

# AS ESTRATÉGIAS DE ENFRENTAMENTO DE ARTISTAS VISUAIS NEGROS CONTEMPORÂNEOS BRASILEIROS AO RACISMO INSTITUCIONAL

Mônica Guimarães Silva<sup>1</sup>  
Thalita Carla de Lima Melo<sup>2</sup>

Psicologia



**cadernos de  
graduação**  
ciências humanas e sociais

ISSN IMPRESSO 1980-1785  
ISSN ELETRÔNICO 2316-3143

## RESUMO

Os artistas negros brasileiros sofreram com o apagamento na história da arte brasileira, foram estereotipados por meio do olhar “do outro” e são invisibilizados nos espaços institucionais de arte no Brasil. Este trabalho tem como objetivos identificar estratégias de enfrentamento que os artistas visuais negros contemporâneos lançam mão para combater o racismo institucional no Brasil, bem como compreender o movimento afrofuturista e a estética afrodiaspórica e como estes contribuem para tal enfrentamento. Para isso, foi feita uma revisão bibliográfica sobre Afrofuturismo, estética afrodiaspórica, estereótipos da negritude, branquitude e artistas visuais negros contemporâneos brasileiros. Como resultados da revisão feita, apontamos que os artistas visuais negros contemporâneos brasileiros, identificando esses processos e influenciados pelo movimento Afrofuturista, também pela estética afrodiaspórica criam estratégias de enfrentamento ao racismo institucional no Brasil. Estas estratégias buscam uma mudança de narrativa da sua própria história, resgatando a herança africana, ocupando espaços alternativos e criando espaços independentes para divulgação da arte negra.

## PALAVRAS-CHAVE

Afrofuturismo. Arte. Estética Afrodiaspórica. Racismo Institucional.

## ABSTRACT

Brazilian black artists suffered from the erasure in the history of Brazilian art, were stereotyped through the gaze of “the other” and are made invisible in institutional art spaces in Brazil. This work aims to identify the confrontation that contemporary black visual artists use to combat institutional racism in Brazil, as well as to understand the Afrofuturist movement and the Afro Diasporic aesthetic and how they contribute to such confrontation. For this, a bibliographical review was made on Afrofuturism, Afro Diasporic aesthetics, stereotypes of blackness, whiteness, and Brazilian contemporary black visual artists. As a result of the review carried out, we point out that contemporary Brazilian black visual artists identify these processes, and influenced by the Afrofuturist movement and by the Afro diasporic aesthetic, they create an economic way of confronting institutional racism in Brazil. These strategies seek to change the narrative of their own history, rescuing the African heritage, occupying alternative spaces and independent spaces for the dissemination of black art.

## KEYWORDS

Art; afrofuturism; afro diasporic aesthetics; institutional racism.

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho resulta de análises feitas a partir de uma revisão bibliográfica sobre Afrofuturismo, estética afrodiaspórica, estereótipos da negritude, branquitude e artistas visuais negros contemporâneos brasileiros. Este faz parte de uma pesquisa do Projeto de Iniciação Científica com o título *Estética Afrodiaspórica: a análise da auto representação dos negros nas artes visuais contemporâneas no Brasil* da UNIT/AL. E teve como objetivo identificar estratégias de enfrentamento que artistas visuais negros contemporâneos lançam mão para combater o racismo institucional no Brasil.

Para compreender a importância da arte como forma de se expressar e comunicar na sociedade, é preciso entender que o campo cultural e o social, onde estão inseridos o binômio arte/sociedade são pautados por modelos de comunicação que visam expressar a sociabilidade. A Sociologia da Arte permite refletir sobre as relações entre arte e meio social, as condições sociais que contribuem com as produções artísticas, as conjunturas materiais e sociais que moderam a produção das formas artísticas e a discussão e reflexão do conceito de belo e das funções sociais da experiência estética. Há uma relação direta das condições sociais e as características das consideradas obras de arte, assim como aos valores atribuídos a determinadas produções artísticas (BARROSO, 2004).

Quando refletimos sobre o apagamento dos negros e negras na história das artes visuais no Brasil, percebemos que há uma ligação direta com o contexto histórico onde o negro sempre esteve na sociedade, à margem. Portanto, estudar as produções

de artistas negros e negras no Brasil inclui contextualizar algo maior que é o afastamento do povo negro de seus direitos.

As populações negras, indígenas e não brancas foram apagadas da história no Brasil e, conseqüentemente, da história das artes visuais no Brasil. Os negros estão à margem da história das artes visuais no Brasil porque também tiveram à margem da sociedade e isso reflete no poder de exibição dessas obras, de modo a definir quais obras são relevantes, comercializáveis e quais biografias agregam valor às obras (SANTOS, 2019). Com esse apagamento dos artistas negros da história, os negros foram representados por meio da leitura “do outro” sobre si, os negros e negras eram então representados nas artes por estereótipos que evidenciaram a dor e o sofrimento de um país com herança escravocata.

