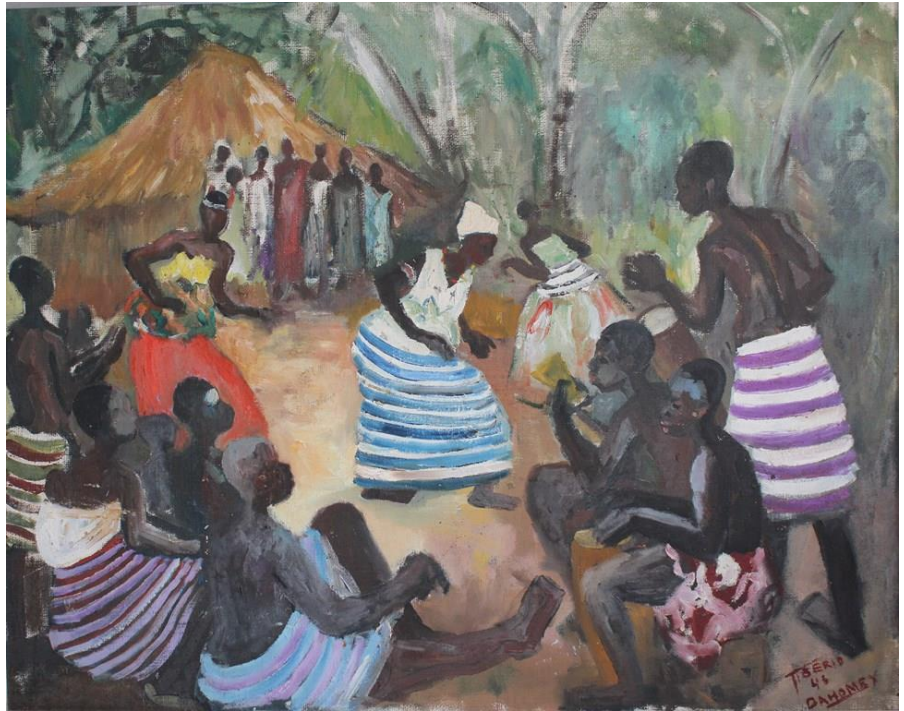
### **5.5 - Wilson Tibério - A contemporaneidade militante preta**

Segundo Carlos Roberto Saraiva da Costa LEITE (2015), Wilson Tibério foi um dos grandes nomes pretos da história da Arte brasileira contemporânea, sua contribuição vai além das produções imagéticas e escultóricas. Perpassa e culmina em ativismo político, que tem reflexo direto em seu trabalho.

Ainda adolescente estudou na Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Rio de Janeiro, formou relações com nomes importantes para o cenário artístico nacional como Jorge Amado e Procópio Ferreira. A partir disto iniciou sua militância em causas relacionadas com censura e liberdade de expressão. Em 1940 recebeu bolsa de estudos da embaixada francesa e foi se especializar em Paris, a partir disto viajou e expos pelo mundo.

Os assuntos que Tibério abordava em sua arte variam bastante, mas destacam-se os relacionados as dificuldades sofridas pelo povo africano, afro-brasileiros, maternidade, erotismo e outros. Em seus trabalhos é possível encontrar ênfase na fome, pobreza, violência, movimentos por independência africana em 1960, proteção dos povos indígenas e sobre

religiões de matrizes africanas como candomblé, além de representações das favelas brasileiras, como pode ser apreciado nas figuras a seguir:



**Figura 14: Wilson Tibério: "Damomex, Figuras" 1948.**

**Óleo sobre tela, c.i.e., 71 cm x 89 cm.**

**Localização: Desconhecida.**

**Reprodução fotográfica: Site Leiloeira Andrea Diniz.**



**Figura 15: Wilson Tibério: Autorretrato, 1941.**

**Óleo sobre tela, c.i.e., 100 cm x 80 cm.**



Acervo Universidade do Rio Grande do Sul.  
Reprodução fotográfica: Site UFRGS.

Em seu *Autorretrato* de 1941 (figura 15) e na pintura “*Damomex, Figuras*” (figura 14) percebemos que o artista não suaviza os traços negroides das representações, tampouco os caracteriza de maneira jocosa ou desrespeitosa, pelo contrário, Tibério apresenta para o público brasileiro a diversidade cultural a partir do olhar preto sobre uma confraternização negra, possivelmente de algum país do continente africano, no qual o artista teve passagem e vivência.

## CAPÍTULO 06

### Os frutos de um modernismo negro

O modernismo negro e os nomes por trás dessa movimentação artística, foram importantes para apresentar possibilidades artísticas e de ocupação desse espaço da arte para os artistas que surgiram na contemporaneidade. Corpos pretos nas artes não apenas como representados, mas como protagonistas com possibilidade de criar e experimentar serviram para abrir caminhos e proposições possíveis para se trabalhar.

A partir destas rupturas tradicionalistas que se é possível entender de forma cronológica a Arte Contemporânea e suas ramificações, bem como as possibilidades artísticas que cabem dentro de uma arte plural e mais democrática. O modernismo negro foi um agente muito importante e que gerou frutos para o protagonismo contemporâneo.

Sobre pessoas pretas sendo agentes de suas narrativas e de suas próprias representações, a artista e pesquisadora Renata Felinto (2011) diz: “Após a guinada inicial modernista, muitos artistas negros sem formação acadêmica emergem na cena artística nacional e internacional tomando para si a empreitada de representar suas heranças culturais [...]”. A artista reforça a importância e a relevância que a autorrepresentação possuiu, e como após o modernismo o cenário artístico-cultural foi enriquecido com o surgimento de artistas negros. É também reforçado como a exigência de uma formação acadêmica enfraqueceu a cena e o circuito artístico.

#### 6.1 - A diversidade de Maria Auxiliadora

De acordo com Jeisa Pereira de JESUS (2021), a artista visual Maria Auxiliadora surge no cenário artístico no início da década de 1960. Ela que é uma mulher negra de origem humilde, e fruto de uma família que já militava sobre direitos humanos, antirracismo e valorização regional. A artista desempenha em seus trabalhos a continuidade destas lutas e resistência, enfatizando suas origens com sensibilidade e diversidade. Seus trabalhos são bem característicos e únicos, que abordam uma cultura de interior com muitas cores, cirandas e

festividades. Suas técnicas não são as comumente vistas, pois, a artista utiliza de seus próprios cabelos, tinta óleo e massas.



**Figura 16: Maria Auxiliadora: Sem título (CANDOMBLÉ). 1968.**  
**85 x 71 cm. Óleo e massa de poliéster sobre tela. c.i.d.,**  
**Exposição Maria Auxiliadora: Vida Cotidiana, Pintura e Resistencia,**  
**Coleção: MASP, São Paulo.**  
**Foto: Deri Andrade / Projeto Afro.**

O trabalho destacado, *Sem título (CANDOMBLÉ)* (figura 16) nos apresenta uma cena religiosa festiva do candomblé, onde vemos as tradicionais mulheres com vestes brancas dançando, homens com vestimentas características também participando desta gira e crianças festejando junto a eles.

Existe uma diversidade étnica intensa e significativa em seus trabalhos, desde pessoas negras com várias tonalidades (colorismo e miscigenação) até pessoas aparentemente brancas dividindo o momento de forma respeitosa. O que mais chama a atenção nos trabalhos de Maria Auxiliadora é justamente a harmonia dos grupos que ela revela, sejam em festividades religiosas, do cotidiano ou até mesmo de cunho erótico. A artista é atuante ainda hoje e diversas de suas obras vem sendo resgatadas e reveladas ao mundo de forma constante.

## 6.2 - Maria Lúcia Magliani - Uma *art.ivista* preta

Conforme Denise MATTAR e Gustavo POSSAMAI (2022), Maria Lúcia Magliani foi uma artista negra muito importante para a interlocução negra e que infelizmente sofreu um apagamento histórico em determinado período de sua vida. Hoje, sua história vem sendo resgatada e seus trabalhos vem ganhando novos olhares e novas leituras. Sua importância para o meio artístico é imensurável e necessária.

A artista, que foi uma mulher negra, desbravou caminhos estreitos para aceitação, desenvolvimento e apreciação de sua arte, e hoje, após sua morte, tem sido mais prestigiada e consumida pelo público geral.

A importância dela para o movimento negro e feminino é gigantesca pois a mesma pavimentou muitos espaços para que mulheres e negros pudessem hoje almejar projeções em seus trabalhos e aos trabalhos dos seus parceiros *pretagonistas* de suas narrativas e suas produções. Abaixo uma pintura que aborda a imagem da hipersexualização da mulher negra pelo olhar da artista.

