

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS – UFSCar  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS – CECH  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA – PPGS

João Felipe Gomes Carvalho

Estéticas Afrodiaspóricas na exposição PretAtitude:  
Emergências, Insurgências e Afirmações na Arte  
Afro-Brasileira Contemporânea

São Carlos - SP

2023

João Felipe Gomes Carvalho

Estéticas Afrodiaspóricas na exposição PretAtitude: Emergências, Insurgências  
e Afirmações na Arte Afro-Brasileira Contemporânea

Dissertação de Mestrado apresentada  
ao Programa de Pós-Graduação em  
Sociologia da Universidade Federal de  
São Carlos, como parte dos requisitos  
exigidos para a obtenção do título de  
Mestre em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Valter Silvério.

São Carlos - SP

2023

*Dedico o presente trabalho aos que vieram antes de mim e a minha família que sempre auxiliou e auxilia nas minhas escolhas, minha formação foi forjada por todos e todas que de alguma forma cruzaram meu caminho. Meus mais sinceros agradecimentos! Exú me ensina a caminhar, Pai Oxóssi me ensina a arte de observar e mirar no objetivo certo, Mãe Oxum me ensina a conquistar os espaços com doçura e grandeza, Pai Ogum a batalhar sempre mesmo que as forças já estejam se esgotando. Iê volta do mundo! Iê que o mundo deu! Iê que o mundo dá! Àse na caminhada!*



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS**

Centro de Educação e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Sociologia

---

**Folha de Aprovação**

---

Defesa de Dissertação de Mestrado do candidato João Felipe Gomes Carvalho, realizada em 15/05/2023.

**Comissão Julgadora:**

Prof. Dr. Valter Roberto Silverio (UFSCar)

Profa. Dra. Tatiane Consentino Rodrigues (UFSCar)

Prof. Dr. Cauê Gomes Flor (UNESP)

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia.

## **Agradecimentos**

Primeiramente gostaria de agradecer aos Orixás e aos que vieram antes de mim, pela existência, por guiar meu caminho, afastando todo o mal, Àse!

Sou extremamente grato a minha família pela educação que tenho, fui criado nos valores simples e sinceros, em meio a natureza, assim fiquei capacitado a enfrentar as batalhas do dia a dia, a isso devo a minha mãe Simone da Silva Gomes, meu pai Adriano Molisani de Carvalho, meus avós Mauricio da Silva Gomes e Euzira de Souza Gomes, e também ao meu tio Marcelo da Silva Gomes.

Agradeço também ao meu irmão Julio Cesar Gomes Carvalho que cresceu ao meu lado e sempre esteve comigo para o que der e vier. Amo do fundo do meu coração todos vocês.

Agradeço também ao professor doutor Valter Roberto Silvério que aceitou me orientar no desenvolvimento desta dissertação de mestrado, me iniciando nessa jornada de pesquisa sob orientação teórica dos estudos pós-coloniais, que tem me ajudado muito na compreensão da realidade social em que vivemos.

Gostaria de agradecer ao Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros da Universidade Federal de São Carlos (NEAB/UFSCar) que me formou durante todos esses anos estudando na Universidade Federal de São Carlos.

Também sou grato por todos os envolvidos na concretização da exposição PretAtitude: Emergências, Insurgências e Afirmações na Arte Afro-Brasileira Contemporânea, esta exposição foi um divisor de águas em minha vida, me interessei muito pela discussão e pela qualidade das obras, gerando bastante identificação.

Por fim agradeço aos amigos que construí nestes anos vivendo na cidade de São Carlos - SP que me ajudaram a enfrentar de forma leve as batalhas da vida, bem como os amigos de Bragança Paulista minha cidade natal, guardo vocês no fundo do meu coração.

**RESUMO:** A presente pesquisa busca analisar as artes visuais denominadas como "afro-brasileiras contemporâneas" pelo prisma da Diáspora africana. Partindo da seguinte indagação: Como a arte nomeada afro-brasileira contemporânea representa as demandas das populações construídas como negras? Analisei a expografia da exposição PretAtitude: Emergências, insurgências e afirmações na arte afro-brasileira contemporânea, de curadoria do artista Claudinei Roberto da Silva. Procurei assim evidenciar a relação entre a estética afrodiaspórica de parte das exposições itinerantes e sua agência política. Os objetivos foram investigar os catálogos, buscando identificar as técnicas, temáticas, bem como um estudo dos artistas presentes para compreender melhor a estética de cada um. Através de entrevistas procurei identificar como se deu a escolha do título e ao que o curador está se referindo com os termos que orientam a exposição. A hipótese é que, na perspectiva artística e na agenda da exposição, visualizamos como a estética e agência política afrodiaspórica estão conectadas em um movimento de reposicionamento do lugar da África e das contribuições da população racializada como negra para a história da humanidade

**Palavras-chave:** Artes visuais; diáspora africana; expografia; estética; agência política; arte afro-brasileira contemporânea.

**ABSTRACT:** This research aims to analyze the visual arts known as "contemporary Afro-Brazilian" through the prism of the African Diaspora. Starting from the following question: How does contemporary Afro-Brazilian art represent the demands of populations constructed as black? I analyzed the exhibition design of the PretAtitude exhibition: Emergencies, Insurgencies, and Affirmations in Contemporary Afro-Brazilian Art, curated by artist Claudinei Roberto da Silva. In this analysis, I sought to highlight the relationship between the Afro-diasporic aesthetics of part of the itinerant exhibitions and their political agency. The objectives were to investigate the catalogs, identifying techniques, themes, and studying the present artists to better understand the aesthetics of each one. Through interviews, I sought to identify how the curator chose the title and what he is referring to with the terms that guide the exhibition. The hypothesis is that, from an artistic perspective and in the exhibition's agenda, we see how Afro-diasporic aesthetics and political agency are connected in a movement to reposition the place of Africa and the contributions of the racialized black population to human history.

**Keywords:** Visual Arts; African Diaspora; Exhibition Design; Aesthetics; Political Agency; Contemporary Afro-Brazilian Art.

**SUMÁRIO**

INTRODUÇÃO .....	11
Expressão, estética e memória: Agenciamento afrodiaspórico contemporâneo. .....	23
Entrevistas com o curador da exposição Claudinei Roberto da Silva. ....	49
Entrevista com Fabiano Maranhão, funcionário do SESC. ....	76
Obras presentes na exposição PretAtitude: Emergências, Insurgências e Afirmações na Arte Afro-Brasileira Contemporânea.....	86
Considerações Finais .....	102
Referências Bibliográficas:.....	103

## INTRODUÇÃO

A exposição itinerante que analiso nesta pesquisa chama-se “PretAtitude: Emergências, insurgências e afirmações na arte afro brasileira contemporânea”, que ocorreu no SESC (Serviço Social do Comércio) tendo sua primeira edição no SESC Ribeirão Preto entre 23 de fevereiro e 6 de maio de 2018, sua segunda edição no SESC São Carlos entre 30 de agosto a 9 de dezembro de 2018, sua terceira edição no SESC Vila Mariana entre 16 de maio e 18 de agosto de 2019, quarta edição no SESC Santos 11 de setembro a 26 de janeiro de 2020 e quinta edição no SESC Rio Preto entre os dias 17 de novembro de 2020 e 21 de março de 2021, levantando discussões acerca da temática do racismo em diversas esferas da vida social, de valorização da cultura afrodiaspórica tendo como eixo central a afirmação de valores, a salvaguarda de memórias, o resgate/revelação de identidades e o respeito a ancestralidade negra.

Nessa exposição propõe-se uma concepção da história da arte no Brasil descolonizada, evidenciando a contribuição de pessoas racializadas como negros e negras na produção artística nacional, revelando a agência destas nas dinâmicas sociais dentro de uma estrutura social/política racista.

Segundo o curador da exposição Claudinei Roberto da Silva o questionamento dos paradigmas e vocabulários estéticos e éticos de doutrinas elitistas, eurocêntricas, racistas, machistas e heteronormativas é a tônica da exposição, estando em sintonia com uma ética policêntrica e contemporânea que realoca os eixos geográficos e econômicos de dicotomias como metrópole-colônia.

O curador materializa esses questionamentos através das obras dos seguintes artistas: Marcelo D' Salete, Rosana Paulino, Sidney Amaral, Eneida Sanches, André Ricardo, Aline Motta, Janaína Barros, Lídia Lisboa, Márcio Marianno, Laércio, Luiz 83, Peter de Brito, Wagner Celestino, Washington Silveira, Betto Souza, Juliana dos Santos, No Martins, Santídio Pereira, Sonia Gomes, Erick 'CK' Martinelli, Sérgio Adriano.

Um ponto interessante para se trazer nesta discussão é sobre os discursos construídos pelas ciências sociais a respeito da modernização, a concepção de que o moderno surgiu primeiro na Europa e depois se difundiu para o mundo, é a raiz do pensamento ocidental, porém essa abordagem



desconsidera o global colonial e suas consequências. E aqui nessa pesquisa pretendemos demonstrar que a população da diáspora possui “voz ativa” nas dinâmicas.

Para entendermos melhor essa discussão Gurminder K. Bhambra retrata como o fenômeno da “modernidade” dependia de condições globais para existir:

A industrialização, por exemplo, é vista como um fenômeno europeu que foi difundido subsequentemente no mundo. Contudo, se tomamos as fábricas de algodão em Manchester e Lancaster como sendo emblemáticas da Revolução Industrial no Ocidente, veremos que o algodão não era uma planta nativa da Inglaterra, muito menos do Ocidente (Washbrook, 1997). Veio da Índia, assim como as tecnologias para seu tingimento e tecelagem. O algodão foi cultivado nas plantações do Caribe e da região sul dos Estados Unidos por africanos escravizados transportados até lá como parte do comércio europeu de seres humanos (BHAMBRA, 2014, p. 135).

Sob uma concepção que trabalha evidenciando a agência das populações da diáspora africana em um cenário pós-colonial a arte afro-brasileira contemporânea retrata toda a subjetividade e sensibilidade orientada por diversos referenciais como por exemplo os saberes da tradição ancestral da população negra (candomblé, jongo, capoeira, samba, manuseio de metais).

A exposição da qual esta pesquisa pretende analisar surge em sintonia com uma sequência anterior e atual de outras exposições de artes visuais afro-brasileira e africana realizadas no Brasil, tendo como personalidade atual bastante influente na elaboração destas e figura central nas primeiras exposições de arte afro-brasileira que posicionam o negro como protagonista da história do Brasil, Emanuel Alves Araújo (escultor, desenhista, ilustrador, figurinista, gravurista, cenógrafo, pintor, curador e museólogo) que nasceu na cidade de Santo Amaro, no estado da Bahia em 15 de novembro de 1940 e faleceu em 7 de setembro de 2022 na cidade de São Paulo.

Emanuel Alves Araújo foi o idealizador do Museu Afro Brasil, museu este que considero uma conquista fundamental para arte afro-brasileira, situado no pavilhão Padre Manoel da Nobrega (arquitetura de Oscar Niemeyer) localizado no parque Ibirapuera na cidade de São Paulo. O museu surgiu em 23 de outubro de 2004 um ano após a implementação da lei 10.639/03 que estabelece a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira e africana dentro das disciplinas que já fazem parte das grades curriculares dos ensinos fundamental e médio, estabelece também o dia 20 de novembro como o dia da consciência negra no calendário escolar. A consolidação do museu se

deu através da doação de mais de 2000 obras do acervo particular de Emanuel Araújo.

Dentro deste cenário traço um panorama das exposições contemporâneas de artistas africanos e afro-brasileiros dos anos 2000 até os dias atuais, destaco as exposições de arte:

“Negro de corpo e alma” (2000) curador Emanuel Araújo que tem como temática a memória, reafirmando a contribuição afro-brasileira forjada em encontros e desencontros entre portugueses e africanos, reverencia grandes personalidades negras como Cartola, Clementina de Jesus, entre outros ilustres personagens, traz um contraponto entre “corpo” e “alma” sendo o primeiro o símbolo, o objeto da discussão, onde está a representação, o local onde se despoja a violência no caso do racismo e o segundo seria o que pertence ao negro, uma alma grande e generosa, a chave de todas as questões como define o curador da exposição Emanuel Araújo;

“O Benin está vivo ainda lá, ancestralidade e contemporaneidade” (2007) curador Emanuel Araújo e André Jolly, traz um conjunto de fotografias e ilustrações das contribuições do povo do Benin para a história do Brasil, para a economia e cultura, retrata a ancestralidade, relaciona Bahia e o Benin;

“A nova mão afro-brasileira” (2013) curadoria de Emanuel Araújo, traz artistas modernos e contemporâneos, homenageia os artistas Maurino de Araújo, Maria Lídia dos Santos Magliani e Leda Maria Martins, tem como temática a memória, seu lançamento foi no dia 20 de novembro, dia nacional dos Palmares e da Consciência Negra, também tinha nessa exposição algumas salas com obras de artistas negros dos séculos XVIII e XIX em homenagem primeira edição do livro “A mão afro-brasileira” de Emanuel Araujo;

“África Africans” (2014) curadoria de Andy Amadi Okoroafor nigeriano (diretor de arte de publicidade, de clipes musicais e de moda em Paris) apresenta obras de artes plásticas diversas, com mais de 20 artistas de diversos países da África, ganhadora do prêmio de melhor exposição em 2015 da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA);

“Ex Africa” (2018) curadoria de Alfons Hug, traz obras de arte contemporânea em diversas modalidades (instalações, pinturas, fotografias, vídeos, performance, música), conta com 18 artistas de 8 países africanos e 2 artistas

brasileiros tendo como temática a história e o atual momento do continente africano que tenta se reconstruir das feridas do tráfico de escravizados e da colonização, a temática da herança africana no Brasil também se faz presente.

No fim da década de 1930 surge o grupo Santa Hermandad Orquídea formado por seis poetas e artistas onde tres deles são os brasileiros Abdias do Nascimento, Napoleão Lopes Filho e Gerardo Melo Mourão os outros três são argentinos Godofredo Tito Iommi, Efrain Tomás Bó e Juan Raúl Young.

Estes seguem viagem pela América do Sul partindo do Amazonas, um acontecimento de extrema relevância para este grupo e principalmente para Abdias do Nascimento ocorre em Lima capital do Peru, onde assistem o espetáculo “O Imperador Jones” de Eugene O’ Neill, algo que os incomoda bastante é a presença do protagonista exercendo uma prática racista bastante difundida na época, as famosas “black face” em que atores brancos se pintam de preto para interpretar personagens negros, de forma bastante estereotipada, isso é um dos acontecimentos fundamentais para que Abdias do Nascimento decida criar um teatro do negro que mais tarde se concretizou no grupo “Teatro Experimental do Negro”.

Em 1930 também surge a Frente Negra Brasileira (FNB) que depois se torna um partido político, que cai na ilegalidade em 1937 com o advento do Estado Novo de Getúlio Vargas.

Em 1940 é constituído o Teatro do Sentenciado nome dado pelas encenações que ocorreram no interior da unidade prisional que Abdias do Nascimento esteve preso, o antigo Carandiru. Foram seis encenações e também cenas curtas, ou “cenas brasileiras” como Abdias definiu, também teve a participação de números musicais. Os espetáculos em questão foram “O dia de Colombo”, “Revista Penitenciária”, “Patrocínio e a República”, “Defensor perpétuo do Brasil”, “Zé Bacoco”, “O preguiçoso” as cenas brasileiras forma “Apertura de Simplício e Zé Porqueiro”, “Pimpinelli e suas Extravagancias”, “Números de ilusionismo e Presdigitação”, os números musicais foram apresentados pelo grupo “Jaz Cristal” e pelo regional “Anjos do Ritmo” (NARVAES, 2017).

O motivo de Abdias do Nascimento ser preso segundo ele foi por questionar a discriminação racial de uma forma bastante ousada e inútil como

ele mesmo define, quebrava bares e barbearias que tinham sido racistas com ele, sendo preso sob crime contra o patrimônio, mas o motivo que mais preponderou é sua vinculação ao movimento negro em um período de extrema repressão política.

O Teatro do Sentenciado é tido como o embrião do que mais tarde seria o Teatro Experimental do Negro (TEN), e um dos desafios tanto para o Teatro do Sentenciado quanto para o TEN é que tipo de texto a ser interpretado, uma vez que a maioria das dramaturgias da época ser muito distante da realidade vivida dos presos, a solução foi a criação de peças teatrais que estivesse em sintonia com a vida das pessoas.

Esta concepção de não separação entre estética e política nas produções artísticas negras no Brasil vem de uma luta que tem como um dos marcos centrais o Teatro Experimental do Negro realizada entre os anos de 1944 e 1961.

Em um contexto histórico dos anos de 1940, em que o mundo passava pela segunda guerra mundial e a temática da discriminação étnica estava em pauta por conta do terror do holocausto, o Brasil era reconhecido internacionalmente como um “país mestiço”, resultado da “boa convivência” entre os povos, se tinha um discurso de “igualdade e harmonia racial”, de “democracia racial”, portanto as respostas para os dilemas étnicos/raciais encontravam-se no Brasil.

O consenso momentâneo só pode ser entendido levando-se em conta o contexto do pós-guerra, sendo que a crítica alcançava ainda a persistência do racismo nos Estados Unidos e na África do Sul, bem como os novos problemas gestados pela descolonização na África e na Ásia. Além disso, a Unesco publicou uma série de estudos sobre raça e relações raciais, com o objetivo de dar publicidade à questão. A terceira decisão, por fim, referia-se à realização de uma pesquisa sobre relações raciais no Brasil (SCHWARCZ, 1999, p. 280)

Getúlio Vargas com sua postura nacionalista tratou de reforçar algumas simbologias para representação do estado nação Brasil, símbolos estes como: capoeira, culinária, samba, etc. Elementos culturais pertencentes às populações da diáspora africana no Brasil, que antes eram perseguidos pelo Estado, mas que neste momento com um discurso que possui embasamento teórico nas obras de Gilberto Freyre, em um tom positivo, passa a embranquecer para depois exaltar. Quando digo “embranquecer para depois exaltar” me refiro ao fenômeno muito comum de que somente quando pessoas brancas passam a vivenciar culturas que possuem ligações com o continente africano a

legitimidade perante o estado surge, ou quando se adapta ao universo cultural eurocêntrico o fenômeno passa a ser mais palatável a elite branca e assim mais aceito, ou seja, muitas vezes as tradições sofrem um fenômeno de “embranquecimento” tanto no número de adeptos quanto na base filosófica e somente depois desse movimento se ganha legitimidade, é possível notar isso com o samba por exemplo, que inicialmente era praticado somente dentro dos círculos negros e quem estivesse movimentando a cultura enfrentava desafios gigantescos, onde prisões eram efetuadas, agressões de todas as ordens realizadas por oficiais do estado, mas quando passou a ser vivenciado por pessoas brancas chega a ganhar o status de manifestação legitimamente brasileira.

Podemos observar isso no samba de 1938 “Delegado Chico Palha” composição de Nilton Campolino e Tio Hélio, samba este que ganha maior visibilidade na voz do cantor Zeca Pagodinho:

Delegado chico palha/ Sem alma, sem coração/ Não quer samba nem curimba  
Na sua jurisdição/ Ele não prendia/ Só batia/ Era um homem muito forte/ Com  
um gênio violento/ Acabava a festa a pau/ Ainda quebrava os instrumentos/ Ele  
não prendia/ Só batia/ Os malandros da portela/ Da serrinha e da congonha/ Pra  
ele eram vagabundos/ E as mulheres sem-vergonhas/ Ele não prendia  
Só batia/ A curimba ganhou terreiro/ O samba ganhou escola/ Ele expulso da  
polícia/ Vivia pedindo esmola.

Foi nesse cenário opressivo bem retratado na música que o Teatro Experimental do Negro surge como resposta ao racismo, e mais especificamente no ambiente da dramaturgia, a presença de pessoas negras até hoje é inferior a de brancos, sendo naquele período da década de 1940 quase que inexistente a presença de negros, as pessoas brancas se pintavam de preto para representar de forma estereotipada personagens negros (Black Face), em sintonia com os antigos menestréis dos Estados Unidos da América, sempre em situações de subserviência em relação as pessoas brancas, ou em situações de comédia depreciativa o personagem negro era interpretado.

Com a fundação de um teatro do negro no Brasil, tem-se o estabelecimento do negro como autor, diretor e ator da peça, buscando revelar dramas que se aproximassem dos vividos pelos negros na sociedade brasileira,

a temática da memória cultural e histórica também estava presente, há uma redefinição do lugar social dos sujeitos envolvidos.

Os atores inicialmente eram operários, empregados domésticos, moradores de favela, pessoas sem profissão definida e modestos funcionários públicos. A companhia do Teatro Experimental do Negro (TEN) objetivava habilitar as pessoas a observarem criticamente os espaços destinados aos negros no contexto nacional.

O TEN consegue o empréstimo dos salões e do restaurante da sede da União Nacional dos Estudantes (UNE) por intermédio do escritor Aníbal Machado (1894-1964), neste espaço foi desenvolvido um trabalho alternativo de educação destinado à população negra, onde era realizada a alfabetização e iniciação cultural neste universo do teatro, fazendo uma formação para que se tornassem aptos a desenvolver textos, figurinos, performances, interpretações, cânticos e instrumentos musicais.

Dentre as temáticas mais exploradas pela companhia tinha-se a das tradições religiosas, modernidade versus tradição, e a importação de textos estadunidenses, pois não encontravam textos brasileiros em sintonia com os ideais do TEN.

Segue a lista de espetáculos realizados pelo TEN:

<b>Espetáculos</b>	<b>Ano</b>	<b>Local</b>
Palmares	1944	Teatro Municipal do Rio de Janeiro
Othello	09/12/1946	Teatro Regina
O Moleque Sonhador	09/12/1946	Teatro Regina
Festival do 2º aniversário do TEN	09/12/1946	Rio de Janeiro
Terras do Sem Fim	08/08/1947	Rio de Janeiro
A Família e a Festa na Roça	06/12/1948	Rio de Janeiro
Festival O'Neill	1954	Rio de Janeiro
Orfeu da Conceição	25/09/1956	Teatro Municipal do Rio de Janeiro

Perdoa-mê por me traíres	19/06/1957	Teatro Municipal do Rio de Janeiro
Sortilégio: Ministério Negro	21/08/1957 25/08/1957	Teatro Municipal do Rio de Janeiro
Sortilégio: Ministério Negro	20/10/1957	Teatro Municipal de São Paulo

O Teatro Experimental do Negro (TEN), surgiu no Rio de Janeiro em 1944 e finalizou suas atividades no ano de 1961, tinha como propósito a valorização das pessoas construídas como negras e da cultura afro-brasileira, com uma estética própria o projeto reunia arte, educação e um novo estilo dramaturgico.

As pessoas que aderiram de imediato ao projeto foram o advogado Aguinaldo de Oliveira Camargo; os pintores Wilson Tibério, Teodorico Santos e José Herbel; tiveram também ativistas do movimento negro sendo eles Sebastião Rodrigues Alves, Claudiano Filho, Oscar Araújo, José da Silva, Antonio Barbosa, Arlinda Serafim, Ruth de Souza, Mariana Gonçalves, Natalino Dionísio entre outras pessoas.

O TEN formou e habilitou os participantes a observarem criticamente a realidade vivida e os espaços destinados pela população negra no Brasil evidenciando um novo lugar da África e de seus descendentes para a formação da sociedade moderna, havia um tom de exaltação e reconhecimento desse legado.