Rosana Paulino (2019), artista visual negra contemporânea e pesquisadora, afirma ter esperado 21 anos para ter a exposição de uma obra de sua autoria numa instituição tradicional como a Pinacoteca de São Paulo, e ainda só ter o trabalho reconhecido no meio nos últimos 5 anos, além disso a instituição citada expôs a primeira obra de um artista negro somente 51 anos após sua inauguração.

Quando observamos o mercado de artes no Brasil, nos deparamos com dados alarmantes. De acordo com dados da pesquisa desenvolvida pelo Projeto *Negrestudo*, que fez um levantamento de dados quantitativos e qualitativos sobre todos artistas de 24 galerias de arte da cidade de São Paulo, no segundo semestre de 2019, trazendo dados de 619 artistas, observou-se que deste número, apenas 46 pessoas não são brancas e que apenas 27 dessas pessoas eram negras, sendo 23 homens e 4 mulheres (ARIÊ, 2020).

Para mudar este cenário marcado pelo racismo, a curadora baiana Diane Lima (2016) acredita que para combater a invisibilidade que a produção cultural e artística que a população afro-brasileira sofre, se permitir ocupar espaços como curadora, é uma forma de quebrar as fronteiras, os privilégios e as relações de poder institucionalizadas. Ela traz a relação da curadoria com seu significado epistemológico, que vem de cura, e como isso pode ser impactante para o combate à invisibilidade e aos estereótipos. O trabalho dela como curadora vem no sentido de propor uma nova produção de narrativa, de discussões e de linguagens.

O que Rosana Paulino e Diane Lima destacam em seus trabalhos é a relação de poder que existe nos espaços institucionais de arte e que ocupar os espaços de arte é propiciar que novas narrativas venham à tona.

Este é o movimento que os artistas negros vêm reivindicando há muitos anos, não é de agora. E ainda que muitos museus e galerias de arte estejam incluindo discussões sobre raça e gênero, é preciso observar as pessoas que estão no poder. Os enfrentamentos e questionamentos só serão disruptivos se o protagonismo for integral e não somente concessões pontuais de uma branquitude que ainda concentra muito poder e influência no cenário artístico. É preciso para isso, toda uma rede produtiva racializada, ou seja, além de artistas, é necessário: curadores, galeristas, *critiques*, *merchants*, colecionadores, educadores, agentes culturais (TSO apud ARIÊ, 2020).

Como podemos observar, os artistas negros sofreram com o apagamento na história da arte brasileira, foram representados por meio do olhar “do outro” de forma

esteriotipada e ainda sofrem com a invisibilidade nos espaços institucionais de artes. Por isso a importância de investigar e identificar quais as estratégias de enfrentamento que artistas visuais negros contemporâneos lançam mão para combater ao racismo institucional no Brasil. Portanto, este trabalho teve como objetivos, além de fazer esta investigação por meio de uma revisão bibliográfica do tema, compreender o que é estética afrodiaspórica e o movimento Afrofuturista, e como esses podem contribuir para criação de estratégias, colaborando assim com esta discussão.

Para tal, fizemos uma breve contextualização histórica dos artistas negros no Brasil, discutimos Afrofuturismo e Estética Afrodiaspórica, trouxemos avanços da arte negra brasileira no campo insitucional e fizemos nossas conclusões.

## **2 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DOS ARTISTAS NEGROS NO BRASIL**

Compreendemos ser importante para a discussão proposta neste artigo, fazer uma breve contextualização histórica dos artistas negros e negras no Brasil, seja por meio dos registros feitos ou não na história da arte brasileira, seja, analisando a presença desses artistas afrodescendentes em museus e galerias.

Santos (2019) resgata um histórico de como as populações negras, indígenas e não brancas foram apagadas da história no Brasil e, conseqüentemente, da história das artes visuais no Brasil. A autora critica que no ensino de artes visuais se criem espaços demarcados para os artistas negros, limitando suas obras a esses espaços. Ela afirma que isto replica o apartamento, distanciamento e marginalização.

A autora propõe uma abordagem decolonial e não linear e defende que os artistas visuais negros sejam estudados e resgatados juntos a outros artistas dentro das escolas clássicas. Ela traz a comparação de artistas brancos e negros que produziram na mesma época, comparando as suas obras e suas perspectivas, para tal, ela traz os contextos de desenvolvimento das escolas artísticas no Brasil e fora dele. Ela traz a luz, alguns artistas negros que não tiveram suas obras reconhecidas, propondo, também, apresentar artistas negras e negros que produziram e produzem paralelamente às escolas e estilos apresentados em sala de aula.

Sampaio (2015) faz uma contextualização histórica de como o negro estava inserido nas artes no Brasil e como a sua representação por artistas brancos foi pautada em estereótipos racistas. Como contraponto, a autora traz alguns exemplos de obras de artistas modernistas brancos como Portinari, Tarsila do Amaral e Di Cavalcanti e depois de artistas contemporâneos negros como Rosana Paulino, Paulo Nazareth e Jaime Lauriano.

A autora coloca que esses artistas visuais negros contemporâneos trazem uma visão diferente da história dos negros no Brasil, sem esconder e romantizar fatos, como a mestiçagem ocorrida no período escravocrata, que cria até hoje uma ideia falsa de democracia racial. Os trabalhos desses artistas são importantes para provocar e criar um pensamento crítico e antirracista, questionar a visão etnocêntrica da beleza e pensar na autoimagem dos brancos a partir do uso do corpo negro.