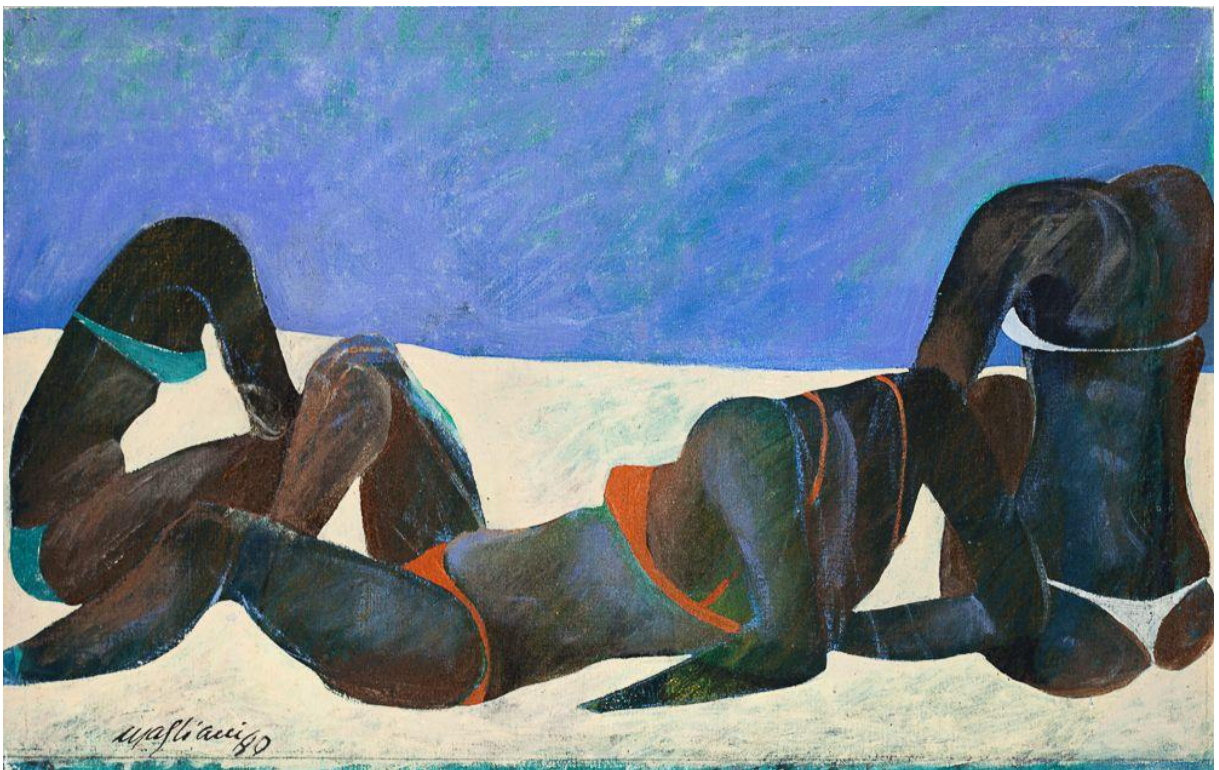


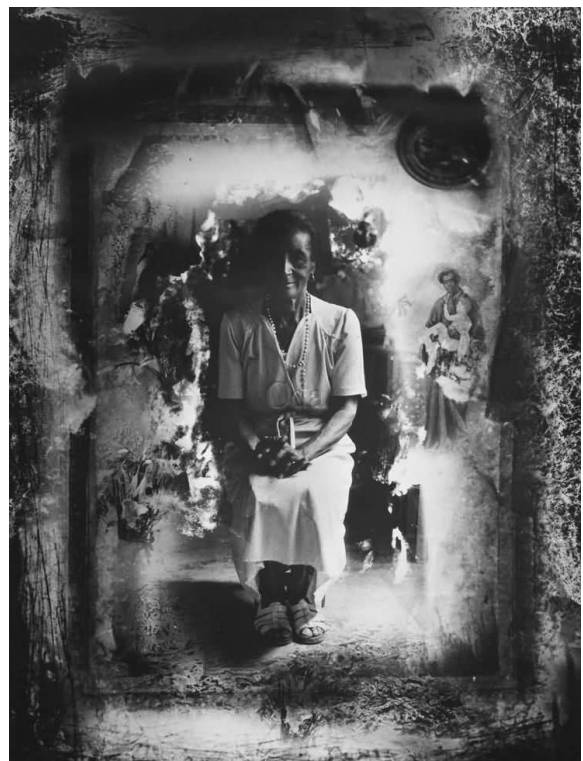
Figura 17: Maria Lúcia Magliani. Sem título. 1980.  
28,5x46 cm. Acrílico sobre tela.  
Coleção Pinacoteca Aldo Locatelli Porto Alegre, RS.  
Acervo Pinacoteca Aldo Locatelli /Foto: Reprodução

Magliani também lutou contra o autoritarismo sempre defendendo questões sociopolíticas, como direitos LGBTQIAPN+, direitos das mulheres, diversidade de corpos, democracia e liberdade de expressão, sendo possível encontrar essas pautas e bandeiras presentes em seus trabalhos e falas.

### 6.3 - Raízes e ancestralidade de Eustaquio Neves

Segundo Sandra Maria Lúcia Pereira GONÇALVES (2014), a obra do artista Eustaquio Neves tem um peso e uma importância muito grande no meio artístico, sobretudo para a comunidade preta dos anos 1990. O artista vem trabalhando questões de ancestralidade, enaltecimento de questões da cultura e do ser negro no Brasil. Seu portfólio contempla diversas técnicas da fotografia artística com muitos detalhes e elementos étnicos que homenageiam a cultura preta da qual o artista é pertencente, sendo um grande expoente para a arte contemporânea dos séculos XX e XXI.

Na fotografia a seguir, chamada de *Rainha* (figura 18), temos ao centro uma senhora negra sentada destacada e emoldurada por santos católicos, e uma nevoa de manchas e esmaecimentos que colaboram e acentuam o papel *protagonista* da modelo que gentilmente nos encara e sorri.



**Figura 18: Eustaquio Neves: Rainha. Série Arturos. 1993.  
Gelatina e prata sobre papel fotográfico, 35x43 cm.**

A série, da qual essa fotografia (figura 18) é derivada, chama-se *Arturos* e é dedicada a comunidade descendente de quilombos com o mesmo nome, localizada em Contagem - MG, onde o artista fotografou os habitantes, seus costumes e tradições, vindo mais tarde se tornar uma exposição em São Paulo.

As técnicas que o artista utiliza, tanto nesta série quanto em outros de seus trabalhos, valorizam a mistura de vários negativos numa única ampliação com o objetivo de criar estas colagens abstratas e únicas.

#### **6.4 - Arte inquieta - Renata Felinto**

A artista Renata Felinto tem um portfólio variado que perpassa por várias facetas da arte desde performance, colagem, desenho, pintura, instalações, e etc. É um nome muito forte para a comunidade negra e para a arte no geral: uma protagonista que vem mostrando com sensibilidade questões que atravessam a vivência negra, que também é a vivência dela. Na figura a seguir, uma amostra de seus trabalhos:



**Figura 19: Renata Felinto: Filhos de Cam.  
Série: Re-existindo, 2004.  
Decalque, guache e lápis dermatográfico.  
Foto: Acervo/site da artista.**

Nesta arte *Filhos de Cam* (figura 19), que faz parte de uma série chamada *Re-existindo*, a artista resgata fotografias de famílias negras e as organiza de modo que sua narrativa

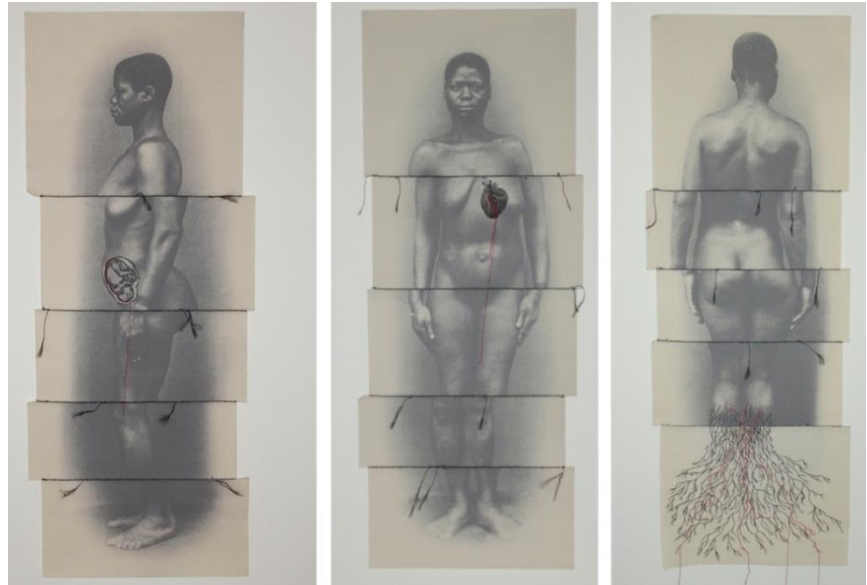
provocativa demonstra seu descontentamento com as questões que pessoas pretas, sobretudo mulheres pretas, sofrem na sociedade brasileira. A obra (figura 19) possui escrito em seu lado direito os dizeres “*a maldição de CAM*”, referência direta a obra *A redenção de Cam* (figura 9) de Modesto Brocos, que, como já citado no capítulo 3, aborda questões das “políticas de miscigenação” do séc. XIX. O tema, embora antigo, reverbera socialmente até hoje, rendendo pesadas violências contra a população preta, principalmente contra as mulheres negras, das favelas e pobres. Esta série de Felinto tem toda uma carga denunciativa contra esses obstáculos que são institucionalizados aos corpos pretos. Do lado direito tem uma colagem com várias pessoas pretas com o anúncio “seus filhos” com as pessoas de olhos censurados, de forma que fica muito nítido que a artista subverte a visão de embranquecimento geracional que a primeira pintura (figura 9) aborda e denuncia as heranças excludentes incorporadas aos corpos negros.