Os textos interpretados foram “O Imperador Jones” de Eugene O’Neill, tendo a estreia no dia 08/05/1945 no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, onde nunca antes na história ocorrera de um artista negro ter se apresentado, houve também a criação e encenação de peças dramáticas sobre a realidade nacional, em 1946 foi encenado o texto de O’Neill “Todos os filhos de Deus tem asas”, o texto de Joaquim Ribeiro intitulado “Aruanda” sendo que um desdobramento dessa peça foi a formação do grupo de dança Brasileira que fez excursões por quase 10 anos por toda a Europa.

As aspirações do TEN eram melhorar a qualidade de vida da população negra, uma das ações realizadas pelo grupo foi de apresentar a Constituinte de 1946 uma proposta de inserção da discriminação racial como crime de lesa pátria. Já o cenário estadunidense do pós guerra (pós 1945) é marcado pela ascensão

de organizações políticas que lutavam contra o regime de segregação racial imposto as populações construídas como negras, como por exemplo os Black Panthers, podemos notar que no Brasil Abdias do Nascimento esta em sintonia com os debates, denunciando o racismo da sociedade brasileira e o genocídio da população negra.

Segue a baixo algumas datas importantes no que refere ao agenciamento afrodiaspórico:

1950 - Museu de Arte Negra (MAN) criado durante o 1º Congresso do Negro Brasileiro.

1966 – Festival Mundial de Artes Negras (FESMAN), em Dakar (Senegal), Negritude, Pan-africanismo.

1974 – Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil (SECNEB), fundadores: Mestre Didi, Juana E. Santos e Marco Aurélio Luz; instituição de caráter cultural científico com o intuito de reunir as tradições e o movimento de fortalecimento de comunidades afro-brasileiras. Através de congressos, intercâmbios, publicações, montagens teatrais, filmes, exposições de arte e experienciais educacionais.

1974 – Filme Space is the Space, de Sun Rá

1976 – 1986 – Mini Comunidade Oba Biyi

1977 – Festival e Cultura Mundo Negro e Africano (FESTAC), em Lagos (Nigéria), discurso de união africana, anticolonialista;

1982 – Triangle Network (Nova York)

1989 – The Global Contemporary: Art Worlds after 1989

17/03/1991 – Fim do regime de Apartheid na África do Sul

1993 – Mark Dery: Black to the future – entrevistas com escritores de ficção científica; cibercultura e imaginários de futuro; Afrofuturismo; música negra (Techno de Detroit; George Clinton; Afrika Bambaataa; Chicago House); ficção científica (Greg Tate); Mark Dery ampliação do debate para literatura;

1994 – Mandela sai da prisão

1995 – Bienal de Joanesburgo

1995 – Londres: Seven Stories About Modern Art in África

2001 – Veneza: Authentic/ Ex-centric: Africa in the out of Africa

Podemos notar a existência de uma agenda política negra que vai se



transformando ao longo do tempo, mas que demonstra como as articulações e agenciamento coletivo são transnacionais.

Tenho pesquisado a arte feita por pessoas da diáspora africana, mais especificamente a arte afro-brasileira contemporânea, buscando entender se e como através dessa a população negra se organiza politicamente.

Para isso cabe a reflexão de que o que está em jogo é a relação de estética e agência política afrodiáspórica através da arte. Esta relação possui uma história que não se limita às divisões territoriais dos estados nacionais, está mais intimamente ligada pelas relações culturais e políticas entre África, América e Europa, onde o oceano atlântico teceu as diversas histórias de vidas marcadas principalmente pelo sofrimento advindo do sequestro, escravização e deslocamentos em massas de pessoas entre os séculos XV e XIX, esse evento ficou conhecido como tráfico negreiro. Esse evento da história criou novos tipos de sociabilidades, culturas híbridas, em que as diversas pessoas, de diversas origens ao se relacionarem intimamente em um contexto social colonial escravocrata na América, produziram algo novo mas com elementos de permanências com práticas étnicas realizadas no continente africano. Podemos exemplificar com a Capoeira, Jongo, o Jazz, o Samba, as próprias manifestações religiosas que surgiram, como o Candomblé, Umbanda, Santeria, as variações regionais e locais do cristianismo. No fim o que se trata é da dinâmica comunicativa dos sujeitos que produzem e agem no mundo criando novos tipos de sociabilidade em um contexto hostil e racializado da vida social.

Anibal Quijano (2006) nos traz uma importante reflexão nos dizendo que o fenômeno da globalização iniciou com a constituição da América e do capitalismo colonial/moderno em uma lógica eurocentrada e nos informa também que a ideia de raça acabou sendo fundamental para classificação e dominação mental dos sujeitos.

O que se trata é de um novo padrão de poder que foi sendo constituído entorno da ideia de raça, gerando hierarquias de dominação, em que o polo mais “evoluído” seria o branco e o menos seria o negro, legitimando assim a dominação, argumentando que a colonização seria algo benéfico para os povos menos evoluídos uma vez que estariam levando a civilização aos selvagens, o que ficou conhecido como “fardo do homem branco”.

Outro ponto importante para se trazer na discussão é o fato da Europa se apropriar da categoria modernidade afirmando que ela seria a portadora da modernidade.

Os defensores da patente européia da modernidade costumam apelar para história cultural do antigo mundo heleno-românico e ao mundo do Mediterrâneo antes da América, para legitimar sua defesa da exclusividade dessa patente. O que é curioso desse argumento é que escamoteia, primeiro, o fato de que a parte realmente avançada desse mundo do Mediterrâneo, antes das Américas, área por área dessa modernidade, era islâmico-judaica. Segundo, que foi dentro desse mundo que se manteve a herança cultural greco-romana, as cidades, o comércio, a agricultura comercial, a mineração, os têxteis, a filosofia, a história, quando a futura Europa Ocidental estava dominada pelo feudalismo e seu obscurantismo cultural. Terceiro que, muito provavelmente, a mercantilização da força de trabalho, a relação capital-salário, emergiu, precisamente, nessa área e foi em seu desenvolvimento que se expandiu posteriormente em direção ao norte da futura Europa. Quarto, que somente a partir da derrota do Islão e do posterior deslocamento da hegemonia sobre o mercado mundial para o centro-norte da futura Europa, graças à América, começa também a deslocar-se ao centro da atividade cultural a essa nova região. Por isso, a nova perspectiva geográfica da história e da cultura, que ali é elaborada e que se impõe como mundialmente hegemônica, implica, obviamente, uma nova geografia do poder. A própria idéia de Ocidente-Oriente é tardia e parte da hegemonia britânica. Ou ainda é necessário recordar que o meridiano de Greenwich atravessa Londres e não Sevilha ou Veneza? (QUIJANO, 2006, p. 123).

Se observarmos quais são os critérios de uma sociedade considerada moderna notamos alguns pontos como ideias de novidade, predominância de um conhecimento racional-científico, laico, secular, diante desses aspectos podemos considerar que diversas culturas já possuíam essas características, olhemos o Egito Faraônico por exemplo, o que aquela civilização africana conseguiu contribuir para os conhecimentos na medicina, na engenharia, arquitetura, arte, matemática, entre outras esferas do conhecimento, ou seja, na verdade o que se trata é da disputa desse fenômeno chamado de modernidade.

Nesse sentido, a pretensão eurocêntrica de ser a exclusiva produtora e protagonista da modernidade, e de que toda modernização de populações não-européias é, portanto, uma europeização, é uma pretensão etnocentrista e além de tudo provinciana. Porém, por outro lado, se se admite que o conceito de modernidade se refere somente à racionalidade, à ciência, à tecnologia, etc., a questão que estaríamos colocando à experiência histórica não seria diferente da proposta pelo etnocentrismo europeu, o debate consistiria apenas na disputa pela originalidade e pela exclusividade da propriedade do fenômeno assim chamado modernidade, e, em conseqüência, movendo-se no mesmo terreno e com a mesma perspectiva do eurocentrismo (QUIJANO, 2006, p. 123).

Outro ponto que não se leva em conta é que muito das matérias primas utilizadas nas “grandes indústrias” europeias advinham do trabalho de pessoas

escravizadas nas colônias nas américas, África e Ásia, o que notamos uma circulação e total interdependência nesse processo global de produção e exploração.

A industrialização, por exemplo, é vista como um fenômeno europeu que foi difundido subsequentemente no mundo. Contudo, se tomamos as fábricas de algodão em Manchester e Lancaster como sendo emblemáticas da Revolução Industrial no Ocidente, veremos que o algodão não era uma planta nativa da Inglaterra, muito menos do Ocidente (Washbrook, 1997). Veio da Índia, assim como as tecnologias para seu tingimento e tecelagem. O algodão foi cultivado nas plantações do Caribe e da região sul dos Estados Unidos por africanos escravizados transportados até lá como parte do comércio europeu de seres humanos. (BHAMBRA, 2014, p. 135)

Como foi possível demonstrar os fenômenos estão muito mais conectados do que muitas vezes imaginamos, e no campo das movimentações artísticas e da agencia criativa da população da diáspora africana também.

Para entender o cenário atual de produções escolhi a exposição “PretAtitude: Emergências, Insurgências e Afirmações na Arte Afro-brasileira Contemporânea” como ponto de partida, os catálogos e as características das exposições possuíram um teor de afirmação e insurgência, uma vez que denunciou as desigualdades e a assimetria na inserção aos circuitos hegemônicos das artes, no acesso a recursos, na formação dos agentes e de redes de contatos para financiamentos no campo das artes, que se apresenta de forma mais limitada para os negros e negras segundo Danilo Santos de Miranda diretor do SESC São Paulo que possui um texto em um dos catálogos.<sup>1</sup>

Outro aspecto importante das manifestações culturais da diáspora africana é que estas produzem identidades, mas não em um sentido fixo, essencializante, o modo com que abordo a produção identitária é mais um sentido de um “vir a ser”, que nunca se completa, sendo construída dentro e fora das representações.

A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). E definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de

---

<sup>1</sup> Serviços Social do Comércio. PretAtitude: Emergências, insurgências e afirmações na arte contemporânea afro brasileira. Editora Sesc: São Paulo, 2018.

tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 2006, p. 12 – 13)

As artes das quais estou abordando aqui, produzidas por pessoas da diáspora africana, ao meu ver apontam para o que Stuart Hall tem chamado de novas etnicidades que seria nada mais do que novas formas de se conceber enquanto indivíduo e enquanto pertencente a uma coletividade de pessoas, mas que extrapolam as categorias classificatórias clássicas das ciências sociais, criando novas formas de pertencimento que extrapolam também as fronteiras dos estados nacionais.

A sociedade não é, como os sociólogos pensaram muitas vezes, um todo unificado e bem delimitado, uma totalidade, produzindo-se através de mudanças evolucionárias a partir de si mesma, como o desenvolvimento de uma flor a partir de seu bulbo. Ela está constantemente sendo “descentrada” ou deslocada por forças fora de si mesma (HALL, 2006, p. 17)

### **Expressão, estética e memória: Agenciamento afrodiaspórico contemporâneo.**

Um ponto que cabe destaque é notarmos, que W.E.B. Du Bois já discorria sobre a arte como sendo a existência possível na sociedade, a arte ligada à propaganda para libertação das pessoas negras, entendia que as músicas das plantations eram canções de um povo infeliz que davam evasão aos sentimentos e tendo um papel educativo também se olharmos as ladainhas e corridos de capoeira, por exemplo, possuem ensinamentos de vida.

Pegemos uma ladainha do Grupo de Capoeira Angola Pelourinho, cantada pelo Mestre Moraes, intitulada “Rei Zumbi de Palmares”:

A história nos engana/ Dizendo pelo contrário/ Até diz que a abolição/  
Aconteceu no mês de maio/ A prova dessa mentira/ É que da miséria  
eu não saio/ Viva 20 de novembro/ Momento pra se lembrar/ Não vejo  
em 13 de maio/ Nada pra comemorar/ Muitos tempos se passaram e o  
negro sempre a lutar/ Zumbi é nosso herói/ Zumbi é nosso herói, colega  
velho/ De palmares foi senhor/ Pela causa do homem negro/ Foi ele  
quem mais lutou/ Apesar de toda luta, colega velho/ Negro não se  
libertou, camarada!/ Lê, é hora, é hora/ lêee, é hora, é hora, camará/ lê,  
vamos embora/ lêee, vamos embora, camará/ lê, viva meu deus/  
lêee, viva meu deus, camará/ lê, viva meu mestre/  
lêee, viva meu mestre, camará/ lê, quem me ensinou/ lêee, quem me  
ensinou, camará (Grupo de Capoeira Angola Pelourinho, 1996).

Notamos um tom de denúncia e de ensino de história também através da prática da capoeira enquanto filosofia de vida, e na exposição PretAtitude: Emergências, Insurgências e Afirmações na Arte Afro-brasileira Contemporânea

não é diferente como observamos nesta obra de Laércio um dos artistas da exposição:

**Figura 1**



(Roda de Capoeira, 180 x 70 x 30 cm, material de reuso)

Com uma obra como esta compo a exposição, o curador coloca em evidencia todo esse conjunto de discussões e reposicionamento de práticas culturais que surgiram nas américas e que sofre até os dias de hoje os efeitos nefastos do tratamento desigual, em um país onde o esporte já é desvalorizado no que diz respeito a investimentos, atividades que advém de matrizes africanas sentem mais ainda os impactos disso, haja visto a realidade difícil que muitos mestres e mestras de capoeira vivenciam no Brasil, muitas vezes sendo obrigados a fechar as portas de suas escolas de capoeira. Eu presenciei esse drama acontecendo aqui em São Carlos – SP com um dos mais antigos mestres da cidade o Mestre Isael, que se viu em condições financeiras bem difíceis.

O que fica bem nítido nessa lógica é a hierarquização dos saberes. Conhecimentos tradicionais não são valorizados pelo estado brasileiro como outros tipos de saberes advindos de tradições europeias/ ocidentais e isso demonstra que a realidade ainda é desigual e de fixação na margem dos circuitos hegemônicos.

Nesta obra podemos notar a circularidade que é muito presente nas culturas da diáspora, a roda como sendo um espaço de interação, esta obra também faz o espectador se abaixar para pegar as nuances e diferentes ângulos

da produção, convocando nosso corpo a interagir com o trabalho realizado e observar as expressões corporais dos personagens permitindo assim a criação de diversas narrativas possíveis, uma interpretação aberta, livre.

Observemos esta outra obra presente na exposição PretAtitude, do artista Marcio Marianno:

**Figura 2**



(Sem título; artista: Márcio Marianno; óleo sobre tela; 2016)

Nela podemos evidenciar elementos de religiosidade sendo retratada através do fio de contas no pescoço, a técnica de autorretrato, sendo justamente esse movimento de se auto observar, o ovo de codorna no nariz em uma reflexão sobre a sensibilidade e a busca pelo equilíbrio, são pontos que me fazem pensar ao ver a obra, me parece um movimento de humanizar e sensibilizar a masculinidade negra que é construída na sociedade racializada de uma forma extremamente estereotipada.

Quando penso na dimensão do conflito em minha pesquisa, percebo que a relação entre público espontâneo, obras e educadores dentro da exposição “PretAtitude: Emergências, Insurgências e Afirmções na arte afro-brasileira contemporânea”, em alguns casos é marcada por esse tipo de relação

conflituosa, quando escutei no relato de várias pessoas das equipes educativas, em diversas unidades onde a exposição passou, que uma parcela do público se incomodava com o conteúdo da exposição e teciam comentários em um tom de deslegitimação da temática sobre relações raciais, as vezes até comentários racistas.

Outro ponto que noto a dimensão do conflito é na própria relação entre agencia política negra através da arte da diáspora africana, algumas temáticas muito presentes nesse tipo de arte são a questão da memória, da liberdade, da afirmação de humanidade frente a discursos que animalizam as populações construídas como negras, das subjetividades individuais e coletivas, de uma tradição de produções que possuem relação com práticas e técnicas milenares do continente africano; todas essas temáticas chocam-se com uma narrativa oposta, racista, por isso o termo “insurgente” no título, como o próprio significado da palavra diz “aquele que insurge, que se rebela contra algo”, nesse sentido o conflito está posto.

Há também os processos subjetivos conflituosos que dizem respeito a experiência estética de cada um, pela recepção diferente de cada pessoa que visita e vivencia a exposição.

Noto também em algumas obras como as do artista Marcelo D’ Salete que as tensões estão muito presentes no tom das produções como observamos por exemplo na série de obras intitulada “Angola Janga” (2017) onde foi utilizado a técnica de grafite e cor sobre papel, Angola Janga era um dos nomes dado ao quilombo dos Palmares<sup>2</sup>, também chamado de pequena África, em obras como essa é nítido a temática do conflito em período colonial escravocrata.

---

<sup>2</sup> O quilombo dos Palmares foi o maior agrupamento de negros durante o período colonial chegando a ter cerca de 20 mil indivíduos, localizado na Serra da Barriga em Alagoas, surgiu no fim do século XVI. Resistiu a realidade escravocrata do período por mais de um século. Os grandes líderes do quilombo foi Ganga Zumba e Zumbi dos Palmares.

**Figura 3**

Obra: Angola Janga; artista: Marcelo D' Salete; grafite e cor sobre papel; 2017

É possível notar em diversas obras da exposição a dimensão do conflito racial entre brancos e negros.

Quando pensamos na dimensão das relações, laços sociais e solidariedade em minha pesquisa, percebo uma relação de longa duração dessas obras produzidas no Brasil através de técnicas de manuseio de metais por exemplo em obras de arte trabalhadas em bronze, latão, com elementos de permanência e também de ruptura com produções milenares de diversas tradições africanas.

Da África Ocidental vieram ao Brasil os povos sudaneses e/ ou iorubas



(nagôs, ketus, egbás); gegês (ewês, fons); fanti-ashanti (mina); povos islamizados (mandingas, haussas, peuls). Da África Central vieram os povos bantos sendo eles bakongos, mbundo, ovimbundos, bawoyo, wili (também chamados de: congos, angolas, benguelas, cabindas e loangos). Da África Oriental vieram os moçambiques. (SILVÉRIO, 2013)

Estes foram os diversos povos africanos que trouxeram todo um legado cultural que seus descendentes aprimoraram, reinventaram, transformaram em algo novo, algo híbrido.

O “Mundo Atlântico Negro” que Paul Gilroy (2001) utiliza para denominar toda uma gama de experiências culturais estereofônicas, bilíngues, bifocais, que foram originados pelos negros dispersos, gerando estruturas de memória, comunicação, produção e sentimento, é uma boa forma de se abordar os processos de mutação cultural da diáspora africana que se deu pelo oceano Atlântico.

**Figura 4**



Obra: Trauma, Sidney Amaral, 2015, Bronze

---

<sup>3</sup> Fonte: Exposição PretAtitude: Emergências, insurgências e afirmações na arte contemporânea afro brasileira, São Carlos, 2018.

Nessa obra notamos que o material utilizado é o bronze, como estamos trabalhando na chave analítica de culturas da diáspora, os pontos de similaridade e permanência se faz um fator interessante de observação.

A herança africana, as permanências, se encontram no próprio manuseio do bronze e dos metais em geral.

Um dos marcos principais na evolução cultural das populações da Gold Coast é o início e o desenvolvimento da metalurgia do ferro. A sua adoção foi crucial para a passagem da economia camponesa e isolacionista para uma economia caracterizada por um nível tecnológico muito elevado, uma agricultura extensiva, indústrias e artesanatos diversificados e sistemas comerciais e socio-políticos complexos. Os mais remotos sinais da tecnologia do ferro provêm de Begho (+105 ±255) e de Abam, Bono Manso (+290 ±350). As escavações realizadas permitiram encontrar vestígios de fornos, escórias e artefatos cerâmicos, assim como o carvão de madeira posteriormente datado. (SILVÉRIO, 2013, p. 366)

Bono Manso foi a primeira região a ter supremacia perante as demais, Rei Bono era seu líder, foram encontradas grandes jazidas de atwet weboo (lateira que se extrai o ferro). As descobertas arqueológicas encontraram cerca de 500 centros metalúrgicos ao longo dos cursos d'água, que seriam do século IV da era cristã. (SILVÉRIO, 2013)

Na região dos povos Iorubas tinham dois grandes centros o de Ife e o de Oyo, segundo as pesquisas arqueológicas e a tradição oral sabe-se que foi de Ife que se disseminou o povo fundador de Oyo, também foi de Ife que se disseminou a dinastia reinante do Benin. Ife também dominava cultural e politicamente Bini.

A tradição escultural naturalista de Ife igualmente data, ao menos, de 969 ±130. Outrossim, encontram-se contas de vidro refinadas em Ife e Benin. Em Ife, a cerâmica de uso doméstico aparenta maior elaboração, comparativamente a Nok: a decoração, especialmente, mais variada, compreende incisões (linhas retas, zigue-zagues, pontos, desenhos curvos), polimento, pintura e gravura com roletes (com madeira esculpida e fios trançados). Igualmente utilizava-se, para a decoração, espigas de milho e rolos de argila.

Em Benin, as escavações arqueológicas mostraram que os muros de Benin são um entrelaçamento de aterramentos lineares, destinados a delimitar e não a fortificar. Elas igualmente autorizam a crer que, à imagem de Ife, a cidade de Benin teria, possível e originalmente, sido um agregado de pequenos grupos de habitantes próximos entre si, nas clareiras das florestas. Cada um desses grupos jurava fidelidade ao *oba*; conservando todavia as suas próprias terras, cercadas por um barranco e por um fosso. Benin era cercada por uma muralha interna e outra, mais antiga, externa. As escavações indicam que a muralha interna foi construída somente no século XIV e, mais provavelmente, em meados do século XV. Os recortes revelam que ela substituíria

outras estruturas e atravessava outros aterramentos anteriores (...). Desse modo a ascensão da cidade de Benin aparenta se ter devido, essencialmente, ao fato de um povo dominante da técnica do ferro ter sido capaz de explorar com sucesso os recursos do seu entorno ambiental. (SILVÉRIO, 2013 p. 370)

Com essas passagens fica claro a ampla experiência e conhecimento ancestral que as civilizações africanas possuem com o manuseio dos metais, e como esse desenvolvimento e conhecimento ampliou e aperfeiçoou as técnicas de lida com o meio natural, como a construção de ferramentas, utensílios. Mas para além disso a quantidade de esculturas em bronze que são encontradas nas pesquisas arqueológicas, demonstra a grande sofisticação artística que esses povos possuem (da região da Nigéria).

O que nos interessa nesse exercício é a percepção dos elos, das relações sociais, como dito anteriormente é notório a permanência de certos aspectos como técnicas e materiais, nas produções, porém outro elemento interessante de notarmos é o impacto que essas produções artísticas, exposições tem nos diversos públicos, assim como mencionei no exercício anterior a questão do conflito que pode gerar, há também elementos que constituem laços com as experiências vividas das pessoas, uma vez que praticamente todas as obras dizem respeito a experiência negra na realidade social, experiência essa compartilhada por diversos povos, não se limitando aos contextos nacionais, a lógica que se apresenta culturalmente é transnacional.

A obra Trauma do artista Sidney Amaral, me faz pensar em um sangue sendo escorrido, se colocar essa obra em relação com as demais da exposição o que nos vem à cabeça é a violência que as sociedades impõem as populações construídas como negra.