Rosana Paulino (2016), em uma explanação sobre “O negro nas artes visuais no Brasil - Diálogos Ausentes”, projeto do Itáu Cultural, trata sobre a representação dos negros nas artes. Segundo ela, há uma diferença no olhar de artistas brancos e artistas negros sobre os negros. A artista afirma que há uma mudança nas questões representadas quando os negros passam a se discutir, passam a se representar.

Santos (2016) apresenta dados sobre obras de artistas que tratam das representações da temática negra e de artistas afrodescendentes presentes no sistema de artes do Brasil. Onde são analisadas 5 galerias de arte, 5 museus e a presença nos livros de história da arte. Em relação às galerias, havia apenas 5 artistas afrodescendentes representados nas 5 que foram visitadas, constatando que a representação e a autoidentificação impactam na arte. E chama atenção o fato da única que tinha um diretor geral negro, ter apresentado 4 artistas que discutem afrodescendência de alguma forma nas suas produções, contrariando as estatísticas das demais galerias visitadas e entrevistadas (SANTOS, R., 2016).

O trabalho traz dados importantes sobre a presença ou ausência das produções desses artistas em algumas das mais importantes instituições do sistema de arte do país, como os: Museu Nacional de Belas Artes, Museu Histórico Nacional, Pinacoteca do Estado de SP e Museu de Arte Moderna de São Paulo. A pesquisa mostrou que o número de artistas afrodescendentes nos principais museus é muito pequeno e com nomes que se repetem nos acervos. Os dados apresentados mostram que das 5 instituições analisadas, as representações de indivíduos afrodescendentes levantadas enquanto tema foram 42, número superior ao dos artistas afrodescendentes que possuem obras nos acervos, com 30 (SANTOS, R., 2016). Isso indica que há mais a presença de obras que tratam do olhar “do outro” sobre a representação do ser negro, do que as eventuais autorrepresentações que os artistas afrodescendentes possam ter feito de si.

Como os estudos apontam, os artistas negros brasileiros, percebem as desigualdades presentes no sistema de arte brasileiro e a conseqüente invisibilidade deles nos espaços institucionais de artes, e vem travando embates para ocupar estes espaços buscando combater o racismo institucional no Brasil. Mas o que seria racismo institucional?

Almeida (2019) em seu livro *Racismo Estrutural*, vai discutir as diferenças entre Racismo Institucional e Racismo Estrutural. Definir o Racismo Institucional é importante porque deixa evidente um racismo que não seria explícito, mas sim dissimulado e que não é de um indivíduo contra outro, mas sim de um grupo contra outro. Fazer esta separação foi um enorme avanço para os estudos das relações raciais por afirmar que o racismo extrapola a ação individual e por destacar a dimensão do poder como elemento presente nas relações raciais. Um poder que determinados grupos utilizam contra outros se utilizando do controle de instrumentos institucionais (ALMEIDA, 2019).

Posto que o racismo existe e que é reproduzido nas instituições, cabe a elas reconhecerem e se posicionarem frente ao problema da desigualdade racial, para saírem da lógica de reproduzir práticas racistas já naturalizadas na sociedade. Só a presença de pessoas negras nestes espaços não significa que a instituição deixará de atuar de forma racista, no entanto reconhece-se que a representatividade pode ter dois efeitos importantes no combate à discriminação que é: permitir a abertura de

um espaço político de reivindicação das minorias, principalmente quando for resultado de um projeto político coletivo e desfazer narrativas que discriminam minorias colocando-as em lugares inferiores.

Assim, a representatividade é importante para a luta contra o racismo e outras formas de discriminação, porém esta visibilidade não significa poder real. E que as pessoas ocupando espaços/posições de poder e destaque não seriam suficientes para combater o racismo, pois a representatividade é institucional e não estrutural (ALMEIDA, 2019).

Entendemos então, que para o combate efetivo ao racismo nas instituições é preciso combater também o racismo estrutural, promover mudanças estruturais na sociedade e que para isso, é preciso haver mudança nas relações de poder. Como então os artistas negros visuais contemporâneos brasileiros podem promover estas mudanças?

### 3 AFROFUTURISMO (MOVIMENTO ESTÉTICO, POLÍTICO, ARTÍSTICO)

O termo Afrofuturismo surge nos Estados Unidos e vem se manifestando enquanto linguagem por meio do cinema, da música, da literatura, da dança, da moda e da fotografia, utilizando-se de signos e códigos que se hibridizam com as construções de ficção científica, futurismo, cultura sci-fi e a reconstrução da ancestralidade africana que se desenvolve em uma imagem benéfica do corpo negro nessas produções (SILVA *et al.*, 2020).