## **6.5 - Rosana Paulino - Um resgate necessário**

As composições de Rosana Paulino desempenham uma função para além da estética artística, suas composições transpiram resistência e gritos de existência.

Existem proposições, resgates ancestrais, política, e reconhecimento de um passado cruel com a comunidade feminina e preta. Seus trabalhos são bem variados e existe uma linearidade muito perceptível na progressão de suas narrativas.

Paulino atua na área desde a década de 90, sempre fazendo relações de suas memórias com as memórias de um país escravagista. Suas costuras e bordados acima de fotografias fazem essa costura da memória com a imagem, da fotografia com os papeis designados aos negros num país ainda tão racista, como se pode notar na figura a seguir:



**Figura 20: Rosana Paulino. Série Assentamento. 2013. Impressão digital sobre tecido, desenho, linóleo, costura, bordado, madeira, *paper clay* e vídeo. Dimensão variável, São Paulo. Foto: Claudia Melo. Foto: Acervo/site da artista.**

Neste trabalho, da série *Assentamento* (figura 20), a artista utiliza de fragmentos de fotografia e os dispõe de uma forma não casual, provocando alguns questionamentos do porquê da escolha, além de mostrar a figura desta mulher de diversas perspectivas, sendo na última delas um aparecimento de raízes, que podem remeter as raízes literais de sua ancestralidade, seus órgãos internos sendo revelados, como o coração também pode ter esta leitura mais literal. Suas produções têm como temática questões de gênero, étnicas e sociais, e suas narrativas colidem diretamente com isto: a violência contra os corpos pretos, em especial da mulher preta.

## **6.6 - Robinho Santana - Os muros como grandes salões**

O trabalho de Robinho Santana é um ato político, uma busca pelo reconhecimento de si mesmo e do próximo, uma ferramenta de luta e denúncia contra o racismo e o genocídio do povo negro brasileiro. Artista visual de Diadema, São Paulo, enxerga a arte como uma arma de luta contra a opressão. Em suas pinturas e ilustrações busca a representação digna da mulher e do homem negro, como ilustra a figura a seguir:





**Figura 21: Robinho Santana. Chega de Saudade. 2020.  
Mural no Sesc Santana, São Paulo.  
Dimensão desconhecida.  
Foto: Deri Andrade/ Projeto Afro.**

O artista antes de produzir se debruça sobre pesquisas étnico-racial acerca de cultura, costumes e ancestralidade dos povos negros e da sua forma incorpora e traduz para o campo visual sua interpretação daquilo que é seu campo de pesquisa.

Em suas representações da cultura afro, o artista levanta críticas e temas sociais, e visibiliza lutas e dores que por vezes são ignoradas pela sociedade, como por exemplo a violência contra os negros e sobretudo de negros periféricos e os efeitos que causa no povo preto a exclusão, invisibilização, violência policial, e outras recorrências que acometem pretos e pobres.

Para o artista, quanto mais representatividade negra e maior visibilidade de corpos pretos, mais o racismo vai sendo enfraquecido e combatido. É uma luta diária manter-se em atividade sendo um artista totalmente excluído do meio artístico, mas acredita que quanto mais artistas negros lutarem por espaço, mais o espaço vai se tornando democratizado e plural.

Para ele, a arte grita por resistência. O artista visual conta que seus trabalhos são a maneira que ele encontrou para continuar seguindo a luta que começou dentro de sua casa, com os exemplos que encontrou nos pais, militantes da causa negra e periférica.

Na visão do artista, é importante ter referências de artistas negros para poder gerar maior identificação digna para as pessoas pretas que pouco se veem de forma honrosa nas grandes mídias, e suas referências de artistas são: Sidney Amaral, Heitor dos Prazeres, Rosana

Paulino, Maria Auxiliadora, Benedito José Tobias, entre diversos outros. Assim, espera também se tornar referência para outras pessoas, que as crianças pretas possam ver seus trabalhos e se sentir tocadas e representadas.

### 6.7 - Arjan Martins - Negra é a soma de todas as cores

Arjan Martins é um artista carioca nascido em 1960, seus trabalhos abraçam temas necessários para a história negra no Brasil. É possível encontrar temas como diáspora e movimentos coloniais que perpassam deslocamentos de territórios afro-atlânticos. Arjan dialoga com o corpo e com o movimento do corpo preto em relação a migração, deslocamentos forçados, e relações de luta e poder do povo preto.

Arjan é um forte nome no que podemos chamar de protagonismo artístico e político. Suas representações do povo preto, do qual faz parte, abraçam afeto, companheirismo, relações interpessoais e culturais.



Figura 22: Arjan Martins: Sem título, 2020.  
Acrílica sobre tela. 160cm x 200 cm.  
Foto: Site IMS (reprodução).

Na figura *Sem título* de 2020 (figura 22) o artista apresenta uma cena onde cores vibrantes das vestimentas e sobretudo da cor de pele das personagens surgem como uma

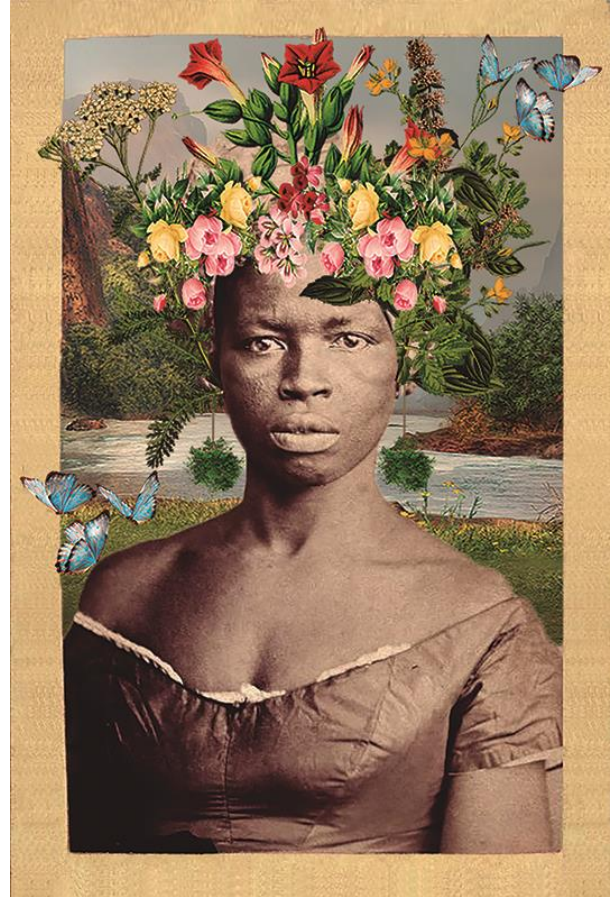
denúncia contra a violência contra pessoas pretas, e como essa rede de apoio advinda da própria comunidade preta surge para fortificar um movimento ainda em construção e carente de visibilidade e apoio, as cores vibrantes na tela surgem como um grito por sanar com a violência, intensificado pelo megafone nas mãos de uma das protagonistas da cena, que possivelmente se trata de uma manifestação a favor e em defesa do movimento *BLACK LIVES MATTER*<sup>5</sup>.

### **6.8- Silvana Mendes - Retomando a dignidade**

A força e sensibilidade no trabalho da artista Silvana Mendes é algo de extrema urgência e necessidade. O ato de ação reparatória da dignidade humana com o resgate da memória e da imagem de pessoas negras, retirando a desumanização que foram empregadas a estas pessoas. Sua produção é diversa e ampla. A artista tem entendimento da relação da imagem com o espaço e com a representação que a imagem possa ter, como se apresentam as imagens a seguir:

---

<sup>5</sup> O movimento Black Lives Matter é uma mobilização social surgida nos Estados Unidos, que faz campanha contra a violência e o racismo sistêmico contra os negros. O movimento começou em 2013 com o uso da hashtag #BlackLivesMatter nas redes sociais, após a absolvição do assassinato de Trayvon Martin. Desde então, tornou-se um movimento global, com protestos e manifestações ocorrendo em todo o mundo em apoio aos objetivos do movimento. O movimento busca abordar questões como brutalidade policial, discriminação racial e o tratamento dado pelo sistema de justiça criminal aos negros. Keeanga-Yamahtta Taylor - O surgimento do movimento #blacklivesmatter [vidas negras importam] 2018.



