

Visualidades antirracistas para o ensino de Artes Visuais

Natália de Araújo Costa 

(Universidade Federal da Paraíba – UFPB, João Pessoa/PB, Brasil)

Maria Emilia Sardelich 

(Universidade Federal da Paraíba – UFPB, João Pessoa/PB, Brasil)

RESUMO – Visualidades antirracistas para o ensino de Artes Visuais – Este artigo problematiza a produção de artistas mulheres negras brasileiras contemporâneas, à luz do entendimento de visualidades antirracistas para o ensino de artes visuais. A pesquisa bibliográfica sobre as artistas Aline Motta, Flora Santos, Janaina Barros Silva Viana, Marcela Bonfim, Priscila Rezende, Renata Felinto, Rosana Paulino e Safira Moreira, se fundamenta no campo de estudos da Cultura Visual. Conclui que um ensino das artes visuais antirracista depende da ação coletiva de artistas, docentes e discentes que trabalhe a partir e com as imagens que desafiem um regime racializado de representação.

PALAVRAS-CHAVE

Educação Antirracista. Ensino de Artes Visuais. Cultura Visual. Artistas mulheres negras. Artistas negras brasileiras.

ABSTRACT – Anti-racist visualities for Visual Arts teaching – This article problematizes the production of eight contemporary Brazilian black women artists in the light of understanding anti-racist visualities for visual arts teaching. The bibliographic research about Aline Motta, Flora Santos, Janaina Barros Silva Viana, Marcela Bonfim, Priscila Rezende, Renata Felinto, Rosana Paulino and Safira Moreira is grounded in the field of Visual Culture Studies. It concludes that an anti-racist visual arts teaching depends on the collective action of artists, teachers and students who work from and with images that challenge a racialized regime of representation.

KEYWORDS

Anti-racist Education. Anti-racist visual arts teaching. Visual Culture. Black women artists. Brazilian black artists

RESUMEN – Visualidades antirracistas para la enseñanza de las Artes Visuales – Este artículo problematiza la producción de artistas negras brasileñas contemporâneas, a la luz de la comprensión de las visualidades antirracistas para la enseñanza de las artes visuales. La investigación bibliográfica sobre las artistas Aline Motta, Flora Santos, Janaina Barros Silva Viana, Marcela Bonfim, Priscila Rezende, Renata Felinto, Rosana Paulino y Safira Moreira, se fundamenta en el campo de estudios de la Cultura Visual. Concluye que una enseñanza de las artes visuales antirracista depende de la acción colectiva de artistas, docentes y estudiantes que trabajan desde y con imágenes que desafían un régimen racializado de representación.

PALABRAS CLAVE

Educación Antirracista. Enseñanza Antirracista de Artes Visuales. Cultura Visual. Artistas mujeres negras. Artistas negras brasileñas.

Introdução

Deve haver uma maneira de não morrer tão cedo e de viver uma vida menos cruel [...] Minha mãe sempre costurou a vida com fios de ferro. Tenho fome, outra fome [...] Eu sei que não morrer, nem sempre é viver. Deve haver outros caminhos, saídas mais amenas. Meu filho dorme. Lá fora a sonata seca continua explodindo balas. Neste momento, corpos caídos no chão, devem estar esvaindo em sangue (Evaristo, 2016, p. 68).

Ao acompanhar o noticiário cotidiano do Brasil, no início da terceira década do século XXI, ainda desfilamos rosários de mulheres diariamente ultrajadas ou mortas, como Claudias, Marielles e muitas outras. Segundo o Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2023, o recorte raça/cor das mulheres vítimas de violência letal no Brasil reafirma os elementos de racismo, pois entre as vítimas de feminicídio, 61,1% eram negras e 38,4% brancas. Olhar para os demais assassinatos de mulheres aumenta o percentual de vítimas negras, com 68,9% dos casos e 30,4% de brancas (Fórum, 2023). Esses dados evidenciam o “racismo estrutural” (Almeida, 2019) da sociedade brasileira que também é alimentado por um “regime racializado de representação” (Hall, 2016). Esse regime cria os estereótipos do “bom preto velho”, do “jovem negro malandro”, da “devotada mãe preta”, da “exótica hipersexual mulher negra”, dentre outros largamente explorados pelo cinema estadunidense.