As indústrias culturais têm o poder de retrabalhar e remodelar o que representam, e esse processo implanta definições de nós e dos outros criados a partir de uma cultura dominante. Aqui no Brasil, as representações midiáticas, de forma majoritária, representam o negro de forma estereotipada, criando um imaginário coletivo de preconceitos. Como contraponto, a negritude constrói outras apresentações do negro por meio da valorização da cultura diaspórica africana. É por meio do Afrofuturismo que o movimento negro reivindica por meio de uma estética-expressiva por meio do corpo, da imagem, das tecnologias, da ancestralidade, da informação, do comportamento e da produção autônoma do movimento uma representatividade identitária, dando a possibilidade de uma outra narrativa produzida pelos próprios negros (SILVA *et al.*, 2020).

Segundo Lima (2019) o Afrofuturismo é um movimento intelectual e um gênero artístico transdisciplinar que combina vários elementos “para desafiar as representações estéticas sobre África, através de uma linguagem que (re)imagina e (re)propõe um passado, presente e futuro da experiência negra na diáspora transnacional.” É importante destacar o Afrofuturismo como categoria política, pois se retira esta dimensão corre-se o risco de um esvaziamento do movimento a tal ponto que ele seja apropriado pela cultura *mainstream* (LIMA, 2019).

Três conceitos são ferramentas essenciais para as teorizações e práticas do movimento Afrofuturista, são eles: hibridismo diaspórico (HALL, 2016), a dupla consciência (GILROY, 1993) e o *alter destiny* (*apud* SUN RA, 1950). O hibridismo diaspórico então seria a capacidade simultânea de redescobrir a sua identidade apagada pela colonização e produzir uma nova identidade que se sustenta arqueologicamente, mas também reconta o passado. No que tange a dupla consciência, o sujeito dias-

pórico é colocado como alguém que cria representações por meio do seu próprio movimento migratório e que se sente estrategicamente representado nessa procura de identidade em continuidade com os movimentos forçados do passado.

O destino alternativo não é apenas tido como escapismo gratuito ou fuga de uma situação circunscrita de opressão, mas é utilizada como uma proposta construtiva de um destino alternativo num mundo em que as forças neoliberais estão cada vez mais globalizadas. A arte é fundamental, urgente e necessária na denúncia das opressões vividas e como caminho de emancipação possível. O Afrofuturismo então cumpre a sua função artística e política enquanto movimento-estética-filosofia quando denuncia a experiência alienante dos negros, com o duplo objetivo de entreter e esclarecer, esforçando-se para derrubar as limitações raciais, étnicas e sociais e capacitar e libertar os indivíduos para que sejam eles próprios e manifestem as suas subjetividades de forma plena (LIMA, 2019).

Góes (2017, p.90) coloca o Afrofuturismo como um lugar que não nega as diferenças existentes de gênero, raça e sociais e que é um “espaço estético e político de representação artística e ativista na cultura afrodiaspórica”. As tecnologias presentes nesse futuro retratadas nas ficções científicas podem eliminar as diferenças, mas não as disparidades. A autora faz uma crítica a Dery, cunhador do termo Afrofuturismo, no que tange a retomada à origem como parte de se pensar no futuro, ela afirma que retornar não significa um atraso e sim tem a ver com retorno a dignidade e os valores.

Geraldo (2017) apesar de não se referir em seu texto ao Afrofuturismo, ao fazer uma leitura da obra de Rosana Paulino referenciando Franz Fanon, em *Pele negra, Máscaras brancas*, afirma que Rosana Paulino entrega na sua arte uma nova possibilidade de existir. A autora cita as obras *Assentamentos* e *livro em tecido Atlântico Vermelho*, onde são criadas outras narrativas das conhecidas na história nacional. *Assentamentos* é uma instalação com reproduções em tamanho natural de fotografias do estudo étnico-antropológico de Stahl, que foram desconstruídas e reconstruídas. O foco da arte de Rosana Paulino é reconhecer a herança deixada pela população africana, também estudar o que é ser mulher negra na sociedade brasileira, que é circunscrita em um cenário de preconceitos racial e de gênero (GERALDO, 2017).

#### 4 A ESTÉTICA AFRO DIASPÓRICA

Como vimos, o Afrofuturismo é também um movimento estético, pois procura trazer uma reflexão sobre a beleza, apresentando uma outra perspectiva do belo, e de fazer arte. Ele procura apresentar uma estética negra a partir da construção de uma imagem positiva dos negros. Mas então, que estética seria essa?

Fumanti (2008, on-line) afirma que o debate sobre a estética e o lugar da beleza e da feiura na arte ressurgiu recentemente no meio literário e filosófico do Ocidente. Para o autor, “a obra de Sarah Nuttall. *Beautiful/Ugly: African and diaspora aesthetics*, se posiciona neste debate transcendendo algumas suposições, normalmente tidas como certas, sobre estética, beleza e feiura, ao transferir o olhar do Ocidente à África e sua diáspora”. O livro reúne artistas, escritores, acadêmicos e profissionais africanos

cujos trabalhos exploram as transformações radicais que estão mudando as percepções de beleza. Além disso, analisa os desafios oferecidos por artistas africanos e da diáspora aos ideais predominantemente eurocêntricos do mundo.