Em Alagoas, estado onde a diferença entre brancos e negros é mais acentuado, percebe-se em 2010 que homicídio da população negra é de 80 a cada 100 mil indivíduos e se tem 17,4 negros assassinados para cada vítima de outra cor (CERQUEIRA, 2013).

No entanto, não é difícil colecionar situações em que as abordagens policiais e o uso excessivo da força são totalmente diferenciados quando as relações se dão com cidadãos negros. A percepção desse tratamento diferenciado é bastante clara, sobretudo para os que mais sofrem. Veja, por exemplo, na tabela abaixo, alguns indicadores coletados no suplemento de vitimização da Pesquisa Nacional por

Amostra de Domicílio (PNAD) de 2009, do IBGE. Enquanto o percentual da população negra e não negra que sofreu agressões físicas em 2009 era de 1,8% e 1,3%, respectivamente, entre as vítimas que não procuraram a polícia 61,8% eram negros e 38,2% eram não negros. Da mesma forma, dentre aqueles que não procuraram a polícia porque não acreditavam ou porque tinham medo da polícia, cerca de 60% eram negros e 40% não negros (CERQUEIRA, 2013, p. 5 - 6)

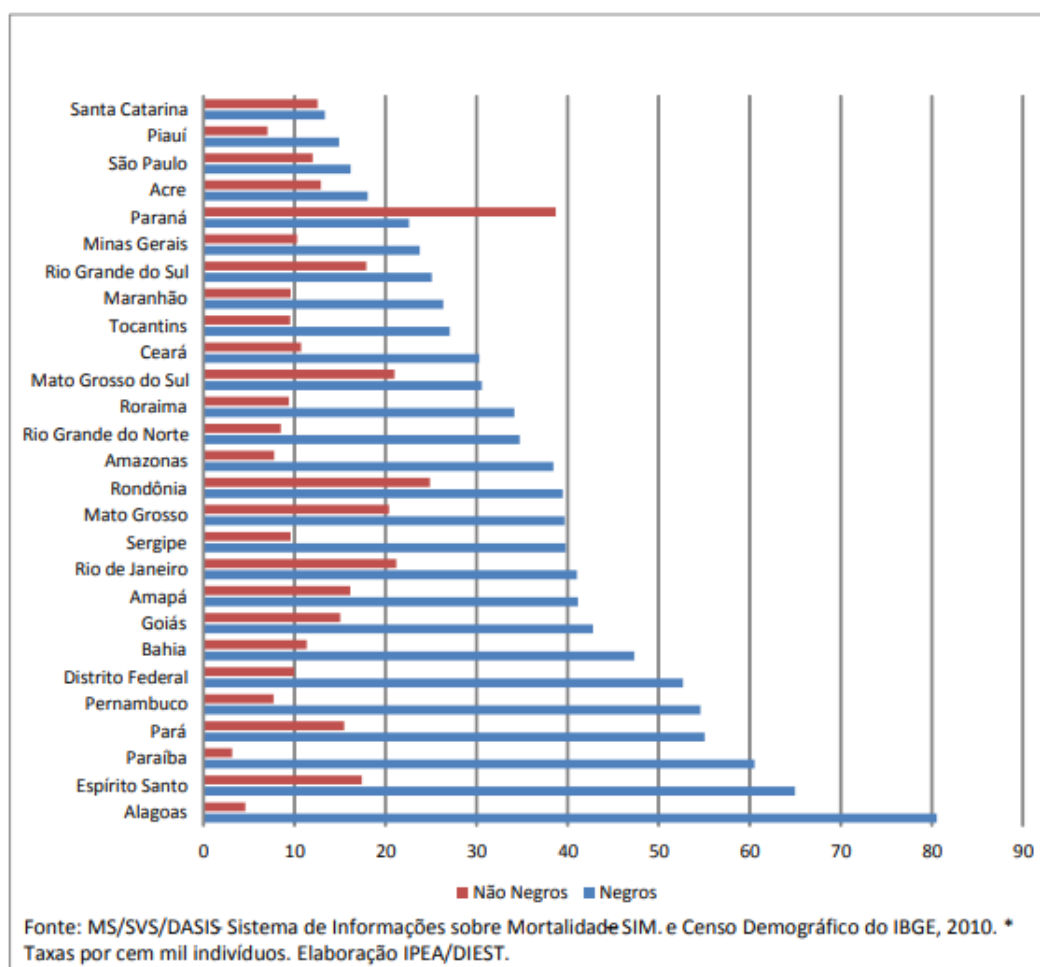
**Tabela 2 – Racismo Institucional? Indicadores Seleccionados**

Indicadores Seleccionados	(1)	(2)	(3)
	Negros e Pardos	Não Negros	Proporção (1)/(2)
População	96,795,294	93,953,897	1.03
Taxa de suicídio	4.2	5.3	0.78
Taxa de mortes por acidentes	14.8	15.4	0.96
% de pessoas que foram agredidas	1.8	1.3	1.38
Distribuição das vítimas de agressão que não procuraram a polícia*	61.8%	38.2%	
Distribuição dos que não procuraram a polícia porque "não acreditavam na polícia"*	60.30%	39.70%	
Distribuição dos que não procuraram a polícia porque "não queriam envolver a polícia por medo ou represália"*	60.70%	39.30%	
Número de Detentos	252,796	169,975	1.49
Taxa de Detentos	261.2	180.9	1.44
Taxa de Homicídios	36.5	15.5	2.35

Fonte: Censo demográfico do IBGE 2010, \*PNAD 2009. Informações do Depen/MJ e do SIM/MS, relativas ao ano de 2010. Elaboração DIEST/IPEA

Nessa Tabela fica bastante evidente como a percepção de populações diferentes sobre o aparelho do estado responsável pela segurança das pessoas, a polícia, é bem diferente, se olharmos o indicador “Distribuição dos que não procuram a polícia porque ‘não queriam envolver a polícia por medo ou represália’” vemos que 60,70 % são negros enquanto 39,30% são não negros, esse dado nos faz indagarmos sobre os motivos pra tal diferença nas percepções, sustentando mais o argumento de que negros vivenciam uma experiência diferente da de outras populações em relação à polícia, os relatos sobre violência policial, são diversos, e a obra de Sidney Amaral intitulada “Trauma” me faz refletir sobre todos esses pontos.

**Gráfico 1 – Homicídio de Negros e Não Negros no Brasil – 2010\***



Quando vemos essa tabela a diferença de mortalidade por homicídio, é muito alarmante em relação a população racializada como negra e as outras, é nítido como que no Brasil a violência voltada aos negros é um desenvolvimento do que já ocorrera e que se iniciou na escravidão, experiências de vida traumática, e a exposição com suas obras não tinha como não trazer essas nuances difíceis da realidade difícil enfrentada diariamente.

O que notamos é que a discriminação dessa população se dá em dois níveis uma socioeconômica e outra racial, sendo uma intimamente ligada a outra, pois a persistência de negros e negras com condições baixas socioeconomicamente falando se dá por uma ideologia racista que persiste desde a época colonial.

Figura 5



Obra: Açoite (2012), 50 x 70 cm, Grafite, lápis de cor e aquarela sobre papel. Foto tirada por mim na exposição.

Esta obra “Açoite” de Sidney Amaral, também foi outra obra que me impactou durante a exposição, nela podemos perceber as inquietações do artista em torno de questões que atravessavam seu fazer artístico, a sensação de deslocamento, estar e não pertencer, questões sobre raça, identidade, gênero. Sua produção também atravessa aspectos sobre a ausência das pessoas negras na narrativa sobre arte contemporânea.

Quando me deparei com essa obra refleti sobre como as marcas, o capitalismo, atua na vida das pessoas passando a ser como uma extensão de nosso corpo, o sentimento de necessidade que as propagandas no mercado controem em nossa subjetividade, forjando identidades, o título já nos informa o teor da discussão, açoite prática intensamente usada durante o período escravocrata para punir e satisfazer os desejos e ordens do mestre, geralmente quem aplicava esse tipo de tortura era o feitor/ capataz, mas podia ser aplicada pelo próprio mestre, buscando obediência e submissão da pessoa escravizada.

Hoje contemporaneamente o mercado e o modo de vida baseado no consumo aprisiona o ser e o escraviza, está em sintonia com essa reflexão a

obra de Sidney Amaral, que com sua sensibilidade pode usar do autorretrato externalizando sentimentos que marcam nossa pele, nossas vestes, nossa psiquê.

Nas cogitações do artista sempre estiveram presentes a preocupação com a qualidade do seu trabalho, Sidney Amaral sabia da importância da permanência da sua obra e da obra dos artistas afro-brasileiros como ele. O epistemicídio a que está submetida população negra no Brasil e no mundo, exigia estratégias que a afrontassem e entre essas, estava justamente, a que pedia um trabalho cuja destacada qualidade estivesse presente em todas etapas do processo de realização da obra. O mercado de arte, sensível às demandas sociais, inclusive políticas, investe na promoção dos artistas afrodiaspóricos, essa prática é salutar, na medida que repara um prejuízo histórico a que estiveram expostos negros, negras, e originários, contudo, a pressurosidade com que isto se dá, pode levar a exposição de artistas ainda em formação, para prejuízo deles e eventualmente da história da arte no país. É, portanto, necessário que a obra de Sidney Amaral seja considerada pelo tanto que ela oferece como um paradigma de qualidade, de pesquisa acurada, de execução caprichada e de compromisso com o grupo que ele orgulhosamente pretendia retratar a partir do filtro que sua poderosa poética facultava (ROBERTO, 2022, p. 038)

Outra produção que merece destaque é da artista Rosana Paulino que em seu trabalho traz reflexões a cerca da experiência do sujeito negro, mas especificamente da mulher negra, que vivencia desde que do surgimento da forma de classificação social baseado em raça, uma série de estereótipos, desumanização, objetificação.

Nesse sistema que enquadra as pessoas e os fixa, a mulher negra ocupa o mais baixo estrato social no que diz respeito à cidadania, direitos, respeito.

Este sistema social no qual vivemos induz todos a pensar as pessoas a partir de critérios simplistas e exagerados, cria identidades frágeis baseado em imaginários, cabendo um trabalho intenso a todos e todas de desconstruir esses imaginários sociais.

Observemos a profundidade da discussão que a artista traz com as obras a seguir:

Figura 6



Obras: Assentamento número 1; Assentamento número 3; Litografia colorida sobre papel;  
2012; Artista: Rosana Paulino



Figura 7



Obra: A Ciência é a Luz da Verdade?; Imagem transferida sobre papel, colagem e desenho; 2016; Artista: Rosana Paulino

A complexidade se encontra na total insurgência a uma ciência que em

cima das correntes eugênicas<sup>4</sup> tratou de hierarquizar a diversidade fenotípica humana em noções de raças postulava-se uma evolução onde a meta era o ideal branco europeu, e o polo totalmente antagônico é o preto africano, este sendo construído como animal, destituído, portanto de humanidade, assim legitimava-se a violência, o racismo, o tratamento diferenciado e negativo.

Lá atrás, nos dias da escravidão, pensavam que a força de um evento supranatural, divino, poria termo a todas as dúvidas e desapontamentos; poucos homens haviam venerado a Liberdade, com a metade da inquestionável fé, como fez o negro americano, por dois séculos. Para ele, na medida em que sonhava e raciocinava, a escravidão era, realmente, a soma de todas as velanias, a causa de todo o sofrimento, a origem de todo o preconceito; Emancipação era a chave de entrada numa terra prometida, de doces amenidades jamais vislumbradas por desvalidos israelitas. Na música e na exortação sobressaia-se um refrão – Liberdade; nas suas lágrimas e imprecações, o Deus a quem implorava, tinha o poder da Liberdade. (DU BOIS, 1999, p. 41)

Nesse trecho de “Almas da gente negra” de W.E.B. Du Bois notamos as aspirações do escravizado diante do terror da situação que se encontrava, a esperança por dias melhores, esperança de liberdade.

Quando analisamos as obras acima de Rosana Paulino, as raízes e os galhos trazem justamente uma metáfora, ao meu ver, da ancestralidade, e dos frutos disso, a mulher representada, uma escravizada que foi objeto de estudo dos pseudocientistas racistas do séc. XIX, mas dentro dessa mulher uma ânsia de liberdade, do florir, representando a subjetividade da mulher negra que é invisibilizada na sociedade racista e patriarcal.

Como podemos ver nesse trecho abaixo, do livro “Cultura e Representação” de Stuart Hall (2016), em que analisa em um momento da obra o caso de Saartje Baartman mais conhecida como “Vênus Hotentote”, que passou anos sendo exibida em feiras europeias conhecidas como feiras de “fenômenos bizarros humanos”, ela foi levada em 1810 da África do Sul à Grã-Bretanha, morreu em 29 de dezembro de 1815 e após sua morte seus órgãos sexuais, cérebro e esqueleto foram para um museu em Paris (França) e ficaram expostos até 1974. Em 2002 a pedido de Nelson Mandela seus restos mortais

---

<sup>4</sup> O termo “eugenia” surge em 1883 por Francis Galton, nessa teoria acreditava-se em uma evolução, um melhoramento genético da população humana e isso se dava a partir do momento que se estava mais próximo de um ideal branco europeu. O ápice das teorias eugênicas se deu com o nazismo alemão. No Brasil a Sociedade Paulista de Eugenia foi a primeira a ser fundada em 1918 e no primeiro congresso em 1929 a temática era “o problema eugênico da migração”.

retornaram a África.

Recolherei vários pontos do exemplo da “Vênus Hotentote” em relação a questões da estereotipagem, fantasia e fetichismo.

Primeiro, observe a preocupação – poderíamos dizer a obsessão – com a *marcação da ‘diferença’*. Saartje Baartman tornou-se a personificação da ‘diferença’. Além do mais, a diferença foi ‘patologizada’, isto é, representada como uma forma patológica de ‘alteridade’. Simbolicamente, ela não se encaixava na norma etnocêntrica aplicada às mulheres europeias e, estando fora de um sistema classificatório ocidental sobre como são ‘as mulheres’, ela teve que ser construída como ‘Outro’ (...) ‘Primitiva’, não ‘civilizada’, Saartje foi assimilada à ordem do natural e, portanto, comparada aos animais selvagens, como o macaco ou o orangotango; não à cultura humana. Essa naturalização da diferença era representada, sobretudo, por sua sexualidade. Ela foi reduzida a seu corpo e este, por sua vez, resumido a seus órgãos sexuais, que passaram a ser os significantes essenciais de seu lugar no esquema universal das coisas (...) O que era visto como uma genitália sexual ‘primitiva’ dava significado a seu apetite sexual ‘primitivo’ e vice-versa. (HALL, 2016, p. 2003 – 2005)

Essa análise bastante profunda de Stuart Hall demonstra como o processo de anulação da subjetividade, do reducionismo de todo um povo a características físicas tidas como anormal, esteticamente feio, que os europeus criaram, foram a base para as representações pejorativas desses povos, seja pelo cinema, pelos escritos científicos, pelo teatro, pinturas, literaturas, entre outros meios de representação.

Quando observamos as obras de Rosana Paulino, essa discussão está posta, com sua sensibilidade ela levanta visualmente as discussões entorno da beleza, do sofrimento, da estética da mulher negra, da liberdade e como ela a mulher negra com toda sua imponência carrega o mundo, é a raiz da vida.

Um ponto que acho importante para pesquisa em questão é o que Paul Gilroy (2001) discute sobre as críticas à modernidade realizados pelos intelectuais negros, informados pelo terror racial, terror da escravidão, que foi mantida viva em formas sociais ritualizadas.

Em resposta à modernidade surge o que é intitulado como “modernismos negros”, a experiência da escravidão ao qual foi submetido a população negra está sempre na pauta, pois são estruturas de memória coletiva que inaugura esses modernismos, tendo como foco justamente a passagem da sociedade escravocrata para a era do imperialismo (GILROY, 2001).

Embora fossem indizíveis, esses terrores não eram inexprimíveis, e meu principal objetivo aqui é explorar como os traços residuais de sua expressão necessariamente dolorosa ainda contribuem para memórias históricas inscritas e incorporadas no cerne volátil da criação cultural afro-atlântica (GILROY, 2002, p. 158)

O que Paul Gilroy (2001) nos diz é que existem algumas características que distinguem as produções culturais feitas por pessoas da diáspora africana, ele nos diz que são ao mesmo tempo modernas e modernistas.

São modernas porque são híbridas, crioulas como a bibliografia define, outro ponto é que há um empenho em fugir da marca de mercadoria que o ocidente e o capitalismo desenvolve no interior das indústrias culturais, outro ponto é que essa arte é produzida por pessoas que entendem a posição da qual se encontram em relação à estrutura racial da sociedade e enxergam na arte uma forma de mediação entre criatividade individual e dinâmica social. Para isso Gilroy (2001) usa como foco de análise a música negra, o jazz e outros estilos.

Para Gilroy (2001) essa arte está simultaneamente dentro e fora das regras estéticas que informam a modernidade.

Essas formas musicais e os diálogos interculturais para os quais elas contribuem são uma refutação dinâmica das sugestões hegelianas de que o pensamento e a reflexão superaram a arte e que a arte é aposta a filosofia como forma mais inferior, meramente sensual de reconciliação entre a natureza e a realidade finita. A teimosa modernidade dessas formas musicais negras exigiria uma reordenação da hierarquia moderna de Hegel em relação às realizações culturais. Esta outra hierarquia poderia afirmar, por exemplo, que a música deve desfrutar de *status* superior, em função de sua capacidade de expressar uma imagem direta da vontade dos escravos (GILROY, 2001, p. 159)

O ponto que poderíamos localizar como antimoderna dessas expressões culturais características da diáspora africana no ocidente seria em uma máscara de pré-modernidade reimaginada no presente e transmitida através da memória das pessoas sobre um passado não tão distante.

Nesse aspecto podemos circunscrever as obras da exposição dentro deste modernismo negro do qual Paul Gilroy discute demonstrando os elos das experiências tecidas nas rotas do oceano Atlântico.

Desejo endossar a sugestão de que esses subversivos músicos e usuários de música representam outro tipo diferente de intelectual, principalmente porque sua auto-identidade e sua prática da política cultural permanecem fora desta dialética entre devoção e culpa que, particularmente entre os oprimidos, tantas vezes tem governado a relação entre a elite literária e as massas da população existentes fora das letras. Também desejo indagar se, para a teoria cultural negra, abraçar ou mesmo aceitar essa relação mediada, tática, com o não-representável, o pré-racional e o sublime seria beber de um cálice envenenado. Essas questões se tornaram politicamente decisivas, uma vez que essas formas culturais têm colonizado os interstícios da indústria cultural em nome não apenas dos povos do Atlântico negro, mas também dos pobres, explorados e reprimidos de toda parte.

O debate corrente sobre a modernidade ora gira em torno das relações

problemáticas entre política e estética, ora em torno da questão da ciência e de sua associação com a prática da dominação'. Poucos desses debates operam na interface da ciência e da estética, que é o ponto de partida necessário da expressão cultural negra contemporânea e da tecnologia digital de sua disseminação e reprodução social (GILROY, 2001, p. 165)

Um ponto de tensionamento encontrado seria como comparar ou avaliar formações culturais negras divergentes, como analisar criticamente produções artísticas que foram sendo transformadas ao longo do tempo e pelos seus deslocamentos, reterritorialização, troca cultural?

Esses problemas são especialmente agudos porque os pensadores negros não têm conseguido apelar para as narrativas oficiais da psicanálise como meio de fundamentar as aspirações interculturais de suas teorias. Com algumas nobres exceções, as explicações críticas da dinâmica da subordinação e da resistência negra têm sido obstinadamente monoculturais, nacionais e etnocêntricas. Isso empobrece a história cultural negra moderna, pois as estruturas transnacionais que trouxeram a existência o mundo do Atlântico negro também se desenvolveram e agora articulam suas múltiplas formas em um sistema de comunicações globais constituído por fluxos. Este deslocamento fundamental da cultura negra é particularmente importante na história recente da música negra que, produzida a partir da escravidão racial que possibilitou a moderna civilização ocidental, agora domina suas culturas populares (GILROY, 2001, p. 170)

A mesma discussão se aplica às artes visuais da diáspora africana, diria inclusive a outras esferas culturais afrodiáspóricas, a dinâmica comunicativa entre os povos trata de gerar elos, agenda de debate, não excluindo as subjetividades individuais e expressões individuais que humanizam o sujeito racializado, mas aqui o que nos interessa são esses elos comunicativos que criam culturas, tradições, identidades que não são fixas, mas sim em constante transformações, não são identidades ou práticas essenciais de uma África imaginária ancestral, mas sim constantemente atualizadas, inovadas, reinterpretadas, desenvolvendo estéticas já existentes e criando novas.