**Figura 23: Silvana Mendes: Afetocolagens -  
Desconstrução de Visualidades Negativas em Corpos Negros (Série 2), 2021.  
Dimensão desconhecida.  
Foto: Acervo da artista**



**Figura 24: Silvana Mendes: Afetocolagens -  
Reconstruindo Narrativas Visuais de Negros na Fotografia Colonial, 2022.  
Dimensão desconhecida.  
Foto: Acervo da artista.**

Sua narrativa visual nas séries *Afetocolagens – Desconstrução de Visualidades Negativas em Corpos Negros* (figura 23) e *Afetocolagens - Reconstruindo Narrativas Visuais de Negros na Fotografia Colonial* (figura 24) recontam e resgatam histórias de corpos estigmatizados pelo tempo e pela memória removendo elementos de dor e tortura destes corpos e trazendo uma libertação da imagem destas pessoas pretas, a artista retira objetos símbolos da escravidão e os substitui por elementos e objetos alegres e dignos fazendo assim estes personagens terem consigo uma imagem recontada e individual que não os associem com seus algozes.

Esta recontação da história não elimina o passado que conhecemos, mas nos faz olhar para estas pessoas na condição de seres humanos, condição que o passado fez questão de remover para assim justificar suas ações e atitudes que reverberam na maneira que pessoas não brancas ainda são enxergadas nos tempos modernos.

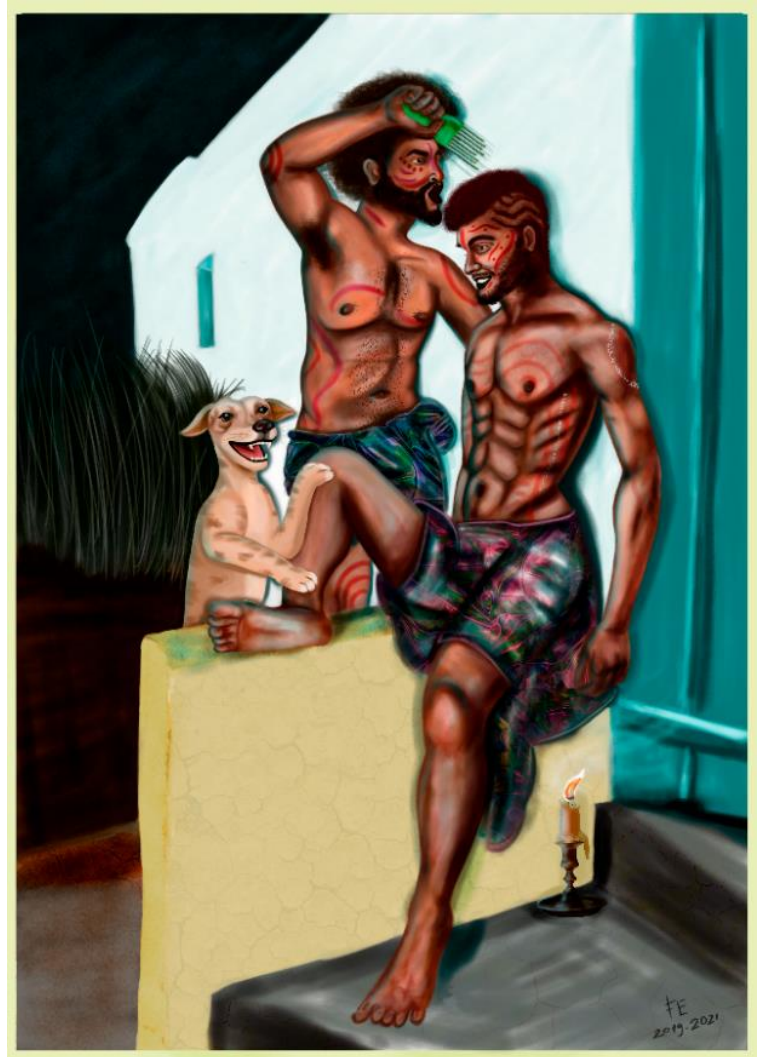
## **6.9 - Felipe Trindade - Em busca de uma autenticidade artística protagonista**

Minha caminhada pessoal se entrelaça muito com a artística, a arte para mim sempre foi um refugio. Hoje já quase não pinto, mas sempre que pinto represento a mim e aos meus. Numa tentativa de encontro e resgate de origens e representatividade. Muito ligado ao clássico só que inserindo da iconografia da qual me representa e muitas vezes de símbolos que me provocam inquietude. Meus símbolos são pretos. Minha trajetória é preta. Eu me vejo como protagonista da minha vida e da minha arte.



Figura 25: Felipe Trindade: *Esplendor*.  
(Série *Harmonia*), Arte Digital. 2021.  
Dimensão variada.  
Foto: Acervo pessoal.

A série *Harmonia*, da qual fazem parte as pinturas *Esplendor* (figura 25) e *Afetos Cotidianos* (figura 26), compõe-se de representações que abordam a diversidade em sua forma de ser/estar. Nela apresento pessoas em relação de convívio e harmonia com outras pessoas, animais, ambientes, épocas, etc.



**Figura 26: Felipe Trindade: Afetos cotidianos. (Série Harmonia), Arte Digital. 2019/2021. Dimensão variada. Foto: Acervo pessoal.**

As pinturas que escolhi para apresentar são as que mostram: um homem negro numa posição de poder, algo raro de se encontrar no espólio da arte, pessoas pretas não costumam estampar em magnitude espaços imaginativos da arte, sobretudo na história dos retratos, possivelmente por não comumente ocuparem estes lugares na vida real (figura 25), nesta pintura (fig. 25) pude perceber como a cultura ocidental de certa forma contamina nossos símbolos e nossa visão sobre o que representa poder, pois, de forma inconsciente incorporei elementos clássicos da iconografia militar branca, porém, eu vejo como uma forma de apropriação de símbolos de uma cultura apropriadora, e que de alguma maneira serve para incomodar o olhar do expectador e apreciador, como se algo não encaixasse na cena. Me sinto também a vontade em me apropriar de símbolos e imagens brancas, que me foram impostas

como exemplos de poder, para inverter este jogo e tentar equiparar esta simetria falsa de igualdade que é tanto discutida.

E na imagem em sequência apresenta uma relação de irmandade e cuidado com o outro, relação essa que pessoalmente me toca e me sensibiliza (figura 26). Eu gosto de pintar o que eu gostaria de vivenciar, experienciar ou ver meus semelhantes estando nestes cenários (vide figura 2).

O poder narrativo dos artistas que admiro me influencia muito na construção da minha linguagem e dos assuntos que gosto de abordar. Um deles é o cantor Jorge Ben Jor, que, frequentemente em sua obra, fabula sobre negros e negras príncipes e princesas, reis e rainhas, respeitados e amados pelos seus, e isto sempre me tocou e inspirou a produzir minhas próprias sagas narrativas com destaque ao protagonismo e a ascensão da identidade afro-brasileira.



## CAPÍTULO 07

### **O ensino da História e Cultura Afro-brasileira em escolas e universidades.**

É importante mencionar que existem políticas afirmativas para a difusão do conhecimento acadêmico acerca das culturas indígenas e afro-brasileiras, bem como da cultura africana propriamente dita. Porém, não há um instrumento de controle da funcionalidade ou do efetivo ensino destas temáticas nas escolas, o que poderia ser apontado como uma das razões da ineficácia da Lei 10.639/2003, que alterou a lei anterior (LDB/1996) e estabeleceu diretrizes obrigatórias de inclusão nacional no currículo de ensino da temática “HISTÓRIA E CULTURA AFRO-BRASILEIRA”, fomentando a preocupação de um ensino mais diversificado e etnicamente plural, levando em conta a diversidade cultural do país, e estabelecendo um padrão em livros didáticos e materiais que contemplem o ensino e aprendizado decolonial.

Santos (2022) pondera a ausência de bibliografia especializada nos assuntos que a lei 10.639/2003 compreende como necessárias para a maior diversidade cultural dos alunos, se tornando uma abordagem mais superficial e breve, uma vez que no ensino da arte os artistas e autores negros apresentados ficam à margem dos autores e artistas oficiais, trazendo uma visão menos credibilizada para estes artistas e teóricos e fomentando no imaginário a não relevância da arte preta/ afro-brasileira não só no ensino como também no cenário artístico.

Para Mineirinho (2021), a carência de abordagens sobre arte negra nas escolas e materiais didáticos se deve a um déficit na educação dos professores e orientadores, gerando esse espiral de aprofundamento raso e de pouca reverberação nas produções pretas e sobre povos pretos, dando este sentido de algo não relevante ou não intrínseco a grande arte, fomentando desta forma a construção e insistência dos mesmos estereótipos.