Werbner e Fumanti (2013) vão discutir como a estética transnacional é transformada e apropriada na diáspora. Além de teorizar sobre a possibilidade de uma estética transnacional, os autores afirmam que as experiências estéticas diaspóricas não se trata de mera imitação das experiências de outros lugares. A sociabilidade diaspórica e a performance cultural estética criam as bases para a apropriação e propriedade na diáspora. A estética da diáspora é o meio “sensual” e performativo por meio do qual as pessoas em diáspora desempenham sua autonomia sentida enquanto reivindicam a “propriedade” dos lugares e nações em que se estabelecem (WERBNER; FUMANTI, 2013).

Benatti (2020) busca investigar as formulações da cultura e da estética afro diaspórica no Brasil, sobretudo a partir de representações cinematográficas. A expressão estética afrodiaspórica no Brasil é caracterizada por uma ruptura com parte dos valores vindos de África, que geram uma “despersonalização” e uma perda de identidade, causada pelo processo de escravização e pela incorporação de valores da realidade na diáspora, ou seja, europeus. Observamos então que, o Afrofuturismo, enquanto movimento, prega o resgate destes valores perdidos pelo processo de colonização. Fazendo com que a experiência estética diaspórica aqui no Brasil tenha, a partir deste movimento, características de busca aos elementos do lugar de origem (neste caso, África) como forma de resistência.

Souza e Santos (2016) vão discutir como a dramaturgia na sua visão eurocêntrica e hegemônica valoriza mais o texto do que outros elementos na cena, criando, também, hierarquias nos papéis. A partir da obra Ijo Alapini (2013) feita pelo performer mineiro Benjamin Abras, eles dissecam a importância do corpo e seus movimentos para a criação e composição artística no contexto diaspórico – em que o corpo é agente e produtor de estratégias de resistência. Referenciando Júlio Tavares, afirmam que o corpo tem papel central nesta obra, pois acredita-se que ele como signo, tem como significante a própria estrutura corpórea, física e o significado é este processo de arquivamento, processo de associação presente no momento da experiência.

Para eles, entender isto é fundamental para entender como as práticas corporais afro-diaspóricas estão atravessadas por discursos de resistência, narrativas corpóreas específicas de um contexto. O texto aponta para um paradoxo, o de exigir a criação de espaços para negros dentro da lógica textual e eurocêntrica, por outro lado, buscar por uma lógica distinta da representação, onde o texto do corpo passa a ter atenção especial.

Leblanc e Amorim (2019) vão discutir como os espaços urbanos estão sendo utilizados para apresentar uma forma de arte de resistência feita por artistas negros contemporâneos, que na condição de Outro, não estão autorizados a circular livremente. O corpo é posto como um território de importância na pedagogia da encruzilhada, que se traduz como uma nova forma de costurar saberes ancestrais na tentativa de criar modos de existir de corpos afro-diaspóricos a partir da cosmovisão negra africana.

A partir da análise dos performers Musa Michelle Mattiuzzi, Castiel Vitorino Brasileiro e Paulo Nazareth, os autores entendem que eles enxergam sua arte como



forma de provocar diálogo, forjar possibilidades de sobrevivência e desenvolver um trabalho de contramemória. Por fim, colocam a arte que vem sendo produzida por artistas negros contemporâneos como um modo de reivindicar um discurso autorizado de si mesmo, colocando-os como sujeitos narradores de sua própria história e não como objetos de arte.

Percebemos, então, a partir dos autores citados que fazem análises sobre as obras de artistas visuais negros contemporâneos brasileiros (Rosana Paulino, Paulo Nazareth, Musa Michelle Mattiuzzi, Castiel Vitorino Brasileiro), a presença de elementos que conversam com o movimento Afrofuturista e a estética afro-diaspórica na produção de suas obras, como: a reivindicação de contar a sua própria história; o resgate da herança africana; a criação de imagens positivas da estética negra; a ruptura com valores eurocentricos; a presença de uma arte com estética de resistência, feita para provocar e chocar, também a criação de espaços alternativos e possíveis de existência.

## 5 AVANÇOS DA ARTE NEGRA BRASILEIRA NO CAMPO INSTITUCIONAL

Tratamos aqui sobre a questão da representatividade, que não se trata somente de um espaço autorizado pelos “outros” que estão no poder, mas também como resultado de uma luta coletiva de movimentos sociais (ALMEIDA, 2019). Neste sentido, ao longo da história, existiram momentos de ruptura importantes para a conquista de espaços, o que contribuiu, mesmo não sendo suficiente, para o combate ao racismo institucional. Citamos como exemplos, a criação de museus como Museu do Negro e Museu Afro Brasil e algumas exposições da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

O Museu do Negro está localizado no centro do Rio de Janeiro, foi fundado em 1969, como um espaço de representação histórica do negro no Brasil. O seu acervo é composto por esculturas, fotografias, indumentária e documentos, dentre outros, com objetos ligados à escravidão; objetos de culto ligados ao Candomblé, imagens e indumentária representativas da africanidade, da “Mãe África e da “Mulher Negra”; objetos ligados ao Movimento Abolicionista e à Monarquia (MUSEUS DO RIO, 2014).