**Quadro de artistas da exposição “PretAtitude: Emergências, insurgências e afirmações na arte contemporânea afro brasileira”:**

ARTÍSTA	NOME DAS OBRAS	OBSERVAÇÕES
Lídia Lisboa	<p><b>1</b> - Colares de Botões (dimensões variáveis, técnica mista).</p> <p><b>2</b> - Fetos (técnica mista)</p> <p><b>3</b> - Caderno de desenho (caneta tinteiro, lápis, carvão, e sanguínea sobre papel)</p> <p><b>4</b> - Casulo Branco (técnica mista)</p> <p><b>5</b> - Mioma Roxo (técnica mista)</p> <p><b>6</b> - Cotidiano [2019] (Instalação, vídeo de 10 minutos)</p> <p><b>7</b> - Casulo (técnica mista)</p> <p><b>8</b> - Miomas (técnica mista)</p>	<p>Artista plástica, atriz, nascida em Guaira (PR) em 1978. Aos 12 anos foi discípula do premiadíssimo pintor e desenhista cearense Aldemir Martins.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Aborda a discussão sobre o corpo, que corpo é esse? Afloramento deste corpo que foi por tantas vezes reprimido.</li> <li>-Violência contra mulher</li> <li>-Exuberância e Vitalidade. Trabalhos dela são eróticos no sentido primário da palavra.</li> <li>- Trabalhos cíclicos.</li> <li>- Trazem uma vontade de viver.</li> <li>- Arte com tecidos e texturas.</li> </ul>

<p><b>Sidney Amaral</b></p>	<p><b>9</b> - Açoite [2012] (50 x 70 cm, grafite, lápis de cor e aquarela sobre papel).</p> <p><b>10</b> - Trauma [2015] (Bronze e pintura eletroestática)</p> <p><b>11</b> - Caderno de desenho (caneta, lápis, carvão e sanguínea sobre papel)</p> <p><b>12</b> - Fora de si [2014/2015] (bronze)</p> <p><b>13</b> - Longe de mim [2014/2015] (Bronze)</p> <p><b>14</b> - Probabilidade [2011] (resina)</p>	<p>Formado em artes plásticas pela FAAP. (São Paulo, São Paulo, 1973). Seu trabalho consiste na apropriação de objetos cotidianos e prosaicos e na sua recriação em materiais como mármore, resina, porcelana e, principalmente, bronze.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Autorretrato do corpo negro: retrata o corpo martirizado;</li> <li>- Questiona a condição de homem negro;</li> <li>- Usa técnica aquarela de Jean Baptiste Debret (foi importante artista plástico do séc XIX, integrou missão artística francesa que veio para o Brasil em 1816, seu acervo é utilizado para estudos da história da cultura brasileira. Romantismo/ Neoclassicismo)</li> <li>- Trabalha com pintura e com escultura</li> <li>- Autorrepresentação: questões políticas, sociais e afetivas</li> <li>- Afetividade do homem negro</li> <li>- Traz para os desenhos tudo aquilo que o incomoda e afeta como questões Políticas, psicológicas e/ou morais</li> <li>- Desenho realista onde ele se autofotografa</li> </ul>
<p><b>Janaína Barros</b></p>	<p><b>15</b> - Psicanálise do cafuné: sobre remendos, afetos e territórios [2016] (55 por 40 cm, grafite e colagem sobre papel).</p> <p><b>16</b> - Série Quando as bonecas de Bitita brincam? (O que se deve desejar?) [2013] (Bordado, transferência, desenho e colagem)</p> <p><b>17</b> - Série Quando as bonecas de Bitita brincam? (De todo</p>	<p>Discípula da Rosana Paulino, natural de São Paulo, nasceu em 20 de maio de 1979. É graduada e mestre em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, São Paulo.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Sua trajetória está marcada pela presença do corpo feminino negro;</li> <li>- Memórias de infância com elementos da culinária, cantigas e versos.</li> </ul>

	<p>coração?) [2013] (Bordado, transferência, desenho e colagem)</p> <p><b>18</b> - Série quando as bonecas de Bitita brincam? (O que se deseja?) [2013] (Objeto, Bordado, transferência, desenho e colagem)</p> <p><b>19</b> - Eu que sou exótica [2014] (tecido algodão, renda, tule, pérola sintética e fotografia digital)</p>	
<b>Peter de Brito</b>	<p><b>20</b> - Mímese [2015] (25 x 38 cm cada, fotografia).</p> <p><b>21</b> - Fotografia [2015] (descoloração do tecido com cândida)</p> <p><b>22</b> - Fotografia [2015] (descoloração do tecido com cândida)</p>	<p>Nasceu em 1967 em Gastão Vidigal, interior do estado de São Paulo e transferiu-se para capital onde vive e trabalha. Graduiu-se em artes plásticas pelo Instituto de Artes da UNESP.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Autorretrato</li> <li>- Gênero</li> <li>- Questionamento da Representação</li> </ul>
<b>Washington Silveira</b>	<p><b>23</b> - Pião Solo, Tentativa de moto contínuo [2016] (39 x 30 x 30 cm, escultura em imbuía e latão).</p> <p><b>24</b> - Úmero, série Canibal Vegetal [2011] (resina)</p> <p><b>25</b> - Puzzle [2010] (serigrafia)</p>	<p>Nasceu em Curitiba, Paraná em 1969. Mesmo tendo cursado licenciatura em Artes Plásticas pela Universidade do Federal do Paraná, sua formação deu-se sobretudo, de forma autodidata.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Culinária;</li> <li>- Características em parte surrealistas;</li> <li>- Sensibilidade natural;</li> <li>- Carga de ironia muito grande no trabalho, assim com Sidney Amaral;</li> <li>- Esculturas em madeira - Imbuia</li> </ul>



	<b>26</b> - Loading on your mind [2010] (serigrafia)	
<b>Laercio</b>	<b>27</b> - Roda de Capoeira [s/d] (180 x 70 x 30 cm, material de reuso).	Nascido em Piracicaba no interior do Estado de São Paulo em 1939. Ressignificação de materiais de reuso; - Trabalha de maneira competente com o material que ele elege; - Um trabalho que consegue estabelecer empatia com o público; - A obra tem vida.
<b>Aline Motta</b>	<b>28</b> - Fundamentos [2017] (Instalação, impressão sobre tecido)  <b>29</b> - Escravos de Jó [2016] (instalação, laminas impressas em papel vegetal)	Nasceu em Niterói (RJ), vive e trabalha em São Paulo. É bacharel em Comunicação Social pela UFRJ e pós-graduada em Cinema pela The New School University (NY). Combina diferentes técnicas e práticas artísticas, mesclando fotografia, vídeo, instalação, arte sonora, colagem, impressos e materiais têxteis. Sua investigação busca revelar outras corporalidades, criar sentido, ressignificar memórias e elaborar outras formas de existência. - Trabalha com a sua memória. Viajou para Portugal e África para pesquisar a própria história.
<b>Wagner Celestino</b>	<b>30</b> - Bahiana [1979] (40 x 60 cm, fotografia)  <b>31</b> - Paulo da Portela [2004] (fotografia)  <b>32</b> - Chicle [2005] (fotografia)  <b>33</b> - Silva Rosa [2003] (fotografia)  <b>34</b> - Bahiana [1997] (fotografia)	Fotógrafo e documentarista nasceu em 1952 na zona leste da cidade de São Paulo. - Memória coletiva, herança e identidade afrodescendente; - Registra cotidiano do povo negro; - Tradição samba de paulistano

	<p><b>35</b> - Xango da Vila Maria [2004] (fotografia)</p> <p><b>36</b> - Toniquinho Batuqueiro [2004] (fotografia)</p> <p><b>37</b> - Dona Philomena Conceição Militão Nazaré [2003] (fotografia)</p> <p><b>38</b> - Dona Danea [2004] (fotografia)</p> <p><b>39</b> - Nenê da Vila Matilde [2004] (fotografia)</p>	
<b>Eneida Sanches</b>	<p><b>40</b> - Cogito, contemplo, medito [2017 ed 1/3] (grafite sobre papel, infogravura e base em cobre e chumbo)</p> <p><b>41</b> - Matrizes [2004] (dimensões variáveis, matriz em cobre)</p> <p><b>42</b> - Sem título [2016] (cobre, chumbo e desenho)</p> <p><b>43</b> - 18 impressões [2004] (gravura sobre metal)</p>	<p>Nasceu em 1962, em Salvador na Bahia.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Lida com a questão da religião de matriz africana;</li> <li>- Candomblé;</li> <li>- Trabalha com gravuras de metal;</li> <li>- Gravura X Estampa;</li> <li>- Produz imagens a mitologia do candomblé.</li> </ul>
<b>Rosana Paulino</b>	<b>44</b> - Assentamento número 1 [2012] (76 x 57	Nasceu em São Paulo em 1967. Doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da

	<p>cm, litografia sobre papel)</p> <p><b>45</b> - Assentamento número 2 [2012] (76 x 57 cm, litografia sobre papel)</p> <p><b>46</b> - Assentamento número 3 [2012] (76 x 57 cm, litografia sobre papel)</p> <p><b>47</b> - Assentamento número 4 [2012] (76 x 57 cm, litografia sobre papel)</p> <p><b>48</b> - A ciência é a luz da verdade? [2016] (imagem transferida sobre papel, colagem e desenho)</p>	<p>Universidade de São Paulo – ECA/USP, é especialista em gravura pelo London Print Studio, de Londres e bacharel em Gravura pela ECA/USP. Foi bolsista do Programa Bolsa da Fundação Ford nos anos de 2006 a 2008 e CAPES de 2008 a 2011. Em 2014 foi agraciada com a bolsa para residência no Bellagio Center, da Fundação Rockefeller, em Bellagio, Itália.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- As obras retratam o corpo da mulher negra</li> <li>- Violência contra mulher.</li> <li>- Entender o local ocupado pela população negra no país;</li> <li>- Entender o local ocupado pela mulher negra;</li> <li>- Técnicas utilizadas para a construção das obras: desenho, gravura, fotografia digital e vídeo.</li> </ul>
<b>Marcelo D' Salette</b>	<b>49</b> - Angola Janga [2017] (29 x 21 cm, grafite e nanquim sobre papel).	<p>Quadrinista, ilustrador e professor, estudou design gráfico e graduação em artes plástica e mestrado em história da arte. Nasceu em São Paulo em 1979.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenha com gráfica com grafite e posteriormente passa nanquim para finalização do desenho;</li> <li>- Vencedor do prêmio Eisner em 2018 (óscar dos quadrinhos);</li> <li>- Temática: Violência urbana, discriminação e situações cotidianas enfrentadas pelos jovens negros.</li> <li>- Escravidão e resistência.</li> </ul>
<b>André Ricardo</b>	<b>50</b> - Série Campo Limpo [2016/ 2017] (32 x 24	Nascido na Grajaú subúrbio de São Paulo em 1985, tem como uma das características uma

	<p>cm, Caseína e aquarela sobre papel).</p> <p><b>51</b> - Respeite este direito [2009] (caneta tinteiro sobre papel)</p> <p><b>52</b> - Dia de visita [2010] (lápis sobre papel)</p> <p><b>53</b> - Um é dois, três é cinco [2011] (caneta tinteiro sobre papel)</p> <p><b>54</b> - Comboio ferroviário [2011] (caneta tinteiro, lápis, carvão e sanguínea sobre papel)</p> <p><b>55</b> - Comboio ferroviário - duas figuras [2010] (nanquim aguada e bico de pena sobre papel)</p> <p><b>56</b> - É proibido sentar no chão [2011] (lápis carvão sobre papel kraft)</p> <p><b>57</b> - Pena que não voa [2010] (lápis sobre papel)</p> <p><b>58</b> - Vagão Vermelho [2018] (óleo sobre linho)</p>	<p>pintura muito expressiva, com cores vivas. Suas obras fazem muita referência ao concretismo.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Traz o espaço urbano dentro de suas pinturas;</li> <li>- Grande preocupação com cor e forma;</li> <li>- Fronteira entre o abstrato e o figurativo;</li> <li>- Pesquisa da cor, materialidade, densidade luminosa, textura, relação com outros materiais e sua constituição</li> <li>- estética derivada de um “concretismo sincrético”</li> </ul>
<b>Luiz 83</b>	<p><b>59</b> - Sem título [2015] (10 x 14 cm, escultura em bronze).</p>	<p>Nascido em 1983 na periferia da cidade de São Paulo, Luiz traz para a galeria a profusão de cores e formas que encontramos nas ruas da metrópole contemporânea. Tem, nas técnicas aprendidas com o graffiti, uma das âncoras de sua arte. Sua</p>

	<p><b>60</b> - Composição S [2018] (acrílica sobre tela)</p> <p><b>61</b> - Sem título [2016] (Nanquim e grafite)</p>	<p>trajetória também nos revela algo da experiência do artista na cidade de São Paulo: cores e formas falam do espaço urbano em convulsão e seu ímpeto é (sempre) comunicar a cidade através da intervenção no espaço.</p> <p>Entre suas exposições recentes estão a mostra coletiva Tendências da Street Art, exposição de esculturas, no MuBE, São Paulo, SP (2013); e o projeto coletivo Janelas da Pinacoteca de São Paulo, São Paulo, SP (2012).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Sua firma é o N;</li> <li>- Mescla grafite com pichação;</li> <li>- Trabalha com esculturas de bronze, pinturas em tela e desenhos em papel com guache;</li> <li>- Trabalha como montador de exposição;</li> <li>- Neoconcretismo;</li> <li>- Obras tridimensionais, transporta para o espaço positivo a rigidez das letras dos pichadores.</li> </ul>
<p><b>Marcio Marianno</b></p>	<p><b>62</b> - O regador [2017] (50 x 70 cm, óleo sobre tela).</p> <p><b>63</b> - Sem título [2016] (óleo sobre tela)</p> <p><b>64</b> - O negro nas artes [2015](óleo sobre tela)</p> <p><b>65</b> - Mochila [2017] (óleo sobre tela)</p> <p><b>66</b> - João [2017] (óleo sobre madeira)</p> <p><b>67</b> - 100% algodão [2017] (óleo sobre tela)</p> <p><b>68</b> - Quintal [2016] (óleo sobre madeira)</p>	<p>Nasceu em 1978 em Santo André, município de São Paulo, é Artista Visual e também educador. Sua pintura, de um caráter naturalista, traz narrativas que consagram o protagonismo da pessoa negra a partir da sua própria imagem em autorretratos que criam ficções, projeções poéticas a partir da qual o particular se arroja à condição de universal.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Trabalha com a autoimagem; autorretrato;</li> <li>- Suas obras têm uma relação com a obra “Mimese”, de Peter de Brito;</li> <li>- Sua técnica é a pintura com tinta à óleo;</li> <li>- Faz problematização da autoimagem;</li> <li>- Traz objetos do cotidiano</li> </ul>

	69 - Meu chão [2016] (óleo sobre madeira)	
--	--	--

Asseguir temos duas entrevistas fundamentais para a pesquisa em questão a primeira delas foi realizada com o curador Claudinei Roberto da Silva e a segunda com o funcionário do SESC Fabiano Maranhão.

### **Entrevistas com o curador da exposição Claudinei Roberto da Silva.**

**João Felipe:** Primeiramente boa noite, gostaria de agradecer o aceite do convite para estar realizando esta entrevista. Eu gostaria de saber como uma pergunta de partida, qual que foi a sua trajetória de vida e como que surgiu o seu interesse no mundo das artes.

**Claudinei Roberto:** Bom João eu agradeço o seu interesse e agradeço a sua pesquisa eu acho muito importante que iniciativas como a sua tenham surgido, acho fundamental que jovens pesquisadores como é o seu caso, se debrucem sobre esse tema que interessa mutuamente a nós e eu acho especialmente interessante que de fato sejam, objetivamente, tecnicamente, jovens a enfrentar essas questões, porque elas são extremamente espinhosas, porque elas exigem um esforço que se estende mesmo pelo tempo as respostas que a gente procura, elas vão surgir a partir mesmo de um esforço continuado e talvez não sejam nem respostas mas as perguntas que precisam ser prospectadas no momento. Então eu agradeço seu interesse, desejo a melhor sorte pro desenvolvimento do seu projeto e eu acho que ele vai ter desdobramentos mais variados a partir mesmo do seu esforço.

Falar da minha trajetória eu acho que é um pouquinho complicado porque ela é um tanto inortodoxa mas esse aspecto da história se deve principalmente, eu tenho a impressão que por conta da minha origem étnica e de classe, eu sou um homem negro periférico, e proletário e essas condições, elas de fato determinaram a minha trajetória, eu sou um sujeito histórico, eu não posso escapar dessa condição, e eu acho que a gente não pode escapar mais frequentemente procura escapar dessa condição, e a gente faz isso frequentemente por alienação, por não entender a nossa origem étnica, por não entender a nossa origem de classe, por não entender o que está implicado a

partir desse lugar que a gente ocupa na história, na sociedade, no mundo. E eu acho que eu tive a sorte de desde muito jovem perceber que essas características que me definem trariam consequências que eram fáceis de serem percebidas num ambiente tão hostil ao grupo social ao qual pertença.

Então meu pai, seu Gumercindo, minha mãe, dona Iracema, foram pessoas extraordinárias, como são todas as pessoas que nas periferias do Brasil enfrentam as condições mais adversas para criar os seus filhos e permitir que eles sobrevivam nesse ambiente tão frequentemente hostil. E meu pai foi músico, foi cantor de gafieira, o seu Gumercindo, a minha mãe, como a maioria das mulheres, naquele momento, se ocupava dos cuidados com os filhos eu tenho três irmãos, um deles é gêmeos então você imagina a dificuldade de criar as crianças, nossa casa era muito humilde, um barracão de zinco, e paulatinamente meu pai ia reformando, as vezes com mutirão, ia transformando aquela nossa realidade, mas ele era como disse cantor de gafieira, e ele cantava a noite e durante o dia ele trabalhava, ele era tecelão também, fazia de tudo, era tecelão, era pedreiro, era poceiro um negócio que a gente fala hoje ninguém sabe o que é, poceiro era o sujeito que fazia poço, cavava poço era um negócio perigoso e difícil de ser feito, mas ele cavava poço para que as pessoas pudessem ter água. Então isso tudo fazia parte de nossa experiência de crianças, no bairro da zona norte a Vila Ede, onde existia um quilombo urbano, só fui descobrir que aquilo era um quilombo muito tardiamente, porque pra nós era só um ajuntamento de pessoas entorno da dona Benedita, na realidade era um quilombo que ficava ao lado de uma igreja Santo Antônio de Lisboa, que ainda existe na Vila Ede e aliás o quilombo ainda existe, o quilombo continua existindo. Este quilombo, inclusive foi a matriz de uma escola de samba que não existe mais, que é a Nenê de Vila Ede.

Eu estudei sempre na rede pública de ensino, nunca imaginei uma alternativa diferente dessa, comecei a trabalhar muito cedo, com 13 anos de idade, era office-boy, depois um pouquinho mais velho, mais adolescente, eu comecei a trabalhar no sistema financeiro também como office-boy, depois como auxiliar de escritório, aquelas coisas que eram possíveis de serem feitas naquele momento.

Já na adolescência eu começo a tomar contato com a política a partir dos

movimentos eclesiais de base, comunidades eclesiais de base, que a igreja católica mantinha nas periferias da cidade, era a teologia da libertação. Eu também acho que sofri uma influência do meu irmão mais velho, o Clóvis, porque ele participava do movimento negro, então eu lembro na década de 1970 que ele trazia os discos do James Brown, do War, os discos de soul, e ele tinha uma cabeleira black power, no quarto onde eu e meus irmãos dormíamos, tinham duas beliches, só cabia isso no quarto, e os 4 dormiam lá, tinham uma vitrolinha zero MAG onde o Clóvis ouvia o soul e ensaiava os passos que ele ia dar nos salões, porque tinha vários bailes e o Clóvis com a cabeleira black power, com o sapato plataforma, boca de sino, a gente via aquilo com um certo deslumbre, mas não entendia naturalmente a gravidade, a profundidade que tinha, mas era encantador. Tinha no quarto um pôster da Angela Davis, e eu só achava que era uma mulher bonita, e era lá a Angela Davis então eu acredito que tenha recebido algum tipo de influência do meu irmão a partir desse lugar.

É interessante a gente observar isso porque já aí é a arte se infiltrando, a música, o samba, o soul, a estética mesmo. A importância da pesquisa que você faz, também passa por esse lugar, porque as vezes a gente pensa na arte como um engajamento explícito, mas ela se apresenta de uma maneira mais sutil, ela “empondera” de uma maneira mais sutil esses grupos oprimidos.

Então aquilo era uma coisa tremenda, ver meu irmão Cláudio, meu irmão Clovis, os mais velhos, ostentando a cabeleira Black Power com suas calças boca de sino de uma beleza que era própria deles, em um ambiente que continuava hostil, a gente não pode esquecer que a gente estava em plena ditadura militar, que durou até 1986, então eu cresço neste ambiente onde a violência, a violência policial era explícita, era franqueada, eu lembro de uma vez que o Clóvis foi perseguido pela polícia, entrou em casa correndo, um policial atrás, então são coisas que eu acho que até inconscientemente vão pautando seu pensamento.

Eu sempre desenhei, eu sempre fui uma criança muito doente, então eu não podia participar das brincadeiras, ou eu podia participar em uma chave menor, das brincadeiras que a maioria das crianças faziam, que era basicamente jogar bola, jogar bola na rua e tal, até que a rua foi asfaltada e aí o carrinho de rolimã aparece e enfim essas experiências são muito importantes, você vê João



em frente ao banco tem um jardim de esculturas, tem uma escultura do José Resende com uma placa de aço dobrada, que emite um som muito peculiar quando é atingida por uma pedra, então ali no jardim da escultura tem um pavimento que é todo coberto por pedregulhos e um dos visitantes do parque Ibirapuera descobriu que se jogasse um pedregulho daquele naquela escultura ela ia emitir um sonzinho muito peculiar, parece uma Araponga cantando, fazia “blem”, e virou como até hoje tá lá, todo mundo joga pedra na escultura do José Resende e recentemente houve um debate promovido pelo MAM (Museu de Arte Moderna de São Paulo), e eu fui convidado a participar e aí as pessoas tem opiniões das mais diversas sobre isso, deve jogar pedra, não deve jogar pedra? Está na praça, pode jogar pedra! Pode jogar pedra! Não pode jogar Pedra!

A minha opinião nessa ocasião foi a seguinte, acho que as pessoas não deviam jogar pedra, elas deveriam ser educadas para entender que aquilo não é o que elas imaginam que é. Agora a experiência das pessoas é essa! Nas periferias das cidades você não tem escultura, você não tem! Você usa as coisas do mundo a partir da experiência que tem. Você nunca viu uma escultura, quanto mais uma escultura de caráter contemporâneo como é que você vai saber. Agora a sua experiência é a seguinte, quando instalaram os tubos de esgoto, quando enterraram os tubos de esgoto lá na rua Silva Guimarães, a criançada ficou maluca, você entrava dentro do tubo, você subia dentro do tubo, você pulava de dentro do tubo, essa é a experiência! Falavam “porque que serve isso aqui? Mas não vai ser esgoto? Não sei o que”, mas enquanto não vira esgoto vira um brinquedo, enquanto não for enterrado isso é uma grande descoberta do mundo. Eu acho que essas pessoas que vão ao Ibirapuera e jogam pedra na escultura, elas partem deste lugar, é a experiência que elas têm que vai determinar o uso que elas fazem dos equipamentos que existem entorno dela, não é?

E na minha infância e juventude por conta da doença, da bronquite, eu tinha uma capacidade aeróbica nula, eu não podia jogar bola como a maioria, eu até tentava mas dava ruim, não podia jogar bola, fazer aquelas coisas que normalmente os meninos faziam, então eu era recluso, eu desenhava, que toda criança desenha! Isso é ontológico da nossa condição de criança, nem toda criança gosta de desenhar, mas toda criança desenha! E eu era uma criança que gostava de desenhar. Aprendi a ler com Tio Patinhas, com gibi e adorava gibi, e

comecei a ler a partir daí, nesse momento da história existia um negócio que se chamava clube do livro, era um pessoal que publicava uma revista onde tinha um monte de livro, você pode escolher o livro a partir da revista e tinha uns vendedores que iam na casa das pessoas, batendo de porta em porta com a revista, “olha você fica aqui com a revista do livro”, pegava aquela revista e dizia “pô eu quero esse livro aqui”, mal sabe ler, aquela coisa, e você ia se acostumando sem o exemplo virtuoso do adulto, não tinha leitura em casa, mas a minha mãe e meu pai não se furtavam a dar um livrinho, comprar um livrinho, um gibi, pra criança, e aquilo foi me fascinando.

Na adolescência, como eu falei pra você eu começo a tomar contato com a política a partir dessas comunidades eclesiais de base, vou entrar no colégio, toda minha infância no Henrique Jorge Guedes, que é uma escola, escola de primeiro grau Henrique Jorge Guedes, ela ainda existe na Vila Ede, um prédio bonito, suntuoso até, mas não sei se a escola com as mesmas características daquela onde eu estudei. Mas passo, entro no ensino médio, tenho a felicidade de conhecer professores extraordinários, aliás uma figura que sempre me fascinou foi a figura do professor desde a primeira cujo o nome eu ainda lembro, dona Cecília, a professora Cecília que era uma juvenzinha que pra mim era uma mulher gigante, eu deveria ter 15 centímetros de altura nessa época, entrei na escola em 1969, plena ditadura, momento difícil do Garrastazu, o Médici (Emílio Garrastazu Médici), mas fascinado com a figura da professora, quase todas as crianças são fascinados com a figura da primeira professora, primeiro professor, mas esse fascínio perdura, perdurou, eu sempre fui muito reverente, muito encantado com a figura do professor, depois eu fiquei encantado com o ofício do professor, menos com a pessoa e mais com o ofício e eu encontrei na adolescência no ensino médio um grupo de professores maravilhosos que me ajudaram bastante a enfrentar a adolescência.