Hall (2016) observa que a estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a diferença, constituindo uma estratégia de cisão entre aceitável e inaceitável, que exclui o inaceitável na tentativa de manter a ordem social e simbólica onde “[...]existem enormes desigualdades de poder” (Hall, 2016, p. 192). Apesar do grande esforço da estratégia de estereotipagem tratar de fixar determinados significados “Palavras e imagens carregam conotações não totalmente controladas por ninguém, e esses significados marginais ou submersos vem à tona e permitem que diferentes significados sejam construídos, coisas diversas sejam mostradas e ditas” (Hall, 2016, 211).

Por conseguinte, ao reconhecer o racismo como estrutural e permear a ordem social, estar na base das relações sociais, impregnar as organizações e currículos escolares, nos posicionamos em favor de uma Educação Antirracista, compreendendo a mesma como um projeto educacional de equidade capaz de “[...]destravar o potencial intelectual, embotado pelo racismo, de todos (as) os (as) brasileiros (as), independentemente de cor/raça, gênero, renda, entre outras distinções” (Cavalleiro, 2005, p. 11). Como atuantes no Ensino das Artes Visuais, compreendemos que as Artes Visuais podem destravar a visão e o regime racializado de representação, potenciando outro modo de olhar que “[...]nos permitirá reagir à sedução das imagens que ameaçam desumanizar e colonizar” (hooks, 2019), engendrando um Ensino de Artes Visuais Antirracista. Consideramos que o

[...] modo de ver socialmente construído, articula a Cultura Visual como campo de estudo próprio. Desse modo se diferencia da História da Arte por compreender que a visão não é um dado natural e, também, questionar a universalidade da experiência visual (Sardelich, 2022, p. 67).

Logo, defendemos que as visualidades, compreendidas como modos de olhar socializado, podem destravar a visão embotada pelo racismo e que visualidades antirracistas vem sendo elaboradas no fazer de artistas mulheres negras brasileiras contemporâneas que desafiam o regime racializado de representação. Como aponta Jurema Werneck (Werneck, 2010), esses passos vêm de longe, pois sempre existiram artistas mulheres negras no Brasil como, por exemplo, Djanira (1914 –1979), Isabel Mendes da Cunha (1924-2014), Madalena Santos Reinbold (1919-1977), Maria Auxiliadora (1935-1974), Maria Lídia Magliani (1946-2012), Raquel Trindade (1936-2018), Yêdamaria (1932-2016), dentre tantas outras, mas nosso olhar focaliza a produção de artistas contemporâneas em que reconhecemos a intencionalidade de desafiar esse regime racial de representação através do olhar da representação, tentando fazer com que “[...] os estereótipos operem contra eles próprios” (Hall, 2016, p, 219).

Selecionamos oito artistas contemporâneas a partir de um posicionamento investigativo e pedagógico que

[...] prioriza quem vê, a subjetividade que se relaciona com as visualidades, aberta a outras interpretações e modos de ver e pensar. Esse posicionamento pedagógico explicita o poder das imagens compreendendo que toda e qualquer imagem, inclusive as eleitas para a mediação pedagógica, também são produzidas a partir de uma visão que, conseqüentemente, coloca o discente em uma determinada posição. Desse modo, o que importa não é a imagem, pois nenhuma imagem aliena ou empodera por si mesma, apesar da intencionalidade do produtor da imagem, mas é a ação das pessoas, o que elas fazem com e a partir das imagens para suas próprias vidas. É um posicionamento pedagógico que fomenta oportunidades de interpretação, chances para discentes e docentes construir outra narrativa, outro modo de se colocar diante das imagens, em seu contexto, seu mundo (Sardelich; Nascimento; Paiva, 2015, p. 159).