O Museu Afro Brasil foi inaugurado em 2004, a partir da coleção particular do diretor/curador Emanuel Araujo, é uma instituição pública, localizado no Parque Ibirapuera, em São Paulo. O acervo do museu conta com mais de 6 mil obras, entre pinturas, esculturas, gravuras, fotografias, documentos e peças etnológicas, de autores brasileiros e estrangeiros, produzidos entre o século XVIII e os dias de hoje, abordando temas como religião, o trabalho, a arte, a escravidão, registrando a trajetória histórica e as influências africanas na construção da sociedade brasileira (MUSEU AFRO BRASILb, on-line).

A passagem de Emanuel Araujo pela gestão da Pinacoteca do Estado de São Paulo é considerada um dos grandes avanços que trouxe à luz uma herança visual africana e afrodescendente até então pouco explorada no país. Sobre a gestão de Araujo (1992-2002), destacam-se os seguintes momentos, exposição A Mão Afro-Brasileira: significado da contribuição artística e histórica, de 1988, em comemoração ao centenário da abolição da escravidão no Brasil, que foi uma série de exposições com artistas afrodescendentes, dentre as quais foram premiadas:

Projeto *Vozes da Diáspora*, composto pelas exposições Pintores Negros do Século XIX, Altares Emblemáticos de Rubem Valentim, Arte Ritual do Candomblé – Mantra para Oxalá, Brasil-África-Brasil, O Inconsciente Revelado, com esculturas de Agnaldo Manoel dos Santos e Os Herdeiros da Noite: Fragmentos do Imaginário Negro, de 1995. (SANTOS, R., 2016, p.68).

Santos (2016, p.2) buscando visualizar como as populações negras vêm sendo representadas em alguns museus sobre a temática afro-brasileira discute que “as instituições museológicas são locais para se comemorar a memória do poder ou ainda aparelhamento com interesse em trabalhar com o poder da memória” e que as populações afro-brasileiras precisam ter voz ativa e que ela ressoe nos museus brasileiros, de modo que as práticas culturais da herança das diásporas negras não devem apenas apresentar-se como tema de exposições.

No entanto, observamos que há também um movimento de criar outros espaços, espaços independentes buscando um “aquilombamento”. E neste sentido, podemos observar as experiências do Afrotranscendence - Afro T, Projeto Afro, Diáspora Galeria, Projeto *Negrestudo*, também os esforços dos artistas contemporâneos em criar páginas pessoais para divulgar sua arte de forma independente.

O Afrotranscendence - Afro T surgiu como um programa de imersão em processos criativos com foco na promoção da cultura afro-brasileira, na tentativa de reunir pessoas e pensar como a ancestralidade poderia se reunir com as práticas e discussões contemporâneas. O Afrotranscendence contribuiu, também, com a produção cultural nacional, por meio de questionamentos de como foi feito e organizado o projeto e quais foram as burocracias para sua produção, trazendo a reflexão de como é necessário espaços para que outros projetos como este aconteçam. Para Diane Lima (2015), é necessário criar e ocupar espaços, e criar espaços é pensar em outros modos de articulação, que saiam da representação.

O *Projeto Afro* “é uma plataforma afro-brasileira de mapeamento e difusão de artistas negros/as/es.” O projeto se coloca como um espaço de reivindicação por igualdade racial, expressando o protagonismo negro para além dos limites territoriais. O projeto é fruto de uma pesquisa em curso e foi desenvolvido por Deri Andrade.

A *Diáspora Galeria* é uma galeria de arte contemporânea totalmente idealizada, construída e gerida por pessoas racializadas. A galeria nasceu “para questionar o mercado artístico tradicional e promover arte que inspira, contar histórias e cria conexões com seus admiradores a partir da riqueza de outras narrativas”; ela tem como objetivo incentivar protagonismos e pluralidades raciais no circuito formal das artes (DIÁSPORA GALERIA).

O Projeto *Negrestudo* teve como estímulo inicial as demissões em massa dentro de diversos museus e instituições, dentre essas, grande parte foram de pessoas negras, que já eram minorias nestes espaços. Houve então um

[...] insurgimento de diversas práticas artísticas decoloniais, exposições virtuais, pesquisas que propõem maneiras de gerar a reparação institucional, questionamentos públicos sobre a ausência de pessoas negras aprovadas em editais de arte e mesas de discussão sobre o assunto. (ARIÊ, 2020, on-line.)

A partir de inquietações sobre este cenário, o projeto foi criado com o intuito de mapear dados quantitativos e qualitativos sobre todos artistas de 24 galerias de arte da cidade de São Paulo no segundo semestre de 2019 (ARIÊ, 2020).

Além disso, mesmo sem ainda ter sistematizado os dados, pudemos perceber durante o levantamento de dados sobre artistas visuais negros contemporâneos brasileiros que estamos fazendo, que o advento da internet e a criação de plataformas e redes sociais permitiu que estes artistas conseguissem criar um canal de comunicação direto com o público. Muitos artistas se utilizam hoje de plataformas como *instagram* e sites pessoais para divulgarem suas obras.