A adolescência é um período muito difícil, não sei qual é a sua experiência, mas a adolescência é um período muito difícil pra quem vive em condições interessantes, pra quem vive em condições precárias ela é cruel e num país racista como o nosso, tão profundamente racista, porque é aquilo, o adolescente está descobrindo o próprio corpo, está descobrindo o sexo, está descobrindo uma porção de coisas e as vezes descobre da pior maneira

possível, você enquanto negro muitas vezes se sente rejeitado porquê de fato você é, muitas vezes você não sente pertencer a um determinado universo, então você tinha lá a discoteca, no meu tempo, e você via muito branco, uma coisa muito branca, os Bee Gees não é? Aquela coisa e não sei o que. É obvio que existia um movimento negro muito forte, se a gente está falando de 1978, a gente está falando do surgimento do Movimento Negro Unificado, mas na periferia onde eu vivi eu ouvia ecos assim sabe? Eu ouvia ecos dessas coisas, isso a gente vai entender muito depois, a gente não entende imediatamente, pelo menos na minha experiência não chegou de uma maneira, digamos pronto e contundente essa questão da negritude.

No ensino médio também tomo contato com o movimento estudantil, a resistência à ditadura a partir do movimento estudantil, nesse colégio Sebastião de Souza Bueno, que fica na Vila Medeiros, zona norte ainda, mas lá por conta da militância mas não só, eu não consigo me desenvolver, eu paro no primeiro colegial, eu vou só trabalhar, porque em casa existia uma ética que era o seguinte, pode faltar trabalho mas não pode faltar trabalhador, isso era uma coisa assim, o que te define é o trabalho, você é um trabalhador! O que, que você é? Você é negro? Não, você é um trabalhador! Isso pra mim foi muito importante porque certa confusão, confusão é uma palavra inapropriada, mas certo debate que pretende definir a arte frequentemente negligencia o fato de que arte é trabalho e é um trabalho de natureza não tão diferente quanto aqueles que foram definidos a partir mesmo do século XVIII e XIX, você transforma a natureza, é basicamente isso, é trabalho e é trabalho de uma natureza não muito distinta da maioria dos outros! Essa distinção sobre o que é e o que deixa de ser arte acho que começa a surgir mesmo no começo do século XX, porque antes não era algo que se questionava, não se questionava esse caráter da arte, e a gente está aqui na periferia do mundo, na periferia do capitalismo, para gente, pros periféricos arte é trabalho, é um tipo de trabalho.

Nesse período aí em que eu deixo a escola eu começo a militar no PCdoB que é o partido que estava proscrito, ele estava proibido, ele era perseguido, mas existia células clandestinas e através mesmo das conversas que a gente tinha nas comunidades eclesiais de base, que era discutir o Jesus histórico, quem é essa figura, se ele era revolucionário, se ele não era, qual o sentido da

compaixão e da solidariedade. Você vai acabar encontrando figuras que assumem mais radicalmente um certo tipo de compromisso e eu acabei encontrando com essas pessoas, eu acho que eu tinha uma inquietação fundamental em relação a alguma coisa que eu entendia ser injusta no mundo, porque é foda esse negócio do racismo não é!? Eu lembro de uma ocasião que eu estava com meu pai, minha mãe e meu irmão gêmeo em uma loja pros lados do Brás, alguma coisa assim, e eu lembro da minha mãe meio que chorando dizendo que ele não estava roubando, meu pai não estava roubando, e as crianças olhando meio assustadas, eu e meu irmão olhando assustados, não entendendo exatamente o que estava acontecendo ou intuindo no que ta acontecendo, intuindo que aquele homem que a gente adorava estava sendo acusado de alguma coisa que ele absolutamente era incapaz de fazer, interessante a gente pensar nisso, tem tanta coisa não é? Porque a gente pergunta o que é que te marcou? Ah olha eu li muito Sartre, e o pensamento do Sartre me marcou de maneira indelével. Olha legal eu também li Sartre e acho muito importante, me marcou bastante, mas o que me marca mesmo são experiências que nascem em outro lugar do mundo, fora da academia, não é exatamente cultura livresca que pauta certo tipo de procedimento que eu tenho impressão que vai caracterizar um pensamento, se é que existe, um pensamento sobre curadoria, sobre esse tipo de possibilidade e para encerrar esse périplo longo, eu como disse deixei o colégio, fiquei alguns anos sem estudar depois eu volto e faço um supletivo, existe um negócio que se chama supletivo é um curso compacto que você estuda os três anos em um.

Eu disse pra você que eu sempre desenhava, sempre gostei de desenhar, nunca deixei de fazê-lo então em um determinado momento da vida eu começo a achar que aquilo pode virar um profissão, e note é uma profissão! É alguma coisa da qual eu possa sobreviver, ai você vai percebendo que o negócio ali é meio estranho você não encontra pessoas como você fazendo o que você acha que pode fazer, isso é eu não canto, não toco nada, eu não posso ser cantor como meu pai, não me ocorria, acho que isso a gente já está na década de 80 eu prestei vestibular para uma faculdade chamada “Marcelo Tupinambá”, nesta eu conheço professores maravilhosos, a faculdade era uma bomba completa e absoluta, mas é curioso que ela tinha um corpo de professores incríveis e nessa

época tem um dado que é muito importante, antes de entrar na Marcelo Tupinambá eu desenhava como eu disse pra você e eu queria me aprimorar, não me ocorria fazer um curso de desenho embora eu tenha tentado, em uma escola chamada “Candido Portinari” fiz alguns meses de desenho na escola, depois eu fiz um curso, tentei fazer não dei conta, não tinha disciplina suficiente para fazer um curso no “Liceu de Artes e Ofícios”, procurava fazer modelo vivo na Pinacoteca do Estado, a Pinacoteca do Estado mantinha sessões de modelo vivo e na época em que a faculdade de Belas Artes ocupava o prédio da Pinacoteca, então as duas instituições conviviam mal, conflituosamente e eventualmente abria pra pessoas que queriam participar das sessões de modelo vivo, e eu participava disso, e me ocorreu, isso você vai achar muito maluco, nesse tempo me ocorreu que eu gostava muito de desenhar o corpo humano, tinha aquelas fantasias de Michelangelo, Da Vinci, aquela coisa toda, se bem que eu não pensava nisso, eu pensava em capa de disco de Heavy Metal, aquela coisa de dragão e aqueles bárbaros fortão, eu achava aquilo o máximo, eu queria desenhar aquilo, como faço pra desenhar essa porra? Bom tem que estudar anatomia né, aí eu inventava os métodos mais malucos.

Uma vez eu fiz um boneco de barro, descolei argila, fiz um molde de barro, bom vou estudar anatomia, vou fazer um boneco de barro, aí intuitivamente eu pensei esse negócio aqui precisa secar, e como faço pra secar isso? Eu queimo! E é isso né, cerâmica você queima, mas você usa métodos mais interessantes que aquele em que eu usei na ocasião, porque tinha um tanque desses de lavar roupa recobertos de cerâmica, caquinho que a gente chamava, que era muito típico das casa de periferia ter aqueles tanques de lavar roupa e tal, e eu pequei esse boneco que eu fiz, botei dentro do tanque e joguei um litro de álcool dentro tanque com o boneco lá dentro, risquei o fósforo e deu uma explosão, aquilo explodiu, em cima do tanque pro meu azar tinha uma samambaia, uma renda portuguesa da minha mãe que era o xodó da velha aquela renda portuguesa que pegou fogo, ficou parecendo a cabeça do Cebolinha, cinco hastes queimadas, puta que eu pariu, me fodi, é... Eu não falava palavrão naquela época. Falei caramba, a casa caiu, morri, porque a pedagogia implicava em umas porradas de vez em quando, eu falei pô to morto, queimei a samambaia da minha mãe, mas eu mantive o sangue frio, dispersei todo o flagrante, pequei meu boneco, ah

e o boneco quebrou porque se tira a água dele rápido ele quebra, limpei como deu o negócio e fui pra frente da televisão, na época a televisão era de válvula, você ligava a televisão ela levava uma hora pra aparecer uma imagem, então eu fiquei lá olhando a tela vazia da televisão e minha mãe chega da rua, é uma casinha pequena, ela vai direto pro quintal, lá do quintal ela grita, “Claudinei, Vem cá!” Falei, “morri, ela já viu a samambaia, to morto!” Aí eu fui até lá, “fala mamãe”, chamava ela de mamãe, “olha minha samambaia” eu olhei falei, “triste né mamãe, o que aconteceu?” , olha a cara, perguntar pra mãe o que será que aconteceu, ela olhou na minha cara, no fundo dos meus olhos e disse “Claudinei você sabe o que é isso?” Respondi “não, não sei”, ela disse “isso é olho gordo, aquela dona Maria que veio aqui ontem, aquela mulher é uma seca pimenteira” Eu falei “é isso mesmo, dona Maria ela é terrível, a senhora tem razão!”, minha mãe, olha, ou ela fez isso por piedade pra não me moer de porrada, ou não falar pro meu pai e ele me moer de porrada, ou de fato ela acreditou que a mulher tinha secado a samambaia dela.

Nessa época que eu estava interessado em apreender a desenhar anatomia e tal, eu comecei, eu já era office boy, trabalhava na agência da ASPA da sete de abril, lá na ASPA vendia ingresso, ASPA é era uma instituição financeira que não existe mais, caderneta de poupança, nas agências da ASPA eles vendiam ingressos pra shows que aconteciam em vários lugares inclusive no Teatro Municipal, e uma vez eu peguei um ingresso, pra gente era de graça, pra entrar no Municipal, entrei pela primeira vez, fiquei absolutamente fascinado com o que eu vi, era uma peça do “O Uirapuru” do Ballet Stagium, eu voltava quase toda noite, quase toda noite eu ia ver o mesmo espetáculo, e a minha intenção era desenhar o corpo em movimento, mas eu não tinha a menor capacidade pra fazer isso, aí eu falei, ao invés de ver as pessoas dançando eu vou dançar, vou apreender a dançar, e eu fui pedir uma bolsa em uma escola de dança que ainda existe na zona norte, Ballet Helo Medeiros, olha que maluquice, o cara morava num barraco, percurso, eu falei pra você que era pouco ortodoxo, e eu fui pedir aula, a Helo olhou pra mim, “que coisa estranha né, esse moleque aqui querendo fazer ballet clássico”, mas como tem muito pouco homem, menino, nessas escolas é só menina, ela me aceitou e falou “Vamos! Vou fazer de você um bailarino, que a gente está precisando, a gente precisa” e a Helo é

uma professora muito generosa, só que o ballet clássico é muito arbitrário, o ballet clássico tem gente lá em Campinas, na Unicamp, a Joana Lopes que é uma decana de dança, que é muito crítica ao ballet clássico, diz que é um método arbitrário de conformação do corpo, se você assiste aquele filme “Cisne Negro” isso fica mais ou menos claro pra você as violências que são cometidas na tentativa de formatar um corpo para dança no ballet clássico. E o corpo negro é um corpo alienígena, até Cuba se estabelecer como uma grande escola de ballet você não tinha bailarino negro, você não tem um Romeu negro, não existe um príncipe negro no ballet, não existia.

E eu estava lá estudando meu ballet e descobro que tem essa faculdade Marcelo Tupinambá que tinha dança em nível superior, eu presto o vestibular, entro, fico um ano na Marcelo Tupinambá, eu tentava licenciatura curta, que era um curso de dois anos, porque eu tinha convicção de que não viveria como artista, que eu precisava dar aula, que eu precisava me envolver com a educação, que a educação era um meio de continuar fazendo o que eu gostava a partir de um ambiente que não fosse contrário a minha vocação. Eu conheci pessoas maravilhosas na Marcelo Tupinambá e eu conheci a dança contemporânea que em um certo sentido quebra os paradigmas do ballet clássico e eu conheço uma coreógrafa chamada Maria Momenso que me apresenta dança expressionista, eu conheço várias outras pessoas que tinham a mesma vontade, a Sueli Andrade que era uma dançarina, ela não gostava de que chamassem ela de bailarina, ela é uma dançarina de dança de salão, de dança popular e tinha um grupo de pessoas que queria romper com essa situação e fazer uma pesquisa em dança e teatro que atendesse a sensibilidade que nós tínhamos na época, essas pessoas Anabel André, Sueli Andrade, eu acho que passaram muitas pessoas pelo “Paris 68” mas tinha um núcleo, o nome que nós demos para o grupo é “Paris 68” sobre influência política e tal, e esse grupo teve uma vida longa, existiu durante treze anos, eu era coreógrafo, eu era cenógrafo, eu era figurinista, então dava vazão pra tudo que eu gostava o teatro era um ponto de encontro de todas as artes, era o teatro total, era o esgarçamento das fronteiras, das linguagens artísticas, estava tudo ali e esse grupo dura treze anos, a gente trabalhava para sustentar o grupo, essa que é a questão eu continuava no mercado financeiro trabalhando de dia, pra conseguir

dinheiro para manter o grupo.

Meus pais morrem e minha mãe morre muito precocemente, morre muito jovem, meu pai morre com 71 anos de idade, muito antes disso eu havia saído da casa deles, comecei a morar sozinho, tento entrar na USP na terceira tentativa eu consigo eu consigo entrar na USP no departamento de artes foi uma experiência importante mas muito difícil porque eu passei lá nove anos, porque eu precisava estudar e trabalhar, e o currículo idealmente determinava que você entrasse as oito saísse as seis da tarde, pra alguns de nós isso era impossível, pra maioria era possível, porque a origem social das pessoas que entravam no departamento de artes permitia a eles fazer o trabalho como era solicitado, mas tinha um grupo que ou desistia ou fazia o curso como dava, tranca matéria aqui e bá, bá, bá, nesta época eu lembro que um pouco antes de entrar na USP eu trabalhava no City Bank, foi a última empresa que eu trabalhei, trabalhava no City Bank das duas até as dez da noite e pegava na IBM da meia noite até as seis da manhã pra pagar a kitnet onde eu vivia na rua Helvetia, e paralelo a isso eu me interessava pelo universo das artes, achava muito hostil, achava muito difícil, achava muito hermética a linguagem das artes, a linguagem que se usava para se referir ao universo das artes, pra mim era muito hermética, era incompreensível mesmo, me constrangia, me dava um certo medo de me aproximar daquilo que eu gostava, mas de toda forma eu presto o vestibular, pra mim era insuportável continuar trabalhando no mercado financeiro tendo as aspirações que eu tinha e eu não podia pagar uma faculdade, se eu quisesse pagar uma faculdade significaria, exigiria que eu continuasse trabalhando onde eu normalmente trabalhava, pra mim não era possível mais, então eu presto o vestibular pra USP uma, duas, na terceira vez eu entro, e passo lá nove anos da minha vida.

A primeira curadoria eu fiz em 1997 com alunos do departamento de artes e eu fiz essa curadoria porque eu entendia que o artista que eu gostaria de ser não teria espaço em um circuito que estava viciado, eu nunca vi um negro nesse circuito, se eles existem eu não conhecia, você comprava revistas de arte, existiam várias revistas de arte nesse momento a “Guia das Artes”, “Arte SP”, “Galeria”, são várias revistas, eu tenho uma coleção delas, você não via um rosto negro, você não via menção a um artista negro, não existia, quando aparecia era



muito fortuitamente e sempre como um artista naïf, como um artista popular, sempre na chave do folclore, “ah o artista folclórico”, “ah o artista primitivo”, usava-se esse termo “artista primitivo” e eu não correspondia a essa figura.

Quando entro na USP eu falo “se eu não organizar um espaço pra que meu trabalho possa aparecer, isso não vai acontecer”, então lá a gente funda um grupo chamado “Olho SP”, isso surgiu do debate entre alunos, eu e mais duas pessoas dizíamos o seguinte “nós somos privilegiados, nós entramos em uma escola de excelência pública então nós temos que devolver pra sociedade aquilo que ela nos deu, criou-se uma circunstância a partir da qual nós podemos estudar em uma escola bacana”, então nós temos que devolver isso, como? Vamos organizar exposições que vão acontecer extramuros, mas vamos escolher muito bem os lugares onde estas exposições vão acontecer, tem que acontecer em prédios públicos importantes, com arquitetura importante, mas que estejam desvalorizados, ou que estejam meio invisibilizados, então a gente ia pros lugares mais malucos tem museus na cidade que a maioria das pessoas não sabem que existem, por exemplo o “Museu da Saúde, ninguém sabe que existe o “Museu da Saúde”, fica ali no Bom Retiro num prédio gigantesco, e esse grupo de alunos João Paulo Leite, Rodrigo Matheus, Flávia, Eurico Lopes, esse grupo de alunos vai se organizar de modo a realizar essas exposições e a gente cuidava de tudo desde o folder da divulgação, até a organização, tudo, então quem expunha se preocupava em produzir pra expor, quem não expunha organizava, escrevia texto e foi uma grande escola.

Então em 1997 no tendal da Lapa nós fazemos uma exposição grande com esses alunos eu tenho até os recortes de jornal, que na época saíram e tal e depois a gente foi pro “Museu da Saúde”, a gente foi pro “Solar da Marquesa”, foi em uma Casa de Cultura em Interlagos que estava semiabandonada, o “Edifício Ramos de Azevedo”, a gente ocupava os lugares assim e foi uma experiência extraordinária são minhas primeiras experiências como curador, só que eu rompo com o grupo porque existia também a ideia de que se pra alguns, alguns se entendiam privilegiados por estar na USP outros diziam assim “Não, eu não acho que é um privilégio acho que é um dever do estado e é um direito que nós temos de estudar aqui, então o que você chama de privilégio eu chamo de direito, é um direito assegurado eu não me vejo obrigado a ver o esforço que

“você está fazendo pra projetar o nosso trabalho a partir dessa situação” e eu e algumas pessoas, depois eu fiquei sozinho nesse debate, dizia assim “eu entendo que o direito foi convertido em privilégio”, isso talvez só quem é negro, ou quem é indígena, ou só mulher, só determinado tipo de mulher, vai perceber isso, se vê a pessoa fala assim “mas é um direito, a constituição garante”, olha meu amigo a constituição tinha garantido também que nós seríamos livres e nós não somos, a constituição diz que nós vivemos em uma democracia e nós absolutamente não vivemos, mas quando você faz parte do grupo oprimido fica mais claro, você é muito mais sensível a isso, a experiência de estudar na USP foi diferente pra mim como foi pra Rosana Paulino, a Rosana Paulino eu acho que ela estava saindo quando eu estava entrando, e ela também é aquela experiência horrível, a única negra, só que a Rosana Paulino enquanto graduanda ela já era A Rosana Paulino, esse trabalho “Parede da Memória” esse trabalho famoso da Rosana Paulino, ela elaborou no departamento de artes enquanto graduanda, você vê o poder, o tamanho da convicção da Rosana Paulino, tinha a clareza, a Rosana Paulino tinha quase que uma clarividência, no momento lá que ela estava no departamento de artes, ela estava pensando em coisas que só começam a ser elaboradas em 2010, só começam ser elaboradas vinte anos depois que ela, fez a parede da memória, é um negócio muito sério isso, só que o esforço do trabalho da Rosana Paulino não foram suficientes pra que surgisse no departamento de artes um debate sobre a possibilidade de existir alguma coisa que a gente pudesse chamar de “arte afro-brasileira”, nós ainda tínhamos uma aula de folclore, que não era dada no departamento, atenção! E não eram dadas pros bacharéis, o bacharel em pintura, o bacharel em fotografia, em gravura, o bacharel não era obrigado a estudar matéria que só a licenciatura estudaria e você vê João o prejuízo disso, porque na licenciatura, eu podia estudar todas as matérias que os bacharéis estudavam, mas eu estudava também pedagogia, estudava a situação da educação no Brasil, eu era obrigado a fazer um estágio na escola pública, pra saber da realidade, quer dizer são todos elementos fundamentais, na minha opinião, pra formação complexa de um artista, eu não faço distinção entre a figura do curador, do professor e do artista, o Sidney Amaral também não fazia, ele viveu, morreu, professor da rede pública de ensino, no município de Mairiporã onde ele passou toda sua vida

adulta, pra alguns essa é uma realidade do sul global.

Uma coisa curiosa que as vezes ficamos pensando “pô mas o cara estuda, o cara trabalha e o cara é artista, o cara tem que trabalhar pra manter o trabalho dele, ele é professor, mas é artista também” vivendo no capitalismo, principalmente no capitalismo periférico, em qualquer capitalismo, mas nesse “senzaleiro” que caracteriza o nosso, as contradições elas estão muito na superfície e você tem que lidar com elas, não tem como escapar delas e as contradições são de toda ordem, o artista por exemplo que faz uma pintura protestando contra a sociedade que o oprime e ele vende essa pintura pra quem patrocina os opressores, ele vende a pintura que denuncia o assassinato do jovem negro na periferia, ele vende, ele põe a pintura no circuito que consagra o capitalismo que justamente mata o velho, o jovem na periferia, é uma contradição! Mas é uma contradição que se não pode ser superada nesse momento que a gente vive, ela precisa ser vivenciada, a gente não pode fazer de conta que não acontece, “Claudinei você está fazendo uma curadoria agora pra uma instituição X você quer o dinheiro deles?” Eu quero o dinheiro deles, eu preciso do dinheiro deles!

Outro dia eu estava lendo uma entrevista do Spike Lee e ele estava dizendo justamente isso, você é sociólogo você sabe disso, que é uma máxima talvez incontornável, de que pra alcançar uma sociedade com algum grau de igualitarismo, você precisa superar o capitalismo, então significa que o capitalismo precisa existir, Marx diz que o capitalismo cria a força que vai destruí-lo isso é lógico que no decorrer da história existe mutações das mais variadas e as vezes imprevistas, mas de qualquer forma, eu escrevi isso em uma matéria sobre o No Martins, a propósito pensando no trabalho do No Martins o que ele traz na série de pinturas que ele chama de “Encontros Políticos”, ele traz negros a beira da piscina, ele traz negros na beira das praias, fazendo pagode na beira das praias, ele traz negros em situação de conforto material, tem uma pintura dele que tem dois negros conversando e atrás deles tem uma pintura de Basquiat como um símbolo de poder daqueles negros, eles podem ter uma pintura do Basquiat. Perguntaram pro Spike Lee se ele era capitalista, ele falou “todos aqui somos”, essa é uma coisa interessante que frequentemente perguntam pro negro que ganha algum dinheiro o que que ele vai fazer com o dinheiro? “Ah

“você vai comprar um carrão, vai comprar uma casona, ” nunca ocorre ninguém perguntar para um branco o que que ele vai fazer com o dinheiro, mas o negro que ascende a um certo lugar de poder vira um problema isso está apresentado nas pinturas recentes do No Martins, eu tenho a impressão que do Maxwell Alexandre também, traz essa questão de que nós temos dinheiro, nós temos um carrão, temos isso, temos aquilo. E o que eu escrevi foi o seguinte, “para superar o capitalismo nós precisamos alcança-lo, não se supera o que a gente não alcança”, algumas experiências na África em um certo sentido confirmam isso, as experiências de socialismo durante as guerras de independência não funcionaram, porque o próprio desenvolvimento do proletariado, da força revolucionária não existia, eram camponeses! A China tentou, a União Soviética tentou, construir o socialismo a partir de um outro lugar, que era o campo, no caso da União Soviética não deu certo, da China eu tenho a impressão que também não, porque você não pode dizer que a China é comunista, a China é um capitalismo de estado, tem uma maneira de pensar um tanto lastreada no pensamento do Lenin, mas é diferente daquilo que se preconizava, se tem milionário, bilionário chinês, tem toda uma classe média fluente ali, com todas as mazelas que são inerentes a essa situação.