Segundo Bruno (2019), o racismo epistêmico opera de forma ostensiva em ambientes de formação profissional e intelectual, ou seja, em ambientes em que cidadãos estão descobrindo e relacionando suas individualidades com conteúdo intelectuais, bem como no processo de desconstrução, que são: ambientes escolares, universidades, centros de pesquisa, ambientes culturais, etc. E sua função é agir de forma colonial, trabalhando e reforçando uma abordagem eurocêntrica que vai continuar sendo agente responsável por

perpetuar determinados conhecimentos acerca de culturas brancas e para pessoas brancas, além de dificultar o reconhecimento e a identificação de todas as culturas não brancas, reforçando assim o conceito popular de que a educação não é lugar para todos, e que apenas determinadas pessoas tem o direito de frequentar e de se sentir representadas e contempladas.

O ambiente educacional sofre constantes mudanças, o que demonstra a volatilidade do sistema de ensino-aprendizagem e surge como uma meta a ser alcançada se pensado que este ambiente deve promover e garantir opções variadas de estímulos para que os estudantes exerçam com mais autonomia e maior compromisso seus papéis nos seus próprios processos de crescimento e ampliação de bagagens sociais e acadêmicas, podendo até contribuir para o crescimento de outros estudantes, formando uma rede de apoio entre os pares. Para isto é imprescindível a oferta de meios e materiais que empoderem os estudantes acerca de suas ancestralidades e suas possibilidades de construção de futuros ambientes decolonializados e plurais.

## **O dever social da Arte Contemporânea.**

Quando se pretende olhar o desenvolvimento cultural com uma expressão do modo de viver de uma sociedade, é necessário também refletir sobre o dever social da Arte Contemporânea neste contexto. Como dever social pode se entender a urgência em se ampliar o acesso e desenvolvimento de uma finalidade social da Arte Contemporânea. Neste sentido, é preciso refletir sobre como determinados grupos sociais, com suas especificidades, devem ser atendidos dentro dessa generalização de Arte Contemporânea.

Para Carvalho (2020, p. 109), a relevância e os benefícios da valorização e apresentação de obras de artistas pretos e pretas é de ganho geral para a população brasileira, pois, exposições com essas temáticas (arte preta) tem o poder de romper com estereótipos que a população negra é associada, além do papel de ascensão preta como consumidora e produtora de obras de arte em contextos diversificados, contribuindo com a desconstrução de paradigmas e com a celebração de uma cultura riquíssima e pouco abraçada.

Bunn, Lobo e Junior (2018, p. 11) afirmam que “na contemporaneidade, dar visibilidade a artistas que discutem visualmente em suas obras as questões da negritude é um

importante passo no sentido de retirar do corpo negro os estigmas forçosamente inscritos nele no passado”.

Segundo Carrera e Mineirinho (2020, p. 80), o corpo negro feminino na arte contemporânea e na arte em geral tem o poder de reterritorialização simbólica, redemocratizando o espaço e a ação da mulher preta no interim artístico, faz-se necessária a ocupação e o olhar atento nos trabalhos de artistas pretas para assim superar questões que ainda permeiam e violentam o papel da mulher preta artista, reintegrando memórias e o alargamento epistemológico da arte, da comunicação e da estética.

Ou seja, a Arte Contemporânea tem o papel de ser democrática e participativa, uma vez que a sua abrangência é evidentemente anunciada, para isto é preciso preparar meios mais acessíveis de consumo e de produção, para que assim de fato, todas as pessoas possam, principalmente indígenas e negros possam potencializar suas produções e serem vistos, não adianta manter o discurso de arte para todos quando somos socializados a aceitar a ausência de artistas racializados, é preciso colocar em prática algum meio de fazer com que artistas não brancos possam compor os circuitos artísticos do Brasil.

Como forma de deixar um registro de nomes que esta pesquisa elencou deixo abaixo artistas negras e negros que tiveram e tem contribuído de maneira excepcional para o protagonismo. Esses artistas merecem algum destaque e menção neste trabalho. Gostaria de poder citar todos e demonstrar suas obras no desenvolvimento dessa pesquisa.

A intenção deste trabalho é o enaltecimento da arte preta. Dito isto, seria impossível, não os mencionar e os agradecer por contribuir na minha caminhada, dessa forma entendo e pratico meu dever social em divulgar e enaltecer nomes que podem contribuir para o desenvolvimento e a caminhada de algum preto ou preta em processo de autodescoberta.

Ubuntu!!

- Abdias do Nascimento; - Adinelson Filho; - Adriano Machado; - Agnaldo Manoel dos Santos; - Alan Arie; - Aleijadinho; - Alex Hornest; - Alexandre Ignácio Alves; - Alexandra Ribeiro; - Aline Baiana; - Aline Bispo; - Aline Motta; - Alisson Affonso; - Alisson Damasceno; - Ana Beatriz Almeida; - Ana Raylander Mártis dos Anjos; - André Ricardo; - Andréa Almeida; - Antônio Bandeira; - Antonio Carlos Rebouças; - Antônio Obá; - Antônio Oloxedê; - Antônio Rafael Pinto Bandeira; - Arjan Martins; - Artur Timótheo da Costa; - Arthur Bispo do Rosário;

- Ayrson Heráclito; - Beatriz Paiva; - Benedito José de Andrade; - Benedito José Tobias; - Benedito Nunes; - Brednatella (Brendon Reis); - Brenda Lima; - Caio Zero; - Carolina Folego; - Carollina Lauriano; - Castiel Vitorino Brasileiro; - Clébson Francisco; - Criola; - Dalton Paula; - Day Rosa; - Diego Crux; - Diogo Nogueira Silva; - Djanira; - Eder Oliveira; - Edival Ramosa; - Elian Almeida; - Elidayana Alexandrino; - Emanuel Araújo; - Emmanuel Zamor; - Eneida Sanches; - Enivo; - Estêvão Silva; - Eustaquio Neves; - Felipinho Trindade; - Felipe Santana (fogo de paia); - Fênix; - Firmino Monteiro; - Flávio Cerqueira; - Gabriel Furmiga; - Gabriel Joaquim dos Santos; - Gabriella Kianda; - Gê Viana; - Goya Lopes; - Guilherme Almeida; - Gustavo Nazareno; - Gutê; - Heitor dos Prazeres; - Helô Sanvoy; - Hey In(Sônia)/Gabriele Lopes; - Horácio Hora; - Ianah Maia; - Igor Simões; - Jaime Lauriano; - Jarid Arraes; - Jess Vieira; - João do Rio; - João Timótheo; - Josafá Neves; - Juliana dos Santos; - J. Altair; - Keila Sankofa; - Kika Carvalho; - Kwaku Ananse Kintê; - Leandro Machado; - Lídia Lisboa; - Lima Barreto; - Luciara Ribeiro; - Madalena Santos Reinbolt; - Maria Auxiliadora; - Maria Firmina Dos Reis; - Maria Lídia Magliani; - Maria Rosa; - Marepe; - Maxwell Alexandre; - Mestre Didi; - Miguelzinho Dutra; - Mitti Mendonça; - Moisés Patrício; - Mônica Ventura; - Mulambö; - Nathália Ferreira; - Nega Hamburger; - No Martins; - Octavio Araújo; - Otacílio Camilo; - Paloma Monteiro; - Paulo Nazareth; - Pedro Neves; - Priscila Rezende; - Rafael Calixto; - Rafael Pereira; - Rafael Pinto Bandeira; - Ramo; - Renata Felinto; - Rhay; - Robinho Santana; - Rosa Luz; - Rosana Paulino; - Rubem Valentim; - Rubiana Maia; - Santídio Pereira; - Sebastião Januário; - Sérgio Soares; - Sheyla Ayo; - Sidney Amaral; - Silvana Mendes; - Sonia Gomes; - Soupixo; - Tadáskia; - Tao Nare; - Tercília dos Santos; - Tiago Gualberto; - Tiago Sant'ana; - Thomaz Rosa; - Ué Prazeres; - Waleff Dias; - Walter Firmo; - Wanderson Gomes; - William Lima (Will); - Wilson Tibério; - Yaya Ferreira; - Yêdamaria; - Yhuri Cruz; - Zé Pretinho; - Zózimo Bulbul.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O corpo negro bem como sua representação na História da Arte no Brasil foi marcadamente estigmatizado como negativo e não belo, panorama este que se percebe até hoje. Justamente por estes motivos que este trabalho analisa o desenvolvimento deste raciocínio e destas representações, subvertendo estes paradigmas com a apresentação e enaltecimento de obras e artistas pretos e pretas que dialogam com o discurso contrário, trazendo para a discussão representatividade e diversidade de corpos, narrativas e situações.