Diante do exposto até aqui, entendemos que mesmo com alguns avanços, artistas visuais negros contemporâneos brasileiros ainda tem pouca visibilidade dentro do sistema de arte, por isso precisaram criar estratégias para driblar o racismo estrutural que os nega acessos, sem ter que abrir mão da sua “negritude” para se inserir no sistema de artes.

## 6 CONCLUSÃO

Conclui-se, portanto, que para combater o racismo institucional nas artes no Brasil, alguns artistas visuais negros brasileiros contemporâneos vêm criando estratégias de enfrentamento que operam na lógica e ideologia que estruturam o racismo na nossa sociedade. As estratégias observadas foram:

- (1) resgate da herança africana - utilização de elementos na arte que remetem a um resgate do continente africano (criando tecnologias de resistência). Este resgate se dá por meio do movimento Afrofuturista e da estética afro-diaspórica;
- (2) mudança da narrativa - o negro reivindica contar a sua própria história a partir da arte, utilizando como ferramenta de empoderamento também o movimento Afrofuturista e a estética afro-diaspórica;
- (3) ocupação de espaços alternativos, como o urbano e uso do corpo como principal instrumento de comunicação (produção de performances, intervenções e instalações, arte para chocar e provocar);
- (4) para além da representatividade em espaços hegemônicos, a criação de espaços independentes para divulgação da arte negra (experiências Afrotranscendente - Afro T, Projeto Afro, Diáspora Galeria, Projeto *Negrestudo*, páginas pessoais).

Essas estratégias têm colaborado para que alguns artistas visuais negros contemporâneos tenham conseguido ocupar alguns espaços que os tem sido negado pelo racismo institucional dentro do sistema de arte e para quando consigam alguma posição de poder dentro dos espaços hegemônicos, trabalhem para mudar a

visão que os colocam como serem inferiores, trazendo outras narrativas, contando suas histórias em primeira pessoa. E vem criando estratégias de enfrentamento ao racismo se utilizando de conhecimentos advindos de movimentos como o Afrofuturista, resgatando conhecimentos ancestrais para combater estereótipos racistas, criando uma estética própria de arte e buscando lugares alternativos para exporem sua arte de resistência, reivindicando contar a sua própria história, mesmo que os espaços tradicionais do sistema de arte (galerias, museus e história da arte brasileira) os sejam negados muitas vezes.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, S. **Racismo estrutural**. São Paulo: Editora Pólen Livros, 2019.

ARIÊ, A. Negrestudo: mapeamento de artistas representados pelas galerias de arte de São Paulo. **Projeto Afro**, 2020. Disponível em: <https://projetoafro.com/editorial/artigo/negrestudo-mapeamento-artistas-representades-pelas-galerias-de-arte-de-sao-paulo/>. Acesso em: 2 abr. 2021.

BARROSO, P. Arte e sociedade: comunicação como processo. *In*: Congresso Português de Sociologia Sociedades Contemporâneas: Reflexividade e Ação, 5. Atelier: Artes e Culturas. **Anais [...]**, Braga: Universidade do Minho, 2004.

BENATTI, L. M. **O navio**. *In*: Culturas e estéticas afro-diaspóricas: estratégias para uma pedagogia antirracista, Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Educação, Paraná, 2020. p. 89-109.

DIÁSPORA GALERIA. **Home**. Disponível em: <https://diasporagaleria.com.br/>. Acesso em: 16 set. 2021.

FUMANTI, M. Beautiful/Ugly: African and diaspora aesthetics, edited by Sarah Nuttall. **African Affairs**, v. 108, Issue 430, Oxford University Press, 2009, p. 139-141. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/afraf/adn069>. Acesso em: 2 abr. 2021.

GERALDO, S. C. O corpo negro, as marcas e o trauma. **Arteriais** - Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes, p. 133-141, dez. 2017. ISSN 2446-5356. doi:<http://dx.doi.org/10.18542/arteriais.v3i5.5361>. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/5361>. Acesso em: 2 abr. 2021.

GÓES, J.T. Este capítulo também é uma prótese: ainda sobre afrociborgue. *In*: GÓES, J. T. **Afrociborgue**: performances negro-diaspóricas e próteses digitais do hip hop brasileiro. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2017. p. 89-119.

LEBLANC, P. B.; VAZ AMORIM, L. B. Corpos dissidentes afro-diaspóricos e suas poéticas contemporâneas no espaço urbano. **Revista Prumo**, v. 4, n. 7, oct. 2019. ISSN 2446-7340. doi: <http://dx.doi.org/10.24168/revistaprumo.v4i7.1130>. Disponível em: <http://periodicos.puc-rio.br/index.php/revistaprumo/article/view/1130>. Acesso em: 2 abr. 2021.

LIMA, Diane. Diálogos Ausentes (2016). In: Canal Itaú Cultural, **Youtube**. São Paulo, 2016. (10:20 min.), Colorido. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sV9F-O6RKf4>. Acesso em: 2 abr. 2021.

LIMA, Diane. Afrotranscendence (2015). Canal Itaú Cultural, **Youtube**. São Paulo, 2016. (13:51 min.), Colorido. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=U982ZrZa-gs>. Acesso em: 2 abr. 2021.