**João Felipe:** Achei muito fantástico a sua trajetória, encontrei muitos pontos de identificação com a minha história de vida, eu sou do interior paulista, você falou que seu pai era envolvido com música, eu com viola caipira, minha família é caipira e minha família paterna é do samba, essa parte musical acho que foi a primeira entrada que veio em relação a minha questão artística e também o desenho, quando eu era pequeno minha mãe me colocou em uma escolinha acho que fiquei um ano fazendo aula de desenho, até tenho uns álbuns, então teve muitos pontos de identificação, isso que você falou também das diferentes realidades e vivências que influencia mais nas trajetórias pessoais de cada um, para alguns Sartre, pra nós que vivenciamos experiências que são as experiências que a maioria da população brasileira acabam vivenciando, é lógico cada um em suas histórias de vida, mas os pontos de identificação que a gente tem com a realidade são de outra ordem, lógico que a filosofia, ou quando comecei a ter no ensino médio aulas de sociologia, isso me encantou aqueles debates, mas antes disso eram outras coisas, era outra realidade por mais que

eu tivesse um crescimento em regiões periféricas da cidade eu tive acesso à escola particular, eu vivenciei uma diferenciação dentro dessa escola particular, então quando você fala que adentra ao universo de poder da USP e sofre aquele impacto de tamanha distância da sua vivência para a dos outros, eu consegui traçar pontos de identificação seja na época de escola seja quando eu fui fazer universidade, eu sempre tive que fazer vários trabalhos, “bicos”, de carreto de mudança, coisa que faço até hoje, já limpei lote, várias coisas que você vê o colega é outra realidade! Então isso vai formando a nossa identidade e quando eu me deparo com a exposição “PretAtitude: Emergências, Insurgências e Afirmações na Arte Afro-Brasileira Contemporânea” eu não era tanto ligado as artes plásticas, não era um debate que eu era muito envolvido, mas me chama atenção porque eu vi uma sensibilidade diferenciada, que as vezes quando você vai em ambientes de artes plásticas mais hegemônicas é difícil de se encontrar, apesar de que isso eu sinto que esteja em tensionamento, eu vi alguns pontos que me tocou, por exemplo a obra “O Regador” do Marcio Marianno, você percebe a sensibilidade que o Marcio Marianno traz ao humanizar o homem negro, eu gosto muito de plantas também.

Então conforme você foi falando eu fui vendo o quão interessante é isso tudo. Mas retomando nossa conversa eu gostaria de entender como se deu a escolha dos artistas para exposição “PretAtitude”, qual foi os critérios utilizados pra escolha e como que surgiu também a ideia pra concretização da exposição, bem como da escolha do título, como se deu esse percurso da abstração das ideias para materialização da exposição?

**Claudinei Roberto:** Então a “PretAtitude” na realidade ela é como tudo um elo de uma corrente, ela é parte de um processo, como eu disse pra você as minhas primeiras curadorias, elas surgiram em um ambiente da academia, no departamento de artes da Universidade de São Paulo e continuou durante algum tempo eu pude viver da indenização que eu recebi do City Bank, mas logo eu tenho que começar a trabalhar novamente e continuar se envolvendo com os projetos que me eram caros, a curadoria ela começou a assumir um vulto porque eu entendia ela como um instrumento de pedagogia, eu estudava licenciatura, mas não é uma pulsão de missionário, não tinha essa característica missionária, é que eu entendia que aquilo que a arte trazia era de tal maneira importante que

ela precisava, essa informação, de um condão de ajudar na transformação, essa sociedade precisa ser transformada!

Então como eu te disse eu não distingo o trabalho de um professor na sala de aula do trabalho do curador, e aí a gente começa por conta dessa história a conhecer educadores, a conhecer pedagogos, que vão contaminando meu pensamento enquanto artista, curador, enquanto ser humano e é óbvio que Paulo Freire é uma referência fundamental, então uma máxima Paulo Freiriana que em certo sentido se eu não estou cometendo nenhuma leviandade, provavelmente eu estou porque o pensamento dele é muito complexo, mas eu acho que tem um ponto central que diz da construção de conhecimento, não na transmissão de conhecimento, o conhecimento ele se constrói ele não se transmite, até um determinado momento da história o conhecimento é transmitido e quem transmite, tem um poder! Então o Paulo Freire em um determinado momento ele diz assim o conhecimento que a gente quer ele não é transmitido ele é construído, e ele é construído a partir da troca de experiências, tanto o educando quanto o educador são transformados no processo de construção de conhecimento, aquele que ensina recebe conhecimento daquele que absorve o que está sendo proposto, são experiências, daí você pensa assim “pra construir um conhecimento eu preciso conhecer a experiência do outro, eu preciso saber se o cara é cortador de cana, quanto tempo ele leva pra chegar na escola, se ele está com fome, se ele não está, quais são as palavras importantes de serem escritas? Se é fome, comida, se é vida, quais são as palavras?” Porque se não fica abstrato, você chega no departamento de artes da USP e o cara começa a falar sobre campo de cor, sobre expressionismo abstrato norte-americano, Greenberg, Rosalind E. Krauss, o que significa tudo isso? Significa poder! É aquela estória “arte para que? A professora Aracy Amaral faz essa pergunta “arte para que? ” E a resposta é “arte para provar poder daqueles que podem consumir arte”, nesse caso arte é inimiga do povo.

Então essas contradições fundamentais que precisam ser enfrentadas por esse camarada que está estudando licenciatura em um departamento de artes da USP. Você pode confirmar um poder que oprime, que é esse negócio você vai pra bienal e sai achando que é um tremendo de um “burro” que não entende nada e o problema é meu. Sabe? O problema não é de quem fez, não é de quem

propôs que uma caixa de papelão em cima de uma caixa de papelão é uma obra, o problema não é dele, o problema é seu que não entendeu e saiu de lá achando que é um estúpido. Isso que a professora Amaral fala é muito sério, “arte pra que? Arte pra confirmar o poder de quem pode consumir arte” e consumir arte não é só comprar, é entender essa “cabala”, é fazer parte desse sistema que exclui, desse sistema que alija, desse sistema que valoriza quem supostamente entende os enunciados que estão sendo propostos ali.

Tudo isso na USP e as necessidades que são inerentes a condição proletária me fez a buscar trabalho, isso não tem glamour nenhum, o cara é curador, não tem glamour nenhum, “como é que você chegou onde chegou? ” Cara eu precisava trabalhar, tinha aluguel pra pagar e eu tinha uma competência que eu fui adquirindo, não fiz curso de curadoria! Eu fui adquirindo no OLSP a ideia era nós precisamos mostrar, de outra maneira isso não vai aparecer, uma questão de sobrevivência, psicológica inclusive. Mas eu fui trabalhar na educação do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC) foi um grande aprendizado, a minha coordenadora era uma artista chamada Cristiane Moraes, uma grande artista, uma grande desenhista e uma grande professora, no ano 2000 sai o meu primeiro texto publicado fazia 23 anos, primeiro texto publicado pela FUNART e era justamente um texto sobre o trabalho dessa artista Cristiane Moraes, e olha que coisa curiosa, o nome do texto é “O que ela faz é dança” então você vê eu ainda contaminado pela minha experiência no teatro de dança, entendendo que o desenho dela, o gesto que o desenho produzia estava mais próxima de uma notação coreográfica do que exatamente de um desenho nos termos que a gente conhece então eu vou pro Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo e fico lá um ano com uma bolsa que eu perdi porque eu participei de uma greve em 2004, greve é formação né, você aprende pra chu chu em uma greve. Eu lembro que eu tinha um professor o Geraldo, uma vez eu estava lavando minha roupa em uma lavanderia lá do centro e estava passando uma moça que estudava no departamento de artes, acho que era a Laura, “beleza Laura? Vocês tão vindo de onde? ” ela responde “ah estou ótima! A gente estava fazendo uma aula com o Geraldo no MASP...” ela parou no meio da frase, “você foi fazer o que? Uma aula? A gente está em greve! ” Ela fala “ai Claudinei não fala nada pra ninguém”

e eu era representante discente, então convoco uma reunião com o professor e digo “olha, escuta, nós não decidimos que estamos em greve? O professor ali foi dar uma aula no MASP”, rapaz esse homem “virou no Jiraya” ele gritava “aluno tem que estudar!” Gritava, gritava. O Geraldo pede desculpas até hoje quando ele me encontra, ele tem um embaraço fundamental e o fato é que tudo isso, nessa situação eu sou demitido, eu perco minha bolsa no MAC, eu fiquei puto é obvio, porque o único da turma que perde o emprego é justamente o desgraçado bolsista, foi uma situação bem desagradável pra falar o mínimo.

Depois disso eu vou trabalhar no Museu da Imagem e do Som (MIS). Estou atropelando, a Cristiana essa artista que era educadora, ela vai trabalhar na 27° Bienal ela vai ser cocordenadora do núcleo de educação e ela me chama pra ser assistente dela, também uma experiência extraordinária, que me ensinou bastante e de lá eu vou como educador de museu eu vou trabalhar no MIS no Paço das Artes a coordenadora fica doente depois eu assumo o lugar dela na coordenação e depois eu vou no Museu Afro Brasil eu chego como assistente do Emanuel Araújo trabalho mais ou menos um ano como assistente e depois eu assumo a vaga da Renata Felinto como coordenador do núcleo de educação, mas eu queria fazer curadoria e eu assumo a responsabilidade de fazer as curadorias das exposições itinerantes do Museu Afro Brasil, mas aquilo não era suficiente eu queria fazer curadorias dentro do Museu Afro Brasil a partir do acervo magnífico que é próprio da instituição e essa oportunidade eu não tinha porque o Emanuel ele vedava qualquer possibilidade nesse sentido, ele era o curador e ou ele convidava curadores de fora ou ele fazia as curadorias, ninguém dentro do museu estava autorizado a fazer isso a não ser ele. Essa situação vai ficando insuportável pra mim, eu tinha um projeto paralelo chamado “Ateliê Oço” nada mais era do que a ocupação que fazia dos espaços em que eu vivia, eu morei em um monte de casa em algumas casas eu deixava um cômodo para organizar exposições, eu chamava isso de Oço com “ç”.

Tem uma história maravilhosa e bem importante, que a última residência Oço foi na Liberdade na praça Carlos Gomes, era um casarão assobradado, em uma região degradada, do lado da portinha do Oço tinha um puteiro, as vezes as pessoas entravam no puteiro inadvertidamente, e aconteceu uma vez da mãe de uma artista subir e ligar de lá “ô filha o ambiente é meio estranho aqui”, esses



artistas contemporâneos, não é? Vai saber o que a menina está aprontando!

Aí organizávamos umas exposições e eu organizei uma do Wagner Celestino, porque é um cara que me interessa pra caramba eu acho que ele é um artista muito subestimado, eu acho que ele tem a mesma importância do Walter Firmo, que Adenor Gondim, ele é um fotógrafo seminal ele fez um registro todo da velha guarda do samba de São Paulo, um registro importante que ele tem da música negra nos anos 1970, Clementina de Jesus ele tem um arquivo extraordinário sobre ela, sobre o Luiz Melodia, sobre o Zé Ketí, o sujeito é um fotógrafo sublime ele é realmente uma pessoa extraordinária, só que o trabalho dele é muito pouco valorizado, muito pouco conhecido, circula muito pouco, todas as exposições recentes do Wagner Celestino fui eu quem consegui realizar, eu acho isso muito injusto, mas questão é que o eu levei o Wagner Celestino pro Oço e lá ele deu um depoimento muito comovente dizendo que era a primeira vez que ele falava sobre o trabalho dele “queria agradecer o Claudinei por esse trabalho pioneiro”, e quem me aparece pra ver esse depoimento? Rosana Paulino, eu não conhecia a Rosana Paulino eu conhecia o trabalho obvio, mas não conhecia pessoalmente, e ela falou depois do debate “olha eu tenho acompanhado seu trabalho e eu acho ele muito importante queria expor aqui no Oço, eu pensei é a glória, é a consagração do peão, a Rosana Paulino já era A Rosana Paulino, a gente está nos anos 2000, eu fiquei em uma alegria, falei “então a gente vai organizar e tal, vamos fazer os folders, texto de parede”, a gente fazia tudo direitinho, com o dinheiro que eu ganhava trabalhando no Museu Afro Brasil, e aí João acontece uma coisa que é tão importante na vida de quem quer que seja, na nossa em particular, a Rosana Paulino fala o seguinte “olha eu quero expor aqui” pra mim isso já é suficiente, pra mim é uma consagração eu falo “uma artista como você empresta ao nosso espaço humilde um prestígio extraordinário” então eu só posso agradecer, ela fala “eu não quero agradecimento eu quero pelo contrário eu estou reconhecendo o trabalho que você faz”, fico comovido, “só que no mês em que a exposição acontecer eu pago aluguel do ateliê” ela me diz, é o tipo da coisa João que te dá a régua e o compasso, quando a gente fala de solidariedade, de militância, de comprometimento, isso pode ser só uma palavra, se eu estou te atendendo hoje talvez seja um tanto por conta desse tipo de coisa que pauta nossa vida, “vou

dar depoimento de graça, uma hora dessas?” Isso não me passou pela cabeça! Isso não pode me passar pela cabeça desde muito tempo, porque uma pessoa como a Rosana Paulino falar “olha eu vou expor aqui, eu reconheço tua luta e eu pago o aluguel” se isso não te marca, nada mais te marca, a gente está falando de coisas que pra algumas pessoas é carochinha mas gente é comprometimento de classe, é alguma coisa que nasce a partir dessa moralidade de classe, e isso foi a mesma coisa com o Sidney Amaral eu tive o privilégio de dividir o ateliê com o Sidney Amaral e a mesma coisa, você perceba no trabalho do Sidney Amaral ele tem uma parcela grande de autorretratos, repare em como o Sidney se auto representa, ele se auto representa como ele era no cotidiano, sempre com uma camiseta mais ou menos ruída, um agasalho adidas falso, frequentemente de chinelo de dedo, isso era o Sidney sempre! Não tinha personagem, aquilo que você vê pintado, aquele negrão com o moletom ordinário, chinelo de dedo e camiseta, esse é o Sidney que já tinha obra na pinacoteca do estado, que já tinha obra na coleção do Itaú, que já tinha obra no Tomie Ohtake, então cara você fica olhando para essas pessoas e fica pensando eles são feitos do mesmo barro que eu, esse fetiche entorno do curador é só fetiche, e normalmente é fetiche que nasce em um lugar que não é o nosso, vai ter é óbvio a pessoa que talvez vai aderir a certo ideal, a certa projeção de curadoria.

Então essa experiência acumulada nesses museus, essa experiência acumulada enquanto professor e as oportunidades, quando eu saio do Museu Afro Brasil eu quero fazer curadoria, pouco tempo depois o SESC Belenzinho o Alcimar Frazão que hoje é a pessoa responsável pela programação do SESC Pompeia, o Alcimar Frazão ele era o programador do SESC Belenzinho e ele me conheceu na USP, quando ele entrou eu estava saindo, e todo mundo falava pro Alcimar “você precisa conhecer o Claudinei!” Porque quando você desgraçadamente é o único e eu era o único negro e eu já tinha realizado vários trabalhos, já tinha me engajado enquanto curador nesse lugar que hoje tem uma visibilidade mais interessante, o Marcelo D’ Salete foi meu “Bicho” e com o Marcelo D’ Salete a gente conversava sobre arte afro-brasileira e porque que o departamento não tinha uma cátedra uma cadeira sobre arte afro-brasileira existia uma cadeira de história de arte do Brasil no departamento de artes que

chamava-se assim eu posso te mostrar porque eu tenho meus históricos aqui o nome da matéria era “Evolução das artes no Brasil” atenção para esse nome, a palavra evolução supões que alguma coisa era pouco sofisticada e vai paulatinamente caminhando, evoluindo, pra um lugar mais interessante em uma linha do tempo, então você pensa, onde está a produção menos sofisticada? No período colonial, e no período colonial quem é que fazia esse trabalho? O negro e o indígena, então em uma linha de evolução nós temos um trabalho que é pouco sofisticado que é realizado pela “mão afro-brasileira e africana, e indígena, e originária” ai esse negócio vai se sofisticando chega a missão francesa, chega a família real portuguesa, ai com a missão francesa o negócio começa a ficar mais interessante, cria-se a “Academia Imperial de Belas Artes” mais o próprio império ruí, o império é vítima de um golpe, golpe de escravocratas que não queriam o fim da escravidão, não queriam a abolição, você conhece essa história muito bem, então esses republicanos escravocratas derrubam o império, tem essa história do negro e do indígena, e a academia, aquela arte ela começa a ser questionada a partir de outro poder político, que é o poder político nascente em São Paulo, aí você tem o modernismo, coisa linda e tal, e o próprio modernismo a partir do trabalho que o Mário de Andrade faz começa a ser contestado, porque modernismos tem vários, aquele que é aderente por exemplo ao estado novo termina com a morte do Mário 1945 e a deposição de Getúlio Vargas, em 1951 a gente tem a primeira bienal e ai você tem o contato com as vanguardas europeias, aquela coisa deslumbrante, o concretismo, o concretismo em São Paulo depois o neoconcretismo e acabou a história de arte do Brasil, em uma linha de evolução que sugere que o que negro fez, o que o indígena fez está lá na arte colonial, a gente vai estudar porque afinal de contas tem o Aleijadinho, tem um mestre ou outro ai, que a gente nem lembra o nome porque não tem relevo, e vai caminhar assim desse jeito.

Então no departamento de artes o Marcelo D' Salete, eu, uma menina chamada Aline Oss e um originário chamado Iraí que aliás se suicida, nós tínhamos essa inquietação, e eu era o mais velho do grupo, porque eu entro na USP velho, que eu trabalhava, essa história que eu acabei de contar a você eu não entrei com 20 anos, não entrei com 17 anos, essa é uma particularidade da nossa condição, se por um lado é ruim você entrar tardiamente, por outro você

já entra desconfiado de certo tipo de saber que é passado como canônico, a norma canônica, não tem história da arte fora dessa que eu to narrando, então quando eu passo por esses museus, eu passo pelo SESC que o Alcimar me chama pra fazer uma exposição a partir da experiência que eu tinha adquirido no Oço, as pessoas começam a acompanhar, “porque tem um cara ali que tá fazendo um trabalho, ele é meio outsider, ele não tá no circuito ao mesmo tempo ele tá, mas ele não aparece, mas aparece no guia das artes, enfim, ele não é galerista, não tem vínculo com nenhuma instituição, é de fato um curador independente realizando um trabalho ali em uma região degradada da cidade” e o Alcimar é sensível a essa história me chamou pra fazer uma série de três exposições no SESC Belenzinho, a série “Risco”, e nessa série eu exponho pela primeira vez Luiz 83 aparece nessa exposição, aparece junto com o Sidney Amaral, tem mais gente que eu estou esquecendo aqui. Uma coisa que talvez seja importante você saber João, desculpa eu fui grosseiro agora, você sabe! Tem uma sucessão de acontecimentos que levam a um determinado fato que te interessa.

Vou te dar um exemplo e talvez seja um pouco pretencioso da minha parte mas é que ele muito pedagógico, o Museu Afro Brasil como você conhece hoje é resultado de várias exposições que o Emanuel Araújo realizou, o Emanuel Araújo foi burilando um pensamento a partir dessas exposições, uma exposição chamada por exemplo “Herdeiros da Noite” que ele realiza na Pinacoteca do Estado, a fundamental “A Mão Afro-Brasileira” que ele realiza em 1988 no MAM (Museu de Arte Moderna) aqui de São Paulo, “Negras Histórias, Histórias de Negros” e no ano 2000 a “Negro de Corpo e Alma” estava dentro da exposição de 500 anos, se você observar essas exposições, se você tem isso em mente, você vai olhar a exposição de longa duração do Museu Afro Brasil e vai perceber um espelhamento de experiências pretéritas do Emanuel Araújo, a exposição “PretAtitude” ela também é consequência de uma série de outras que são em um certo sentido amalgamadas nessa, na “PretAtitude”, ela em um certo sentido também surge como uma réplica, talvez um motivo que não é menos importante é uma réplica que eu faço também ao Emanuel Araújo quando ele interdita a minha atuação de curador no Museu Afro Brasil, não é uma coisa assim “ah vou me vingar”, não é absolutamente isso, mas é um entendimento que eu tenho de

que naquele momento era muito importante se afirmar como curador para além, daquela experiência que o Museu Afro Brasil oferecia, era importante politicamente que outras vozes se posicionassem naquele momento sobre esse assunto, a manutenção do Museu Afro Brasil em um cenário que lhe é hostil depende do tanto que se faça fora dele, a gente precisa batalhar diuturnamente pra afirmar nossa condição de artista, de intelectual, de pesquisador nesse campo da história da arte no Brasil.

Quando o professor Tadeu Querelle faz a exposição “Territórios” ele chama a Fabiana pra escrever os textos do catálogo dessa exposição da Pinacoteca do Estado, a exposição Territórios era uma exposição pra verificar o acervo de afro-brasileiros na Pinacoteca, o que que acontece nesse momento, existia uma ideia que o Emanuel alimentava de que não existia competência curatorial fora do Museu Afro Brasil, então todos curadores que invadiam essa seara, vamos dizer assim, eram questionados, questionados dentro da instituições, que eram reticentes. O conselho da Pinacoteca o Tadeu Querelle era diretor naquele momento, mas o conselho da Pinacoteca se posiciona de maneira reticente com relação a essa exposição e eu acho que por menos que as pessoas admitam é o racismo que cria essa reticencia, as pessoas falavam assim “escuta porque fazer uma exposição de afrodescendente? Porque não fazer uma exposição de artistas só? Porque que precisa disso de afrodescendente? Ele não é artista? É! Ele não é brasileiro? É! Porque que precisa ter esse negócio de afro?” Porque a realidade é completamente diferente dessa que você está imaginando o fato dele ser negro interditou a ele esse espaço privilegiado da Pinacoteca, então é importante dizer que esse artista, esse grupo, são negros brasileiros que tão aí ocupando o espaço que lhes foi negado durante toda a história, eles falam “ah, mas somos todos seres humanos!” Isso não é um argumento decente, “é então somos todos seres humanos, porque somos todos seres humanos eles tem o direito e esse direito foi negado até agora” ai eu escuto “ah, mas não precisa por afro”, precisa sim, lógico que precisa, a gente acabou de ter uma exposição de nipo-brasileiro aqui, por conta dos 70 anos da imigração japonesa, a gente estava chamando de exposição de nipo-brasileiro e ninguém chiou, os operários na paulista só italiano, aquele núcleo de italianos do Santa Helena e ninguém chiava, agora se os caras são

pretos e você diz que a exposição é de artista preto é racismo? Não eles não podem exercer racismo, porque quem exerce racismo é quem tem poder e eles não tem, não existe isso!