Faz-se necessário que pessoas pretas possam emergir e serem protagonistas de suas histórias e suas raízes, e para isto é imprescindível reconhecer, divulgar e enaltecer artistas pretos e pretas com objetivo de conquistar novos produtores de arte bem como consumidores conscientes e questionadores do cotidiano artístico.

O cenário artístico foi construído a partir de um retrato de uma sociedade racista e exclusiva aos brancos. O ser negro esteve presente na arte no Brasil desde sempre, mas sendo representado com uma visão caricaturada e catalogadora: assim como espécies de plantas e animais, as pessoas negras e indígenas foram retratadas como exóticas e relacionadas com outras espécies, com nítido objetivo de justificar a escravidão e a exclusão dessas pessoas da nossa sociedade. Com o empoderamento de pessoas negras, a arte foi sendo incorporada na narrativa dessas pessoas. Porém, com a universalização da arte, e conseqüentemente a inclusão de artistas pretos e pretas, foram surgindo novas barreiras: cada vez mais especificidades dos artistas, cursos, bagagens culturais para o reconhecimento destes entrantes pretos no cenário artístico, com o propósito de excluir novamente essas pessoas, ou dificultar o alcance, desse campo tão elitista.

Com o modernismo e a Semana de Arte Moderna de 1922, os artistas negros foram novamente invisibilizados das grandes listas que retratam o movimento modernista. Porém, o modernismo negro não se acou e continuou em resistência, com elaboração de riquíssimas produções intelectuais e artísticas, deixando para nós, descendentes destes artistas, um legado enorme e um dever gigantesco de deixar vivo este momento e resgatar suas contribuições nada singelas. Este trabalho teve como mote o resgate deste protagonismo e destas narrativas e a tentativa de reaquecer estas discussões.

Hoje, um século após estes eventos ainda é evidente as reverberações desta exclusão recaindo sobre a arte negra, sendo evidente a invisibilização de artistas negros e indígenas –

herança de séculos de violência e silenciamento contra estes povos. É necessário reconhecer estas questões para superá-las e fomentar um circuito diversificado e mais rico culturalmente. Daí a necessidade de se defender e exercer este PRETAGONISMO.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADICHI, Chimamanda Ngozi. O perigo de uma história única. 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>
- AGENTILECARIOCA. Arjan Martins. Data Desconhecida. Disponível em: <https://www.agentilecarioca.com.br/artists/33-arjan-martins/>
- ALONSO, Angela. O ABOLICIONISMO COMO MOVIMENTO SOCIAL. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/CrVbxyNKtm7vCZWxXgRz6gg/?lang=pt&format=pdf>
- AMARAL, Aracy. O Modernismo brasileiro e o contexto cultural dos anos 20. 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/45021/48633>
- ARTRIO. ARJAN MARTINS. Data Desconhecida. Disponível em: <https://artrio.com/marketplace/artists/view/arjan-martins>
- BITTENCOURT, Renata. MODOS DE NEGRA E MODOS DE BRANCA: O retrato “baiana e a imagem da mulher negra na arte do século XIX. 2005. Disponível em: [http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos\\_teses/2011/sociologia/dissertacoes/renata\\_bittencourt.pdf](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/2011/sociologia/dissertacoes/renata_bittencourt.pdf)
- BRUNO, Jéssica Santana. RACISMO EPISTÊMICO, TENSIONAMENTOS E DESAFIOS À UNIVERSIDADE. 2019. Disponível em: [RACISMO EPISTÊMICO, TENSIONAMENTOS E DESAFIOS À UNIVERSIDADE | Revista Nós: Cultura, Estética e Linguagens - ISSN 2448-1793 \(ueg.br\)](https://www.ueg.br/revista-nos-cultura-estetica-e-linguagens-issn-2448-1793)
- BUNN, Maria Cristina; LOBO, Francisco de Assis Sousa; JUNIOR, Jocy Meneses dos Santos. Representações do corpo negro nas artes visuais. 2018. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/329075815\\_Representacoes\\_do\\_corpo\\_negro\\_nas\\_artes\\_visuais](https://www.researchgate.net/publication/329075815_Representacoes_do_corpo_negro_nas_artes_visuais)
- CAPOMMACCIO, Sandra. Presença do negro nas artes visuais brasileiras é marcante. 2021. Disponível em: <https://jornal.usp.br/atualidades/presenca-do-negro-nas-artes-visuais-brasileiras-e-marcante/#:~:text=H%C3%A1%20nomes%20importantes%20de%20negros,nos%20s%C3%A9culos%2016%20e%2017>
- CARDOSO, Jéssica Camargo. A representação da mulher negra nas Artes Visuais. 2021. Disponível em: [https://repositorio.ifg.edu.br/bitstream/prefix/673/1/Tcc\\_J%C3%A9ssica%20Camargo%20Cardoso.pdf](https://repositorio.ifg.edu.br/bitstream/prefix/673/1/Tcc_J%C3%A9ssica%20Camargo%20Cardoso.pdf)
- CARRERA, Fernanda; MINEIRINHO, Daniel. Mulheres Negras nas Artes Visuais: Modos de resistência às imagens coloniais de controle. 2020. Disponível em: [https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco\\_pos/article/view/27572/pdf](https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27572/pdf)
- CARVALHO, João Felipe Gomes. Arte afro-diaspórica: uma análise sociológica da exposição “PretAtitude: Emergências, Insurgências e Afirmções na arte contemporânea afro brasileira”. 2020. Disponível em: <https://www.revistaaskesis.ufscar.br/index.php/askesis/article/view/552/318>
- COUTO, Lula. Década de 1920 foi o período das transformações no Brasil. Portal G1. 2015. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/paranagu%C3%A1/video/decada-de-1920-foi-o-periodo-das-transformacoes-no-brasil-2955608.ghtml>
- FELINTO, Renata. DIÁLOGOS E IDENTIDADES: A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NAS ARTES PLÁSTICAS BRASILEIRAS. 2011. Disponível em: <http://www.omenelick2ato.com/artes-plasticas/dialogos-e-identidades>
- FILHO, José Moura Gonçalves; MUNANGA, Kabengele; NOGUEIRA, Isildinha Baptista; SLAVUTZKY, Abrão. A cor do inconsciente. Significações do Corpo Negro. São Paulo: Editora Perspectiva, 1º edição, 2021.
- GERALDO, Sheila Cabo. Sobre a Representação Negra na História da Arte Brasileira. 2019. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2019/anais/pdfs/Sheila%20Cabo%20Geraldo.pdf>
- GONÇALVES, Sandra Maria Lúcia Pereira. Eustáquio Neves: arte e resistência. 2014. Disponível em: <http://www.encurtador.com.br/cdDI9>