LIMA, R. Afrofuturismo: a construção de uma estética [artística e política] pós-abissal. In: **Book of Abstracts of the 7th AfroEuropeans Network Conference: Black In/Visibilities Contested**. CIES, ISCTE-IUL. Lisboa: Universidade de Coimbra, 2019. Disponível em: [https://cabodostrabalhos.ces.uc.pt/n16/documentos/Cap%2010\\_Lima.pdf](https://cabodostrabalhos.ces.uc.pt/n16/documentos/Cap%2010_Lima.pdf). Acesso em: 2 abr. 2021. <https://eg.uc.pt/handle/10316/89163>.

MUSEU DO NEGRO. Museus do Rio, 2014. Disponível em: [https://www.museusdorio.com.br/joomla/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=40:museu-do-negro](https://www.museusdorio.com.br/joomla/index.php?option=com_k2&view=item&id=40:museu-do-negro). Acesso em: 2 abr. 2021.

MUSEU AFRO BRASILa. **Apresentação**. Disponível em: <http://www.museuafrobrasil.org.br/o-museu/apresentacao>. Acesso em: 2 abr. 2021.

MUSEU AFRO BRASILb. **História**. Disponível em: <http://www.museuafrobrasil.org.br/o-museu/hist%C3%B3ria>. Acesso em: 2 abr. 2021.

PAULINO, Rosana. O negro nas artes visuais no Brasil - Diálogos Ausentes (2016). In: Canal Itaú Cultural, **Youtube**. São Paulo, 2016. (1:12:18 min.), Colorido. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GsaqLsHvVf4&t=4s>. Acesso em: 02 abr. 2021.

PROJETO AFRO. **Sobre**. Disponível em: <https://projetoafro.com/sobre/>. Acesso em: 02 abr. 2021.

ROSA, J.; SANTOS, L. Experiências e Estéticas Afrodiaspóricas: o corpo, a dança, o canto como procedimentos de criação de Ijo Alapini. In: **Revista Antropolítica**, ed. n. 40, 2016. Dossiê Temático.

SAMPAIO, C. I. C. P. M. DISCUSSÃO ÉTNICO RACIAL SOBRE AS ARTES VISUAIS BRASILEIRAS: ROSANA PAULINO, PAULO NAZARETH, JAIME LAURIANO E O

DISCURSO DO ARTISTA NEGRO NA CONTEMPORANEIDADE. *In*: Congresso Nacional da Federação dos Arte/Educadores do Brasil, 15, 2015, Fortaleza. **Anais [...]**. Fortaleza: Proaudio Gravação e Produção de discos, 2015. PT 1. p. 1301-1312. Disponível em: <https://faeb.com.br/confaeb/anais-confaeb-2015/>. Acesso em: 2 abr. 2021.

SANTOS, J. S. Museus e Memórias Afro-Diaspóricas: Itinerários Na Museologia Brasileira. *In*: Congresso Sergipano de História & Encontro Estadual de História da ANPUH/SE, 5, 2016, Sergipe. **Anais [...]**, 2016. Disponível em: [http://www.encontro2016.se.anpuh.org/resources/anais/53/1486576319\\_ARQUIVO\\_capitulo1jacmreferencia.pdf](http://www.encontro2016.se.anpuh.org/resources/anais/53/1486576319_ARQUIVO_capitulo1jacmreferencia.pdf). Acesso em: 2 abr. 2021.

SANTOS, Renata A. F. DOS. A pálida História das Artes Visuais no Brasil: onde estamos negras e negros? **Revista GEARTE**, Porto Alegre, RS, v. 6, n. 2, jul. 2019. ISSN 2357-9854.

SANTOS, Renata A. F. DOS. **A construção da identidade afrodescendente por meio das artes visuais contemporâneas**: estudos de produções e de poéticas. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo, 2016.

SILVA, R. L. P. DA; SANTOS, M. R. DOS; AMSTEL, F. V. “Quando o negro se movimenta, toda a possibilidade de futuro com ele se move”. **Albuquerque**: revista de história, v. 11, n. 21, p. 132-150, 11 jan. 2020.

TEIXEIRA, M. **Ser artista negra**: o olhar de Rosana Paulino sobre passado, presente e futuro. Entrevista. SP-ARTE 365. São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.sp-arte.com/editorial/ser-artista-negra-o-olhar-de-rosana-paulino-sobre-passado-presente-e-futuro/>. Acesso em: 2 abr. 2021.

WERBNER, P; FUMANTI, M. The Aesthetics of Diaspora: Ownership and Appropriation. **Ethnos: Journal of Anthropology**, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/00141844.2012.669776>. Acesso em: 2 abr. 2021.

---

**Data do recebimento:** 14 de setembro de 2021

**Data da avaliação:** 27 de setembro de 2021

**Data de aceite:** 27 de setembro de 2021

---

1 Acadêmica do curso de Psicologia, Centro Universitário Tiradentes – UNIT/AL.  
E-mail: monica.gsilva@souunit.com.br

2 Doutoranda, Centro Universitário Tiradentes – UNIT/AL. E-mail: thalita.carla@souunit.com.br