Então eu estou falando tudo isso pra introduzir esse assunto mais diretamente sobre as eleições do PretAtitude o que eu posso te garantir é que as várias experiências pretéritas me levaram as escolhas que eu fiz, e alguns debates que surgiram por exemplo nessa exposição Territórios na Pinacoteca do Estado, que o professor Tadeu Querelle realizou, após debates em um certo sentido influenciaram também na escolha dos artistas e a quantidade de obras, o professor Querelle fez uma crítica em uma revista onde ele dizia que a exposição estava atulhada de obras e que aquilo que eu pretendia dizer eu podia dizer em uma quantidade muito menor de obras, e a réplica foi que nós estamos ansiosos por falar, nós queremos que nossa voz seja ouvida, nós queremos que nossa produção seja vista e nós partimos quem sabe de premissas outras que não aquelas consagradas na história da arte do ocidente, então lembrava a expografia do Emanuel Araújo do Museu Afro Brasil, todo mundo fala “é muito confusa, é muita coisa” eu falo que não é confusa, ela é afirmativa de uma história e essa história é complexa, essa história ela exige o esforço que foi empregada pelo Emanuel Araújo naquele momento, então o raciocínio da qual eu participo enquanto curador é que as obras emprestam forças umas para as outras, que uma obra isolada ela conta uma história, uma obra em relação a outra conta uma história possivelmente mais interessante e mais potente então quando você pega um Romulo Vieira da Conceição que é um artista de extração concretista e pega um Washington Silveira que é um cara de sensibilidade surrealista, e você pega um Márcio Marianno que tem uma vocação mais realista uma densidade poética muito grande, você tá sugerindo que a história de arte afro-brasileira ela é tão complexa quanto qualquer outra, associar a nossa história, equivocadamente se fala “o Museu Afro Brasil é um museu da escravidão”, não o Museu Afro Brasil não é da escravidão, se a escravidão foi um capítulo muito longo na história dos negros do Brasil isso é uma questão e uma história muito longa não pode ser contada em duas páginas não dá! São 400 anos e mais a sequela que está em movimento, mas a história do negro, da diáspora africana no Brasil não é a história da escravidão, tem outras histórias

sendo contadas.

Uma exposição importante que aconteceu no Museu Afro Brasil, que ficou em cartaz por uns dois anos, que se chama “Arte, Adorno, Design e Tecnologia no Tempo da Escravidão” então você vê a inteligência e a ousadia do Emanuel Araújo ele falava assim arte, adorno, design e tecnologia no tempo da escravidão, ele tá atribuindo a esse grupo afrodiaspórico esses predicados, esses caras dominam tecnologia, esses caras dominam moda, arte e design, são competências, aliás quando se fala do negro nunca se fala de competências isso é uma coisa que a gente está desfazendo felizmente, porque sempre que se falava em arte afro-brasileira se falava “ah é uma coisa sensual, cores exuberantes, uma sensualidade, não é uma arte altamente intelectualizada, uma pegada mais sensual mesmo”, aí você pega um Romulo Vieira da Conceição não tem nada disso, é um artista que está elaborando a sua poesia a partir de outras referências inclusive muitas europeias e norte americanas, é um artista negro brasileiro que está bebendo de outra fonte o que é lícito o que é absolutamente possível, outros não, outros estão fazendo prospecção de história como é o caso da Rosana Paulino que vai estudar história, vai entender a ciência a partir desse viés racista pra trazer essa questão no trabalho.

Então eu acho que a “PretAtitude” tinha essa vontade de falar por exemplo, tem gente que fala “tem pouco trabalho de caráter francamente político, tem o Sidney Amaral, tem a Rosana Paulino, o Peter de Britto, mas é um elenco de 16/ 17 artistas e são poucos que estão elaborando de maneira mais contundente certos aspectos de nossa história, mas eu acho que isso é bom! Foi isso que a gente buscou, tem camadas e camadas de ideias pra serem prospectadas, tem projetos de uma complexidade, de uma densidade poética tremenda e que precisam ser entendidos a partir da narrativa que é construída a partir da relação que as obras estabelecem umas com as outras. Se pensar no Peter de Britto, se pensar no André Ricardo, o que o André Ricardo levou você vai compreender quem sabe ou vai se aproximar da ideia de que a civilização afrodiásporica ela como toda humanidade ela é de uma complexidade que não pode ser reduzida a estereótipos, e eu acho que a “PretA” é muito competente nesse sentido de trazer quem sabe uma complexidade e as vezes até surpreender quem buscava uma exposição mais óbvia e plana em um certo

sentido. E tem esse título “Insurgência, Emergência e Afirmação” que naquele momento alguns artistas eram emergentes, alguns já participavam de uma afirmação não se tem dúvidas, a gente não tá falando de moda, não vai passar, não é moda! E ai tem uma afirmação, Rosana Paulino não é moda, Sidney Amaral não é moda, Wagner Celestino não é moda, o seu Laércio lá de Piracicaba, que pra mim é uma das coisas mais legais da exposição, é ter aquele mestre bonequeiro ali porque é disso que a gente está falando, os caras falam “pô mas é uma exposição de arte contemporânea, mas tem um mestre bonequeiro de Piracicaba”, então eu acho que é arte contemporânea, eu tenho convicção que seu Laercio é um artista contemporâneo, não tem porra nenhuma que o Marcel Duchamp, que a Vanguarda Europeia tenha dito que o seu Laercio não realize, ele vai lá, cata lixo, recicla, tem uma densidade poética do cassete, conta uma história extraordinária, a partir de estratégias que a própria vanguarda europeia estabeleceu no começo do século XX, agora ele faz de outro lugar do mundo e aqui a cobra morde o rabo, pelo seguinte, eu falei no começo de nossa conversa que era fundamental o trabalho que jovens pesquisadores como você estão fazendo, porque tem palavras que ainda não existem pra designar coisas que já existem, o seu Laercio a gente ainda não sabe quais são as precisas palavras que designam aquilo que ele faz eu estou usando o termo “erudição de extração popular”, porque eu reconheço que ele é um erudito mas a extração popular marca o lugar do mundo em que ele veio, então é erudição de extração popular, a Fabiana Lopes ela está radicada lá no Estados Unidos e ela me pediu autorização pra usar esse termo porque entendeu que era o termo que mais precisamente apontava pra uma inquietação que a gente tem que enfrentar, fala assim “pô porque que a gente chama de naif, primitivo, popular?” O contrário de popular é impopular não é ignorante, quando se fala assim “o popular se opõe ao erudito!” Não! O popular não se opõe ao erudito! A não ser que você ache que popular é ignorante, mas na raiz do léxico, popular é aquilo que é mais inteligível, é mais fácil de ser percebido e tem mais audiência, mas não é ignorante, então eu chamo de erudito de extração popular.

É esse trabalho, não estou tirando o meu da seringa, é que eu já estou com 60 anos e você tem possivelmente metade da minha idade, então é um trabalho difícil falar de coisas que surgem em um lugar do mundo sem recorrer



aquelas que já cumpriram um lugar na história, você tem o catálogo aí da “PretAtitude” eu falo umas bobagens do Luiz 83, eu falo do Franz Weissmann, eu falo do Amilcar de Castro pra referendar o trabalho do Luiz 83, mas o Luiz 83 quando fez o trabalho dele não conhecia Amilcar, não conhecia Weissmann, ele vem de outro lugar do mundo e a gente tem que fazer um esforço solene pra reconhecer esse lugar e abordar ele de maneira precisa com uma semântica que a gente vai ter que inventar, tem que ouvir mais rap, tem que ouvir mais samba, tem que ouvir mais música brega, tem que descobrir as palavras, tem que ouvir. Se a gente está falando de poli centrismo, de múltiplos centros, a gente tem que reconhecer que esse lugar onde surge o trabalho do Luiz 83 é um centro e que ele tem lá o seu léxico que precisa ser reconhecido.

### **Entrevista com Fabiano Maranhão, funcionário do SESC.**

**João Felipe:** Gostaria que você se apresentasse, falasse um pouco de sua trajetória.

**Fabiano Maranhão:** Eu, Fabiano Maranhão, sou natural de Orlândia, a grande Ribeirão Preto, minha trajetória nas discussões ligadas a negritude, se dá desde o quintal de casa, ligado as folhas, as ervas, aos banhos, aos carnavais muito presente na cidade naquela época, hoje infelizmente não tem mais, mas quando a gente vai pra vida social, pra escola, pra outras instituições, aquilo que é valorado dentro de casa muitas vezes é tido como ausência, deficiência, então toma chá de folha porque não tem dinheiro para comprar remédio, vai para o samba porque não tem dinheiro pra ir no clube, aí a gente entrando nestas armadilhas da vida a gente acaba algumas vezes ali, tentando se distanciar para ser aceito, nesses outros espaços, ou nessas outras instituições, escola, igreja acaba sendo uma delas, e mesmo a rua, a praça.

E acabo ingressando na educação física, entro na UNESP de Prudente, fico um ano e consigo a transferência para Federal de São Carlos (UFSCar). Na UNESP de Prudente isso foi em 2002, que foi o primeiro ano de política de ação afirmativa da Federal do Rio de Janeiro, e eu me recordo lá em Prudente na UNESP tinha eu e mais três alunas negras na turma, e as pessoas perguntavam somente a gente, qual o nosso posicionamento qual o nosso pensamento sobre a política de cotas, e eu me recordo que naquela ocasião eu era contrário,

reproduzia um discurso meritocrata, e dizia que se eu sou preto e pobre entrei então o resto da negrada também teria a possibilidade de entrar. Mas eu não estava tendo uma leitura crítica dessa minha trajetória de anulação, de apagamento, de distanciamento de minhas raízes e de tentar seguir uma estória que me foi dita que seria a ideal, a boa, mas essa estória que me foi colocada muitas vezes eu não estava lá, eu não aparecia lá.

E fiquei um ano em Prudente e transferi pra Federal de São Carlos e numa disciplina de Comunicação e Expressão, todos os alunos da universidade naquela ocasião na UFSCar tinha que fazer essa disciplina, a professora uma professora branca da pedagogia que ministrou essa disciplina pra minha turma, na realidade eu fiz essa disciplina com o pessoal da engenharia de materiais, porque como eu fui transferido, tive que ajustar ali a minha grade curricular, então essa disciplina eu acabei pegando com uma turma de engenharia de materiais, era o único estudante nesta disciplina negro e essa professora foi exhibir um filme do Spike Lee chamado 'A Hora do Show' e convidou o professor Valter Silvério para comentar sobre o filme, então o Valter tem um papel fundamental ali para me ajudar nessa reconexão com a minha negritude, com a minha ancestralidade e quando acabou o filme o Valter fez ali uma explanação sobre os processos de racialização no Brasil, nos Estados Unidos, como isso se dava, como esse jogo político e social, se dava, e eu ficava com uma sensação que ele só olhava para mim ali, talvez se tivesse mesmo olhando ali, eu no meio da sala e quando ele abre pra pergunta a sala toda virou pra mim como se somente eu pudesse ter alguma dúvida ali sobre o que estava sendo exposto, e quieto estava, quieto fiquei, mas quando terminou a aula e o Valter saiu da sala eu corri atrás dele para saber onde que essa história que ele contou estava escrita, porque que ninguém nunca me apresentou essa história e ai ele me convidou para participar de uma reunião do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (NEAB) e que lá eu poderia acessar essa e muitas outras histórias, e aí eu fui participar, eu era graduando, em grande parte dos estudantes ali do NEAB que compunham eram mestrandos e doutorandos, então eu estava em um outro lugar de discussões e reflexões, mas o grupo foi muito generoso, muito acolhedor de me auxiliar nesta caminhada e ai eu sempre digo, já tive oportunidade de dizer isso para o Valter e não me canso de dizer isso em várias outras oportunidades que comumente

na história oficial se diz que a abolição da escravatura no Brasil se deu em 1888, eu falo que a minha foi 2003 coincidentemente no ano da promulgação da lei 10.639, mas foi 2003 quando eu tive a oportunidade de conhecer Spike Lee, conhecer Valter Silvério, conhecer o NEAB, na federal de São Carlos e através desses personagens, desses espaços, pude olhar no espelho e ver beleza, ver inteligência, ver capacidade, através do Valter, da Petronilha, mesmo a Anete que também compunha o Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) e trazia essas discussões, o Richard trazendo as discussões ligadas a gênero e sexualidade contribuíram muito. Isso eu to falando dos professores sem contar os colegas que estavam ali auxiliando neste processo, algumas que felizmente estão ai conduzindo bravamente ali segurando o NEAB ali na linha de frente, como Tatiane e Ana que você mencionou anteriormente.

E depois dessa virada de chave, ou dessa reconexão, virada de vento, eu começo a me debruçar de como eu poderia contribuir enquanto educador físico, enquanto profissional, enquanto pessoa, nessa libertação pra que não fosse mais tardia na vida de tantas outras pessoas, então enquanto educador físico como é que eu poderia colaborar, ou diminuir esse período de reencontro com a ancestralidade das pessoas que passem por mim e acabo me debruçando nos estudos de jogos e brincadeiras africanas e afro-brasileiras, sobre corporeidade negra e com isso passa a não ser uma negociação para mim, me apresentar de corpo inteiro, tudo que meu corpo carrega, simboliza, representa, isso em todos os espaços seja profissionais, de amizade, de lazer.

Então eu sigo conectado ao NEAB, hoje membro a distância, mas sempre que posso me faço presente ali em algumas ações, sempre reverenciando esses mestres e mestras que abriram caminho e potencializando os jovens que vem continuando esse legado, assim que me formei na graduação ingressei no mestrado, aprofundando ainda mais os estudos sobre corporeidade negra, sobre jogos e brincadeiras africanas e afro-brasileira e assim que concluo o mestrado acabo passando no processo seletivo para trabalhar no SESC, entro no SESC Araraquara, que na realidade eu estava no último ano de mestrado quando o SESC me chamou, quando passei no processo, e na realidade eu indiquei Araraquara porque eu tinha possibilidade de voltar para orientações pra conclusão do mestrado.

Dentro do SESC eu entro como educador de atividade física e onde dava vários tipos de aulas e sempre essas discussões, essa presentidade negra se fazia presente, depois fui prestando outros processos internos para almeijar outros cargos dentro da instituição ai passei, para monitor de esportes, animador cultural e hoje me encontro como assistente técnico da GEPRUS (Gerencia de Estudos e Programas Sociais) que é uma das gerencias técnicas do SESC que se localiza na administração central, que olha pros programas etários ligados a jovens e crianças, trabalho social com idosos e também olha pras questões dos valores da instituição ligados a diversidade cultural e direitos humanos.

**João Felipe:** Eu vi que você falou que desde cedo foi ligado as folhas e tudo mais, você participa de religiões de matriz africana?

**Fabiano Maranhão:** Eu acho que um exercício é a gente entender que algumas práticas transcendem a questão da religião, que faz presente em muitas famílias pretas e não pretas, mas esse fazer também tem muita espiritualidade ali envolvido mesmo que não tenha o título ali de uma religião especificamente. Hoje sim sou candomblecista, mas eu me recordo de minha infância de espaços que minha avó me levava, eu tenho uma tia que toma remédio controlado, ela tinha crises convulsivas e isso na década de 1990, se a ciência hoje em dia ainda algumas coisas não conseguem responder, imagine na década de 90 uma família pobre no interior de São Paulo, então minha avó procurava soluções ou respostas ali onde poderia ter uma resposta. Então me recordo de ir à igreja, que é a grande base de minha família, a igreja católica, mas me recordo também de ter ido a alguns centros espíritas e tenho ali uma memória muito bonita também que hoje reconheço e faço essa conexão, dos barracões de terreiros de candomblé que minha avó levava minha tia pra tentar entender o que era e das festas, do batuque, dessa musicalidade, então eu muito novo, na realidade isso idos dos anos de 1980 ainda e hoje enquanto praticante/frequentador, eu vivo assim, eu vejo, eu revivo, reconecto, rememoro esses lugares de existência que desde pequeno faziam parte da minha formação enquanto pessoa.

**João Felipe:** Um outro ponto que gostaria de entender, e fiquei me perguntando, você falou de sua atuação no SESC, queria saber quais foram os desafios que você foi encontrando dentro da instituição, você falou que desde cedo foi trazendo, por conta da sua formação sobre brincadeiras e corporeidades de

cultura afro-brasileiras, você sempre trazia isso nas suas práticas mesmo antes de estar em uma posição de coordenação. Gostaria de saber você encontrou algumas resistências, seja tanto do público quanto dos funcionários do SESC, como foi sua experiência atuando e trazendo sua bagagem?

**Fabiano Maranhão:** Sim. Essa é uma pergunta bem interessante, estou aqui elaborando a melhor forma de tentar responder, na realidade é assim a dificuldade eu sempre encontrei e continuo encontrando, claro que são dificuldades distintas, diferentes, naquela ocasião tinha um estranhamento, acho que poucas pessoas tiveram a oportunidade de vivenciar essa cosmo percepção negro/ africana, então muitas vezes o meu posicionamento, o meu estilo, isso estava muito no campo do exótico pras pessoas, me viam muito nesse lugar, ou me liam num lugar de um enfrentamento, agressividade, de uma militância, onde na realidade eu só queria viver da maneira como eu me identificava, então ao mesmo tempo que tinha muita resistência tinha também muita empatia, muita conexão, muitas pessoas que se reconheciam, mas que as vezes não tinham esse letramento, esse encorajamento, então foi uma capoeira bem interessante, é claro que talvez as dificuldades foram maiores do que os prazeres, mas os pequenos prazeres eram tão potentes que também eram alimentos pra resistir o dia a dia, isso seja em uma relação intra ou extra pessoal, que seja interna ou com o público.

Já nesse momento trabalhando na administração os entraves se dão em outra ordem, o que Florestan dizia na década de 1950, ele falava sobre a presença negra no Brasil, tinha uma falsa cordialidade, o mito da democracia racial, na realidade o que se fazia presente era uma falsa cordialidade, talvez, falsa seja uma palavra um tanto pesada para 2021, mas uma pretensa cordialidade talvez de conta para atualizar um pouco as expressões, ainda a presença negra é ínfima, quanto mais se ascende diminui significativamente, não somente na coloração mas também no pensamento, aí o perigo é ainda maior, mas a instituição também tem se repensado e depois de 76 anos, tem se revisto, e é claro fruto do movimento social, do movimento negro historicamente, das denúncias sociais que a sociedade sofre cotidianamente, o SESC faz parte dessa moenda de se visitar e de se repensar e pensar políticas atuais que contemple ou se reconhecer as barreiras colocadas para alguns grupos sociais,

de que achava que estava no campo do mérito, mas esse mérito atendia a quem? Então a instituição se encontra em um outro momento que é fruto também de tantos outros negros que não são tantos assim que estiveram e estão presentes na instituição e atualiza esse pensamento institucional.

**João Felipe:** Legal Fabiano! E como é que funciona o fechamento das programações no SESC? Você tem visto que a presença de atividades culturais sejam elas exposições de arte, sejam elas atividades performáticas, coletivas, tem crescido no SESC? Como funciona a escolha das pautas na programação do SESC? Porque o que vemos muitas vezes é que quando vai se trabalhar cultura afro-brasileira é abordada quase sempre pelo viés do racismo, eu queria entender se tem tensões? Porque quando me deparei com a exposição “PretAtitude” eu senti que foi trabalhado por outro viés, mesmo que trabalhe a dimensão do racismo na poética da exposição, eu sinto que essa exposição traz mais a questão da agência das populações afrodiáspóricas, a “voz ativa” se formos usar um termo dos Racionais MC’s, então queria entender como que funciona o fechamento da programação e a escolha dessas atividades que são desenvolvidas no SESC e se há um marco de quando começou-se a trabalhar mais estas questões?

**Fabiano Maranhão:** O SESC São Paulo, olhando para o estado são mais de 40 unidades, isso contando o litoral, interior e a capital, e as unidades elas tem total autonomia programática, total é modo dizer, claro que dependendo dos valores ali do projeto é submetido à aprovação aqui a aqui pra administração central, eu trabalho na administração central, mas as unidades elas tem autonomia programática no sentido conceitual, da questão dos valores que acaba submetendo a gente, e claro dependendo do projeto esse conceito também é partilhado, aqui a gente constrói junto, avaliamos ou damos pareceres ali sobre o projeto em si.

To aqui pensando na sua pergunta João, assim como posso de uma maneira sucinta atender melhor a pergunta como ela é feita, eu poderia te dizer que as pessoas oferecem aquilo que elas tem, a não pluralidade das equipes de programação das unidades, muitas vezes compostas por equipes majoritariamente brancas, se não todas brancas, as vezes o “racismo” é o único fragmento que esses programadores e programadoras enxergam ou

enxergavam sobre os grupos racializados, digamos assim, então acabava sendo essa via de entrada de se pensar a programação, embora a programação ela é muito plural, mas quando ganha tons, cor, vida, a questão da negritude muitas vezes vinha mesmo no rebote ali de uma programação voltada a denúncia, ausência, a vulnerabilidade, não que todas as ações eram voltadas a isso, mas quando saltava muitas vezes estavam nesse lugar, claro que discussões feitas ao longo do tempo isso tem mudado, ou tem trazido novos temperos, pros programadores e programadoras das unidades olharem sob outras perspectivas, se aproximarem de outras cosmo-percepções e não encaixar outros modos de vida a um pensamento institucionalizado. Esse não é um movimento, falando enquanto frequentador e enquanto funcionário do SESC, claro que o SESC são pessoas, então se fosse perguntado pra outro funcionário ou outra funcionaria, poderia fazer uma leitura um pouco diferente, mas esse movimento tem mudado dentro da instituição, eu sou de uma época onde a presença negra era mais facilmente presente no mês de novembro, como se o negro existisse somente no mês de novembro e ainda assim algumas unidades acabavam não trazendo uma programação densa, por não saber como lidar, ou por preconceito mesmo, mas eu to aqui na administração a 5 anos e quando compús essa equipe a gerência técnica que eu componho que é a GEPRUS a gente lançou uma campanha, uma ação institucional, que é pra potencializar essas diferentes formas de ser e existir no mundo e a gente cria uma ação institucional que se chama do “13 ao 20” que faz alusão ao 13 de maio e ao 20 de novembro, então de maio a novembro, nesses 7 meses todas as unidades do regional São Paulo, são provocadas a pautar, discussão, de garantir essa presença, de todos os estratos, seja em cena, seja produzindo, seja pensando, seja comunicando, e a gente vai pro quinto ano dessa ação institucional, 2023 é o quinto ano, é notório a mudança, essa curva não somente de quantidade mas principalmente sobre a qualidade, é claro que ainda as vezes opera no campo de um álbum de figurinha então “tem essa, essa e essa atividade” e cada vez mais essa presença muda também internamente, ajuda a instituição a se repensar, a entender os porquês, ou as intencionalidades, mas a instituição vem em um movimento de ecoar vozes e realidades distintas assim, então se a gente quer construir uma nova subjetividade não é somente replicando cenas de dor que essa nova

subjetividade vai ser construída, como a gente pode trazer para além de denúncias, garantir anúncios garantir essa potencialidade então a instituição já vem nesse movimento e cada vez mais está tendo segurança do que vem sendo feito, então temos projetos grandiosos de várias unidades que compõe essa ação do 13 ao 20, que na realidade esse do 13 ao 20 é quase que um empurrão um chamariz, uma convocação pra uma sensibilização da percepção da pluralidade que compõe a sociedade brasileira.

**João Felipe:** Legal Fabiano e você consegue citar algumas atividades que recorda que se destacaram, seja proposta por você ou por outras pessoas, atuais também que vem sendo feito no SESC?

**Fabiano Maranhão:** Eu destaco algumas atividades formativas, formação de educadores e educadoras ligados a questão de negritude, que isso tem um alcance incomensurável, a gente está falando do número de 100 educadores e educadoras, que tem ali dezenas de salas de aula e centenas de estudantes e isso acontecendo em varias unidades. Tem alguns projetos que unidades realizaram, por exemplo o SESC Rio Preto com o projeto chamado “Negrura” tem outro projeto que o SESC Pompeia fez que se chama “Aquilombar” que a ocupação preta, no ano de 2019 então trouxe ali artistas e coletivos da cena preta de vários estados brasileiros que compuseram essa programação, temos unidades que trazem também consciência negra, as vezes concentrado no mês de novembro, mas grande parte dessas ações, campanhas e projetos diluídos nos outros meses do ano.