- JESUS, Jeisa Pereira de. A ARTISTA MARIA AUXILIADORA E A REPRESENTATIVIDADE NEGRA EM SUAS PINTURAS. 2021. Disponível em: [https://repository.ufrpe.br/bitstream/123456789/3515/1/tcc\\_jeisapereiradejesus.pdf](https://repository.ufrpe.br/bitstream/123456789/3515/1/tcc_jeisapereiradejesus.pdf)
- JORNAL JA ONLINE. A pintura moderna de Wilson Tibério em mostra na Pinacoteca Aldo Locatelli. 2021. Disponível em: <https://www.jornalja.com.br/cultura/a-pintura-moderna-de-wilson-tiberio-em-mostra-na-pinacoteca-aldo-locatelli/>
- LEITE, Carlos Roberto Saraiva da Costa. PORTAL GELEDES. Wilson Tibério: a negritude de um gênio das artes plásticas. 2015. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wilson-tiberio-a-negritude-de-um-genio-das-artes-plasticas/>
- LUCAS, Elizabeth Silva Ribeiro; MONTEIRO, Millena Gonçalves. NAS MARGENS DO MUNDO LIVRE: ANTI-VADIAGEM, PUNIÇÃO E RELAÇÕES DE TRABALHO DO MUNDO LUSÓFONO NO CONTEXTO DA ABOLIÇÃO E DO PÓS-ABOLIÇÃO. 2020. Disponível em: [https://www.encontro2020.rj.anpuh.org/resources/anais/18/anpuh-rj-erh2020/1600224585\\_ARQUIVO\\_c6b3d8f8b65ae435914e634573e37084.pdf](https://www.encontro2020.rj.anpuh.org/resources/anais/18/anpuh-rj-erh2020/1600224585_ARQUIVO_c6b3d8f8b65ae435914e634573e37084.pdf)
- MACHADO, Thaís. O modernismo não nos representa. 2015. Disponível em: <https://revistaafirmativa.wixsite.com/afirmativa/modernismo>
- MAGALHÃES, Daniel Sandro Barboza. ENTRE A ARTE DIASPÓRICA E O AFROFUTURISMO: Uma pesquisa sobre as artes negras. 2020. Disponível em: [https://monografias.ufop.br/bitstream/35400000/3736/6/MONOGRAFIA\\_ArteDiasp%C3%B3ricaAfro-futurismo.pdf](https://monografias.ufop.br/bitstream/35400000/3736/6/MONOGRAFIA_ArteDiasp%C3%B3ricaAfro-futurismo.pdf)
- MATHEUS, Paulo. COMO O WHITEWASHING INFLUENCIA NA PERCEPÇÃO DA HISTÓRIA DA SOCIEDADE?. 2021. Fala! Universidade Federal Rural de Pernambuco. Disponível em: <https://falauniversidades.com.br/como-o-whitewashing-influencia-na-percepcao-da-historia-da-sociedade/>
- MARINO, Nara Petean. O 'RETRATO DO INTRÉPIDO MARINHEIRO SIMÃO' E AS POSSIBILIDADES DE REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NA ARTE DO SÉCULO XIX. 2013. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2013/Nara%20Petean%20Marino.pdf>
- MATTAR, Denise; POSSAMAI, Gustavo. MAGLIANI. 2022. Disponível em: <http://iberecamargo.org.br/exposicao/magliani/>
- MELO, Thalita Carla de Lima; SANTOS, Alleska Silva. DA NEGRITUDE AO BRANQUEAMENTO: Como a mídia gera e mantém formas de apagamento de uma raça. 2022. Disponível em: <https://periodicos.set.edu.br/fitshumanas/article/download/10420/4967/31674>
- MINEIRINHO, Daniel. RESSIGNIFICAÇÕES CONTEMPORÂNEAS DOS IMAGINÁRIOS RACIALIZADOS NAS ARTES VISUAIS. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/farol/article/view/34029/22774>
- MODESTO, Rosângela do Socorro Ferreira. ANÁLISE DE REPRESENTAÇÕES NEGRAS NA PINTURA PARAENSE NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX E O ENSINO DE ARTE: perspectiva à aplicação da Lei 10.639/2003. 2013. Disponível em: [http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/7954/1/Dissertacao\\_AnaliseRepresentacoesNegros.pdf](http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/7954/1/Dissertacao_AnaliseRepresentacoesNegros.pdf)
- MUNIZ, Muniz. Contradições do moderno. Mostra de Tarsila do Amaral no Masp apresenta visão panorâmica e olhar crítico sobre conflitos da modernização no Brasil. 2019. Disponível em: <https://www.select.art.br/contradicoes-do-moderno/>
- PROJETO AFRO. Wilson Tibério. 2021. Disponível em: <https://projetoafro.com/artista/wilson-tiberio/>
- SANTOS, Gislene Aparecida dos. A invenção do "ser negro": um percurso das ideias que naturalizaram a inferioridade dos negros. São Paulo: Educ. 2005
- SANTOS, Milton Silva dos. O afro nas artes visuais: conceituação e abordagem em livros escolares de Arte, História e Cultura Afro-brasileira e Indígena\*. 2022. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8667606/27891>
- SANTOS, Nadir Chagas Ribeiro dos. Confederados em Santa Bárbara do século XIX: uma abordagem abrangendo a escravidão e a mentalidade da época. 2017. Disponível em: <https://dspace.mackenzie.br/bitstream/handle/10899/25745/Nadir%20Chagas%20-.pdf?sequence=1&isAllowed=y>



- SILVA, Paula Cristiane de Souza. A representação do negro na Arte do Brasil Colônia e suas relações com o Estudo da Cultura Afro-brasileira na escola. 2015. Disponível em: [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-A9KH2H/1/monografia\\_paula\\_cristiane\\_de\\_souza\\_silva.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-A9KH2H/1/monografia_paula_cristiane_de_souza_silva.pdf)
- SIMIONI, Ana Paula. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. 2010. Disponível em: <file:///C:/Users/kaio0/Downloads/adriano,+anasimioni.pdf>
- SOFFIATI, Arthur. Modernidade e modernismo no Rio de Janeiro nos anos 20. 2020. Disponível em: [https://www.folha1.com.br/conteudo/2020/03/cultura\\_e\\_lazer/1259534-modernidade-e-modernismo-no-rio-de-janeiro-nos-anos-20.html](https://www.folha1.com.br/conteudo/2020/03/cultura_e_lazer/1259534-modernidade-e-modernismo-no-rio-de-janeiro-nos-anos-20.html)
- SOUZA, Simone de Oliveira. IRMÃOS TIMOTHEO DA COSTA NA COLEÇÃO DO MUSEU AFRO BRASIL proposta de catalogação. 2022. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/66097>
- TAYLOR, Keeanga-Yamahtta. O surgimento do movimento #blacklivesmatter [vidas negras importam]. 2018. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/ls/article/download/46658/31122>
- TERRA, Paulo Cruz. Racismo, trabalho e ociosidade no processo de abolição: o Brasil e o Império Português numa perspectiva global (1870-1888). 2021. Disponível em: [RBH n88 v41 - Montagem Portuguesa.indb \(scielo.br\)](https://www.scielo.br/rbh/n88v41/montagem-portugues.indb)
- VALLE, Arthur. Arthur Timótheo da Costa. 2004. Disponível em: [http://www.dezenovevinte.net/bios/bio\\_atc.htm](http://www.dezenovevinte.net/bios/bio_atc.htm)

## APÊNDICE

### A não etnia em “A Assunção da Virgem”

**Kaio Felipe Trindade Santana<sup>1</sup>**

Quando se fala de barroco brasileiro, não se pode ocultar que este movimento teve grande influência europeia, sobretudo do barroco europeu, porém, além da inspiração no movimento de lá, o nosso barroco nacional nos trouxe novas pegadas, novos fatos, novas representações, além é claro de homenagear o meio onde estava inserido, dando as representações os traços e aspectos do povo brasileiro com suas marcantes características. Tivemos animais daqui originários, paisagens com vegetação claramente brasileiras, nossa cultura carimbada nas telas, nas pinturas, esculturas, dentre outras representações e isso no final do século XVII.

O povo brasileiro também foi bastante representado, sendo distintamente reconhecível por traços negros e mestiços característicos que até hoje predominam a população local. Não é possível olhar para as obras barrocas brasileiras e não notar tais características, ou simplesmente ignorá-las, pois entender e visualizar tais traços é primordial para entender o contexto da época e para compreender um pouco do contexto da obra, da intenção de representação dada pelos artistas, que foram muitos, e entendendo isso podemos seguir adiante, para uma obra bastante representativa e bastante grandiosa, porém, mesmo nos dias atuais é muito ignorada, tanto artisticamente quanto representativamente.

Utilizando o Teto da Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto para prosseguir esta análise, podemos ver a Virgem Maria rodeada por puttis (anjos), todos eles com características claramente negroides, o que nos levanta aquela hipótese de que os artistas brasileiros quiseram aproximar a história do mundo e a história sagrada para seus conterrâneos, quase que de uma maneira nacionalista, se não fosse anacrônico fazer esta comparação. A pintura também explora e garante uma perspectiva incrível com profundidade, o que nos leva a acreditar que se trata uma visão real do céu, uma vez que ao olhar para cima, o realismo com que o teto se afunila e ao mesmo tempo se abre é fenomenal e indescritível.

---

<sup>1</sup> Kaio Felipe Trindade Santana.  
Licenciando em Artes Visuais.  
Universidade Federal de Uberlândia.  
Uberlândia, 28 de novembro de 2018.  
Professora Maria Carolina Boaventura.  
História da Arte II.

2

Vamos deixar de lado por um segundo o que podemos ver na pintura e focar em como a população atual consumidora de arte tenta de todo modo ignorar o fato de a representação da Assunção da Virgem e seus anjos serem evidentemente negros. Para começar esta crítica, foram levantados e pesquisados dados em diversos sites, e em quase nenhum deles havia a ênfase da etnia de nossos personagens, e quando havia eram apenas citados sem nenhum aprofundamento ou exaltação, algo que deveria ser melhor frisado, pois o Brasil, com sua diversidade, sua dívida histórica para com os negros, ainda não aceita que sua base populacional é em grande maioria negra e que como maioria deveria ser mais bem representada. Porém o que acontece é justamente o oposto, negros ainda são minoria, e como minorias são minimamente representados, ainda menos como divindades. Pensamentos de exclusão para com negros continuam sendo intrinsecamente costurados nas mentes das pessoas, que mesmo inconscientemente continuam enaltecendo a supremacia branca e constantemente ilegitimando o enaltecimento preto. Entendendo isso, compreende-se também o motivo de até hoje o povo preto ter seu espaço muito reduzido em todos os campos inclusive na pintura, ainda que representado em sua glória, seus traços negros são completamente ignorados ou embranquecidos.