Uma outra ação que também acho que vale destaque é uma ação que também foi encabeçada pela gerência e se chama “Percurso da Tradição”, ela começou em 2019, em 2020 começou a pandemia a gente teve que puxar o freio de mão mas que volta na ativa agora esse ano novamente, “Percurso da Tradição” mapeamos 6 comunidades tradicionais de diferentes regiões do Brasil, dessas 6 manifestações 5 delas comunidades negras e uma delas comunidade branca, onde nós fomos nesses territórios, nessas comunidades, registramos o dia a dia, como essa manifestação se faz presente e como a gente poderia traduzir isso em forma de vídeo para que outras pessoas pudessem acessar, onde foi produzido minis documentários sobre essas manifestações e depois trouxemos esses grupos para fazer uma circulação, uma itinerância pelas



unidades do SESC, e nessa itinerância tinha ali o momento de apresentação, o momento de vivência onde o público poderia experimentar pra diminuir esse distanciamento, esse desconhecimento, estamos falando de uma manifestação que é viva e tinha um momento ali também de trocas, de perguntas, e foi uma experiência extremamente rica para as pessoas entenderem como lidar como tratar comunidades que nunca tinham saído de suas comunidades quilombolas ou rurais, que nunca tinham saído de seu território, que nunca tinham pego avião, e trazer pra cá, então foi um aprendizado mútuo que tivemos.

Um outro projeto, uma outra ação que acontece desde 2018 se não me engano, se chama “Teco da Diversidade”, uma ação que o SESC Pompeia faz mensalmente, e mensalmente ele traz temas ligados a realidade social da população preta, periférica, LGBT, das mulheres, dos grupos minorizados, e a questão da negritude é claro que acaba ganhando um espaço significativo ali dentro dessa programação, então são várias ações, eu falei algumas que me ocorreu aqui na cabeça, que passou na minha frente agora, mas tem dezenas de outros projetos.

**João Felipe:** Uma outra pergunta é se você consegue traçar o perfil do público que geralmente frequenta as atividades dos SESC?

**Fabiano Maranhão:** Acho que o público ele vai variar de acordo com a localidade que a unidade se encontra, então temos unidades localizadas na periferia na grande São Paulo e talvez de algumas unidades do interior, que é o reflexo dos moradores e moradoras daquele bairro ali, então temos aqui Itaquera, Campo Limpo que são unidades periféricas em bairros com uma presença negra significativa, então essa diversidade, essa presença negra ela vai ser também significativa e a ocupação desses espaços, ai temos unidades em bairros onde essa diversidade acaba sendo menor esse reflexo acaba sendo também imediato na ocupação dos espaços, é claro que a programação também ajuda na presença desse público que vai ocupar, então quanto mais diversos essa proposição e essas programações, mais diversos o público que vai adentrar ao SESC então a gente garantir corpos dissidentes, corpos plurais é uma forma também de garantir corpos prudentes, corpos plurais, ocupando esse espaço, prestigiando essa programação, é notório quando a gente traz uma programação de artistas trans, travestis se ter um público expressivo de pessoas trans e

travestis consumindo, aproveitando, ocupando esse espaço e com relação a questão da presença negra isso também não é diferente, acho que tem um público que entendeu que o SESC também é pra ele e faz uso desse lugar, mas infelizmente as grandes instituições ainda carrega esse assombro de que espaço não é pra mim, e de certa forma grande parte desses espaços são construídos de uma maneira higienista mesmo, pra que alguns corpos não estejam lá, não ocupem, não se faça presente e cabe a essa junta de programadores e programadoras se perceber em rede, esse diálogo com a comunidade, esse diálogo com outras organizações, pra estabelecer, pavimentar pontes de acesso, eu acho que o público permanente ele é plural, a gente está falando de um público do Comerciário, mas ainda majoritariamente é branco, mas tem ações aí que a gente consegue garantir uma diversidade maior ali nas atividades.

**João Felipe:** Legal Fabiano, então é basicamente isso que eu gostaria de conversar, de trazer um pouco desses relatos, então gostaria de agradecer a conversa e dizer que foi muito bom o diálogo com você!

**Fabiano Maranhão:** Maravilha! Fico a disposição acho que é muito importante, não que a oralidade sem a palavra deitada não seja importante, mas a gente vive em uma era onde a palavra deitada muitas vezes é ela que legitima todo esse saber que a oralidade carrega a séculos, então a gente ter hoje em dia pesquisas acadêmicas, dentro de uma universidade pública olhando para essas produções, para os legados, para as barreiras e para toda a potencialidade isso é ao mesmo tempo uma denúncia porque a universidade deveria ter feito isso desde sempre, mas ao mesmo tempo uma conquista, de a gente ter estudantes interessados em trazer o que lhe atravessa, e ter professores sensíveis e capacitados que também possam nos orientar e a gente deixar de ser objetos de pesquisa e passarmos a ser sujeitos da nossa própria história, então fico feliz de ver esse movimento aumentando também dentro das universidades e poder contribuir de alguma forma.

Obras presentes na exposição PretAtitude: Emergências, Insurgências e Afirmações na Arte Afro-Brasileira Contemporânea.

Figura 8



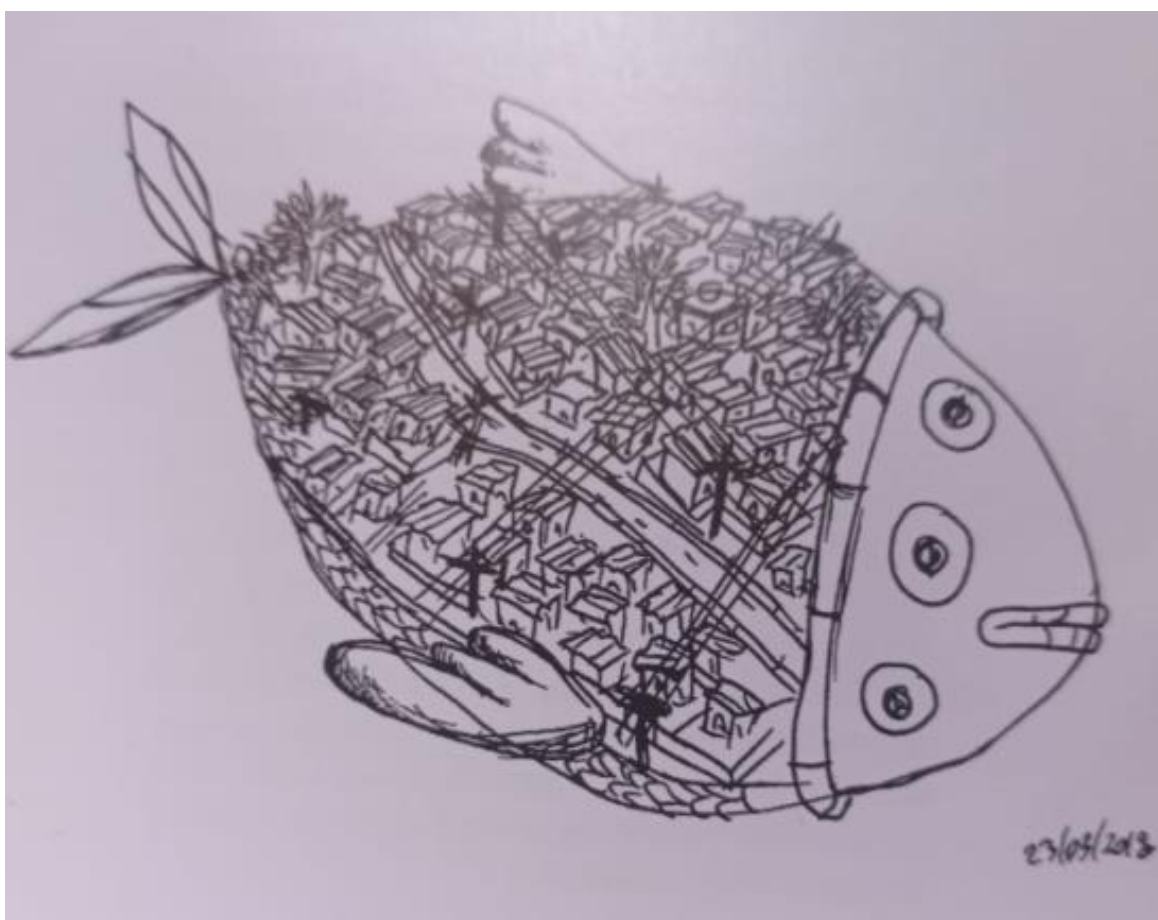
Obra: Mímese (2015), 25 x 38 cm cada, fotografia

Figura 9



Obra: O regador (2017), 50 x 70 cm, Óleo sobre tela.

Figura 10



Obra: Cardume, Betto Souza, 30 x 20 cm, Impressão

Figura 11



Obra: Casulo Branco, Lídia Lisboa, sem data, técnica mista

Figura 12



Obra: Paulo da portela (2004) / Bahiana (2005) / Chiclé (2005) / Silval Rosa (2003); artista:  
Wagner Celestino; fotografia

Figura 13



Obra: Série Campo Limpo; óleo e aquarela sobre papel, 2016/2017; Artista: André Ricardo.

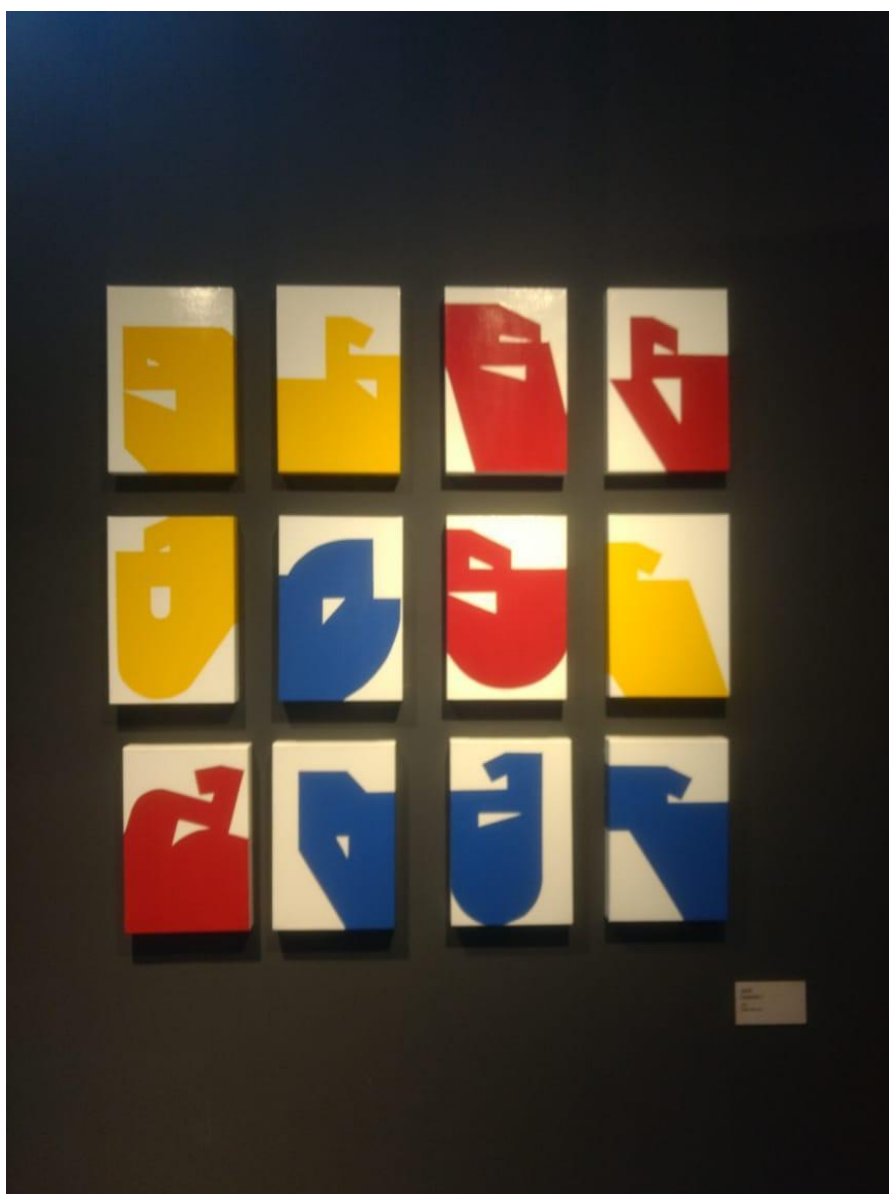


Figura 14



Obra: Fundamentos; artista: Aline Motta; instalação, impressão sobre tecido; 2017

Figura 15



Obra: Composição S, Luiz 83, 2018 acrílica sobre papel

Figura 16



Obra: Colares de Botão; dimensões variáveis; técnica mista, sem data, Artista: Lídia Lisboa.

Figura 17



Obra Pião Solo, tentativa de moto contínuo; escultura em imbuía e latão; 2016, Artista:  
Washington Silveira

Figura 18



Obra: Psicanálise do cafuné: sobre remendos, afetos e territórios; grafite e colagem sobre papel, 2016; Artista: Janaina Barros.

**Figura 19**

Obra: Cogito, contemplo, medito; grafite sobre papel, infogravura e base em cobre e chumb;  
2017 (ed. 1/3); Artista: Eneida Sanches

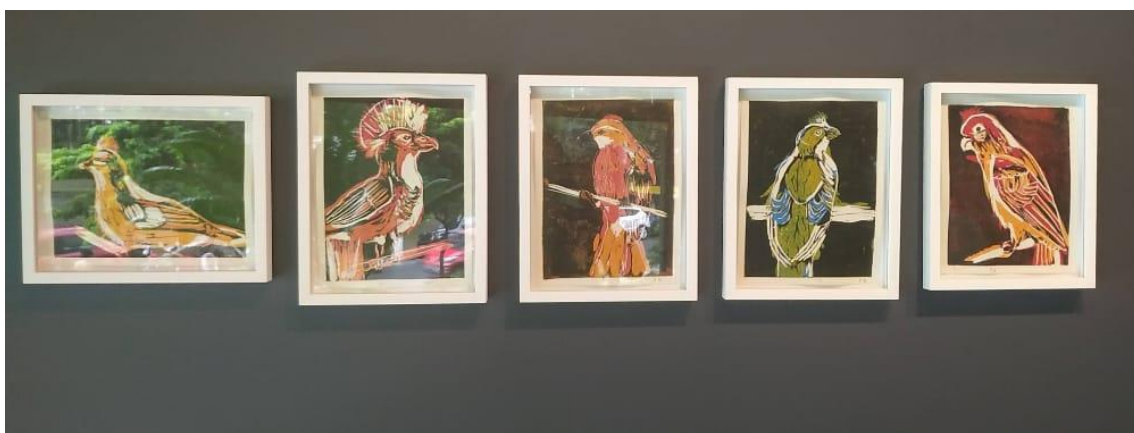
Figura 20



Obra: Sem título; Cobre, chumbo e desenho; 2016; Artista: Eneida Sanches

**Figura 21**

Obra: Sem título; Linoleogravura; 33,5 x 26,5 cm; 2019; Artista: Santídio Pereira

**Figura 22**

Obra: Sem título; Linoleogravura; 33,5 x 26,5 cm; 2019; Artista: Santídio Pereira



Figura 23



Obra: Sem título; Linoleogravura; 33,5 x 26,5 cm; 2019; Artista: Santídio Pereira

Figura 24



Obra: Pipa; Reprodução de desenho; 2018; Artista: Betto Souza.

## Considerações Finais

O que nos fica de reflexão é que a estética e agencia política afrodiaspórica estão conectadas em um movimento de reposicionamento do lugar da África e das contribuições da população racializada como negra para a história da humanidade. A colonização tratou de distorcer a história do continente africano e produziu um discurso que se tornou hegemônico de marginalização das pessoas, dos saberes, das culturas, a arte e a estética se mostrou e se mostra para os descendentes de africanos uma possibilidade de humanização em um cenário hostil da América, esse é um ponto de continuidade e de uma certa tradição desses tipos de produções artísticas, este sentimento é expresso no ato de produzir em suas diversas técnicas artísticas.

Esta humanização que arte possibilita esta inclusive em nem sempre trabalhar somente a questão do racismo, de traumas, de questões políticas é como o curador Claudinei Roberto disse, isso traz uma complexidade maior que foge do que muitas pessoas pensam de apriori, uma exposição mais “plana”, trazer outros elementos do cotidiano, dinamiza, complexifica, é claro que a temática do racismo aparece e atravessa a experiência vivida, sendo representada em diversas obras de artistas como Marcelo D’ Salette, Rosana Paulino, Sidney Amaral, Aline Motta, Peter de Britto, mas outros tantos artistas presentes trabalham outros pontos que dizem respeito ao cotidiano de cada um, abordam outros temas, é nisso que observo a contemporaneidade na poética das obras, na técnica utilizada, no percurso e escolha de local da exposição colocar tal obra ou não ao lado de outra, criando a expografia complexa da exposição em questão. A obra sozinha diz uma coisa, mas em relação a outras cria um enredo, uma narrativa que ao meu ver na exposição PretAtitude: Emergências, Insurgências e Afirmações na Arte Afro-Brasileira Contemporânea, é uma narrativa de liberdade, é afirmativa ao mostrar a diversidade de temáticas, técnicas, expressões, a diversidade também aparece nos próprios autores das obras. Ao contrário do que muitos pensam “preto”, “negro”, é diverso fenotipicamente, as histórias de vidas são diversas, únicas, diferentes umas das outras, talvez o único ponto de aproximação das histórias é a experiência vivida do racismo que insiste em se fazer presente na existência das pessoas racializadas como negras, seja de contexto rural, urbano, seja qual

for.

Esta pesquisa visa contribuir um pouco para esse debate e mostrar o quão complexo é a produção artística afro-brasileira contemporânea, o quão diverso ela é, e quão importante é tensionarmos cada vez mais os circuitos hegemônicos do saber, do discurso sobre arte, que excluiu na história a contribuição da população negra, ou circunscreveu e classificou como arte primitiva, trazer pro ambiente academico esse tipo de debate é demonstrar a existencia e possibilidades outras que a elite intelectual/ artistica excluiu do debate.

Acredito que minha hipótese inicial de que essa exposição reposiciona os sujeitos racializados como negro, reposiciona o lugar da África, da estética afrodiaspórica se confirmou no discurso e elaboração da exposição.

As histórias de vida trazidas nos relatos de Fabiano Maranhão e de Claudinei Roberto da Silva, mostram como o agenciamento se deu e se dá constantemente na vida deles, os percursos de cada um, os espaços de disputas de narrativa, de práticas que estiveram e estão submetidos, encontra eles e sintonia com uma história de resistência que se inicia desde que surge a forma de divisão social baseada em raças humanas, usada para legitimar o domínio de uns sobre os outros, no caso o domínio dos brancos em relação aos não brancos.

### **Referências Bibliográficas:**

BHABHA, Homi K. O Local da Cultura. Minas Gerais: Editora UFMG, 1998.

BHAMBRA, G. K. As possibilidades quanto à sociologia global: uma perspectiva pós-colonial. Soc. estado., Brasília, v. 29, n. 1, p. 131-151, Apr. 2014. Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69922014000100008&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922014000100008&lng=en&nrm=iso)>. access on 09 Aug. 2014.

CERQUEIRA, Daniel R. C. (Brasil). Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Vidas Perdidas e Racismo no Brasil. Ipea. Brasília, p. 2-25. nov. 2013.

D'SALETE, Marcelo. Angola Janga: uma história de Palmares. [S.l.: s.n.], 2017.

DU BOIS, W. E. B. As almas da gente negra. Trad. Heloisa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.

\_\_\_\_\_. The Souls of Black Folk. Boston, New York: Bedford Books, 1997

FANON, Frantz. Os condenados da Terra. Minas Gerais: Editora UFJF, 2010.

\_\_\_\_\_. Pele negra, máscaras brancas. Bahia: Editora Edufba, 2008.

FAUSTINO, Deivison Mendes. “Por que Fanon? Por que agora?”: Frantz Fanon e os fanonismos no Brasil / Deivison Mendes Faustino. -- São Carlos: UFSCar, 2015.

GILROY, Paul. (2001) *O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência*, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Candido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos.

HALL, Stuart. Cultura e representação / Stuart Hall; Organização e Revisão Técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e Willian Oliveira. – Rio de Janeiro : Ed. PUC-Rio : Apicuri, 2016.

\_\_\_\_\_; CERNICCHIARO, Ana Carolina (Trad). Etnicidade: identidade e diferença. *Crítica Cultural – Critic*, Palhoça, SC, v. 11, n. 2, p. 317-327, jul./dez. 2016.

\_\_\_\_\_. Da diáspora Identidades e Mediações Culturais. [s.l: s.n.]. Editora UFMG, Belo Horizonte, 2003.

\_\_\_\_\_. A identidade cultural na pós-modernidade. 11ª ed. Rio de Janeiro, DP&A, 2006

MENEZES NETO, Hélio Santos. Entre o visível e o oculto: a construção do conceito de arte afro-brasileira. 2017. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Doi:10.11606/D.8.2018.tde-07082018-164253. Acesso em: 2022-03-09.

NASCIMENTO, Abdias do. O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NARVAES, Viviane Becker. Teatro do Sentenciado: Resistência cultural das classes populares. In: XXIX Simpósio Nacional de História – Contra os preconceitos: História e Democracia. Brasília: UNB, 2017.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. SENNETT, Richard. A cultura do novo capitalismo. Rio de Janeiro: Record, 2006.

RUTHERFORD, Jonathan. O terceiro espaço. Uma entrevista com Hommi Bhabha. p. 34-41. *Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional* – Nº 24 – 1996.

SCHWARCZ, Lilia K. Moritz, (1999). Questão racial e etnicidade. In: MICELI, Sergio, (org.) (1999). *O que ler na ciência social brasileira (1970-1995)*. São

Paulo: Editora Sumaré: ANPOCS; Brasília: CAPES. p.267-322. (Antropologia, v.1)

Serviços Social do Comércio. PretAtitude: Emergências, insurgências e afirmações na arte contemporânea afro brasileira. Editora Sesc: São Paulo, 2018.

SILVA, Almeida da; CAMPOS, Camilla Rocha; SILVA, Claudinei Roberto da; TELES, Georges; MACHADO, Janaína; MENDES, Lorraine; RIBEIRO, Luciara; MOXC4; AMARO, Marlon; VELOSO, Mayara; KENNEDY, Rafaela; NOGUEIRA, Renato. Sidney Amaral: Manifesto de Cognição y Memória. São Paulo. Ed. Igi Lola Ayedun. Almeida & Dale Galeria de Arte, 2022.

SILVÉRIO, Valter. Quem negro foi e quem negro é? Anotações para uma sociologia política transnacional negra. In: COSTA, J.; GROSFUGUEL, R.; MALDONATO-TORRES, Nelson. Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. P. 269-284.

SILVÉRIO, Valter Roberto (Ed.). Síntese da Coleção História Geral da África: Pré-História ao século XVI. UNESCO/Brasil; MEC; UFSCar. 2013.