A obra em questão aborda o início da santidade de Maria, a chegada dela aos céus e a recepção oferecida pelos anjos para a Mãe do filho de Deus, recepção esta que se mostra bastante serena e intimista. Pode se notar pelos olhares o mútuo respeito entre as personagens e a igualdade cânone entre ambos. Podemos perceber também a irreverência e acolhimento exalando entre seus semblantes. Maria se apresenta de forma humilde e é recebida da mesma forma. Os puttis, mesmo com rostos infantis, demonstram muita maturidade e compreensão de mundo apenas com os olhares, aliás todos os olhares em cena falam muito. A pintura, grandiosa não apenas pelo seu tamanho, mas também pela sua composição por seus adereços, pode nos revelar muitas coisas, seu colorido por exemplo. O leio como divino, sua paleta nos transpassam as cores renascentistas especialmente pelo tema, o vasto azul remete ao sagrado, ao sereno, ao acolhedor dos braços de Deus, já o vermelho, fertilidade, maternidade, feminino, tudo que comumente já relacionamos à Maria. Esta composição de paleta de cores faz um perfeito adorno para a cena retratada e conversam muito bem com a personalidade e imagem que conhecemos da Virgem.

Já sobre semblante dos personagens, não temos expressões super dramáticas e exageradas como é de se esperar do Barroco, e sim expressões conformadas, delicadas e deliberadamente confortáveis, suaves e sutis. É como se a Maria estivesse abraçada a morte de maneira serena, assim como abraçou a maternidade anunciada pelo Espírito Santo, talvez esta

cônfirmação de Maria se dê ao seu possível reencontro com seu filho e irmão Jesus Cristo nos reinos Celestes.

A pintura em sua totalidade apresenta Maria, negra, com seus característicos trajes nas cores já representadas em azul marinho e vermelho terroso, assentada num trono coberto ou feito de nuvens, ao centro e dispostos em sua volta dezenas de anjos também negros e mestiços, com tons de pele mais claros, mas ainda negros, todos eles com seus olhares voltados para Maria, porém cada um deles está em sua atividade paralela, mas não deixando de interagir tanto com nossa protagonista quanto com os espectadores e com a pintura no seu mais amplo sentido. É bem notório que Maria foi representada muito maternal como ela sempre foi descrita nos livros e nas histórias bíblicas, pois, ela tem um ar super protetor e acolhedor para com os anjos, como se todos eles fossem seus filhos e ela os quisesse proteger, como fazia com seu filho, pois mostra-se nítida essa intenção e esse sentimento de família passados pela pintura. Acredita-se que Maria teria essa postura é essa atitude perante a humanidade e perante o mundo, que particularmente foi maravilhosamente bem executada, toda a essência de Maria é contida e apresentada apenas por seu gestual e pelo seu maternal olhar. O fato de ela ser retratada negra, nos mostra toda a carga que Maria foi capaz de segurar, pois, facilmente pode-se fazer um paralelo sobre o que é ser mulher negra na sociedade e quão pesado é ter este fardo em suas costas, pois, preconceito e o machismo não dão voz e muito menos espaço para estas mulheres serem fortes e mesmo assim elas o fazem. Como Maria fez, abdicando de sua vida para gerar e educar seu filho. Assim como muitas outras mulheres de peito fazem, verem seus filhos serem mortos pela sociedade, apenas por serem o que a sociedade não espera que eles sejam, Maria de Nazaré, com qualquer outra mulher negra sentiu na pele a dor de perder um filho e manteve-se forte e firme neste luto, e mostrou toda a imponência e força que uma negra carrega e é obrigada a carregar, quase que como sua própria cruz, afinal, crimes de ódio estão sendo cada vez mais propagados por aí, e a maneira de os vencer é na força, no amor, ah Maria, por que tão atemporal?

Representar todo este mundo, esta realidade, numa pintura num teto de uma igreja cristã, que não aceitava negros como frequentadores e fiéis ou simplesmente torciam o nariz pela presença dos mesmos, pois, negros não teriam almas e estariam condenados ao inferno, e ao que tudo indica esta foi uma maneira de levar o negro para dentro da igreja, mesmo que figurativamente e simbolicamente, parece até uma afronta e uma tarefa aparentemente impossível, mas o Mestre Ataíde o fez de maneira magnífica e magistral, repleta de detalhes minuciosos, o que engrandece ainda mais seu trabalho e sua técnica.

4

A obra também foi utilizada como inspiração para a composição da abertura da novela Xica da Silva da Tv Manchete de 1997, onde Xica interpretada por Taís Araújo representa Nossa Senhora que também está rodeada por puttis, porém com teor mais erótico, gravada no próprio teto da Igreja e com algumas edições que resultam num lindo trabalho com muita inspiração barroca brasileira, tanto pela temática e inspiração principal, quanto pelas cores bastante características, que evidenciam ainda mais que nossa Virgem é negra e é brasileira.

A produção também não escapou de críticas mal intencionadas e de ameaças por expor o que já era bastante óbvio. A etnia da Santa e a sensualidade da mulher. Lembro que quando assisti a novela já ouvia este tipo de críticas e quando vi a imagem da Santa logo me veio à memória a familiaridade com a mesma e após algumas tentativas de lembrar de onde a conhecia, veio-me como referência a novela e a abertura da mesma. Aqui faço um questionamento: “Será que a omissão de alguns consumidores de arte quanto ao fato de a Virgem e os puttis serem representados negros têm a mesma base e a mesma causa na indignação que os telespectadores da novela tiveram pelo fato de Taís representar a Santa nesta produção?”. Não penso em responder esta questão de forma objetiva, uma vez que a resposta seja um tanto quanto óbvia e bastante dolorosa de pensar, mas tento responder estas questões com outra pergunta. “Quantos outros *Mestres Ataídes* terão suas obras suavizadas e desmembradas para agradar as pessoas e tirar O papel e o espaço de negros, deslegitimando-os?” Estas questões me fizeram refletir, pesquisar e descobrir que a reprise da novela já no Sbt no ano de 2005 teve sua abertura completamente modificada e nossa Santa foi cortada, demitida e ainda perdeu seu protagonismo para meras cenas da novela, que não incomodavam os espectadores. Oras, como reduzir uma cena de SANTA ICÔNICA em uma abertura bastante representativa a cenas que veríamos normalmente ao decorrer da novela? Afinal, uma abertura deveria ser mais artística que apenas cenas reutilizadas, este tipo de censura é ridículo e piegas, de certo que minimiza todo o impacto e toda a reverência da Xica, afinal, a abertura nos mostrava bastante da personalidade da personagem, e simplesmente cortar esta característica daquilo que viria a nos apresentar toda a glória de Xica e ignorar ou cortar este prólogo é desmembrar a Xica. E aqui jaz o “PRETAGONISMO\*” de nossa padroeira. Até onde a liberdade de expressão e de inclusão tem alcance? Teria algum limite imposto de até onde um personagem negro pode alcançar? Existe algum incômodo em representar um personagem sacro como negro? Utilizaremos as mesmas medidas em personagens negros que utilizamos com pessoas reais negras? A santa estaria em

\*Como Protagonismo atribuo a esta palavra o sentido de promover o autoprotagonismo preto, onde em alguma produção do audiovisual, artístico, filosófico e/ou literário torne-se explícita a etnia e/ou raça preta de seu personagem, ou ainda, a autonomia e reconhecimento de artistas e representados pretos para desenvolverem-se e destacarem-se num panorama amplo, o termo ainda está em desenvolvimento e pretendo ainda o definir com maior destaque e aplicações práticas em trabalhos futuros.

5  
 prisão domiciliar ou apenas estaria em condicional? Porque livre ela ainda não está. No máximo está em custódia. Talvez devêssemos esperar o julgamento e ver nossa voz ser de vez condenada e reclusa por pessoas que a julgaram simplesmente por declinação. Ou talvez inserir nossa identidade cada vez mais em campos minados assim como fez Mestre Ataíde e também como o fez a Rede Manchete, para que nossas origens sejam cada vez mais comumente vistas e forçadamente engolidas, uma vez que a palavra aceitação, ainda não caiba aqui e, talvez, jamais será unanimemente bem vista.

### Referências

A/D: Mestres de Minas - Manuel da Costa Ataíde: Disponível em: <<https://www.turismoouropreto.com/igrejas-ouro-preto/mestres-de-minas-manuel-dacosta-ataide>> Acesso em: 18 de Nov. 2018.

MANOEL da Costa Athaide. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura

Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8486/manoel-da-costa-athaide>>. Acesso em: 20 de Nov. 2018.

ROSSI, Elvio Antonio. A Apoteose da Pintura Colonial Brasileira: O Teto da Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto. Disponível em: <<https://kaleidoskopiokultural.wordpress.com/2011/11/02/a-apoteose-da-pintura-colonial-brasileira-o-teto-da-igreja-de-sao-francisco-de-assis-de-ouro-preto-2/>> Acesso em: 21 de Nov. 2018.

\* Critérios de correção: \* Pensar na necessidade de imagens

- 1- Coerência do texto 5,0 5,0
- 2- Originalidade do tema 5,0 5,0
- 3- Desenvolvimento dos ideias 5,0 5,0
- 4- Gramática ABNT 5,0 5,0

20,0

INCRÍVEL!!!  
 Parabéns!!!