Assim sendo, organizamos o relato desta pesquisa bibliográfica apresentando uma seleção de imagens de artistas em ordem alfabética: Aline Motta (Niterói, 1974), Flora Santos (Campina Grande, 1992), Janaina Barros Silva Viana (São Paulo, 1979), Marcela Bonfim (Jaú, São Paulo, 1983), Priscila Rezende (Belo Horizonte, 1985), Renata Felinto (São Paulo, 1978), Rosana Paulino (São Paulo, 1967) e Safira Moreira (Salvador, 1991), que consideramos que desafiam esse regime racial de representação fazendo com que o estereótipo atue contra ele próprio. Por fim, as considerações transitórias alcançadas com esta pesquisa.

Aline Motta

Aline Motta tem formação em Comunicação Social e em Cinema. Antes de ter financiada uma ideia e viabilizar uma obra que lhe desse visibilidade na cena artística, trabalhou como continuísta em sets de filmagem. Nas entrevistas que concede à imprensa costuma afirmar que passou décadas tentando dar forma ao que pretendia expressar e, somente em 2015, ao participar do programa *AfroTranscendence*, organizado pela curadora baiana independente, Diane Lima (Mundo Novo, Bahia, 1986) conseguiu visualizar algumas ideias com a inspiração da escritora e ativista estadunidense Audre Lorde (1934-1992): “Meus silêncios

não me protegeram. O seu silêncio não irá te proteger”. Ao mergulhar na história de sua família a artista teve consciência de que:

[...] somos um país violentamente racista e que as poucas medidas reparatórias que foram implantadas, apesar de óbvias, são duramente contestadas, porque a maior parte da população é alijada das decisões históricas e políticas, das quais na verdade deveriam ser protagonistas. E que não há um aprofundamento e contextualização do que levou a este terrível conjunto de tragédias que vivemos atualmente, sendo os negros ainda os mais vulneráveis. E sobre a mulher, que somos um país violentamente machista e que o patriarcado é componente estruturante em nossa sociedade sem qualquer perspectiva de mudança à frente. O que gostaria que a minha obra reverberasse de alguma forma é que todos estão implicados, que todos deveriam fazer parte da luta antirracista, não apenas os negros. O que descobri sobre mim é que para trabalhar questões coletivas eu precisei fazer um mergulho muito pessoal e íntimo dentro de mim mesma. Ainda que sentisse medo, deveria continuar. Ainda que não soubesse nem como começar, eu não poderia me dar ao luxo de desistir. Apesar de a arte ter um alcance restrito, ainda é uma forma de resistir e dizer que não nos esquecemos (Motta, 2022a, s.p.).

Figura 1 – Pontes sobre abismos, Aline Motta, 2017. Fotografia, Aline Motta



Fonte: <https://alinemotta.com/Pontes-sobre-Abismos-Bridges-over-the-Abyss>.

Exibido em formato de videoinstalação em 3 canais, com duração de 8'28", no ano de 2017, *Ponte sobre abismos* é um trabalho distribuído em camadas que

argumentam sobre miscigenação, racismo e identidade, fazendo referência direta às narrativas da avó da artista.

Este é um projeto sobre a vida. Se tudo que fazemos na vida é atravessar abismos, este projeto é sobre pontes. Pontes de palavras e imagens, pontes de busca por entendimento. Pontes sobre o Atlântico. É um projeto que fala sobre a minha família, mas poderia falar também da sua. A história se desenrola a partir de um segredo. Um segredo de avó para neta. O que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido na história de uma vida? Como curamos traumas pessoais, familiares e coletivos? Instigada pela revelação de um segredo de família, parti em uma jornada à procura de vestígios de seus antepassados. Viajei para áreas rurais no Rio de Janeiro, em Minas Gerais, Portugal e Serra Leoa, pesquisando em arquivos públicos e privados e, ao mesmo tempo, criando uma contranarrativa do que geralmente se conta sobre a forma como as famílias brasileiras foram formadas. Com base nas minhas experiências pessoais, o trabalho pretende discutir questões como o racismo, as formas usuais de representação, a noção de pertencimento e identidade em uma sociedade que ainda tenta um ajuste de contas com sua história violenta e as noções românticas de sua louvada miscigenação (Motta, 2022b, s. p.).

O mote inicial para a sua produção foi a busca pelas origens familiares. A videoinstalação apresenta uma história com narração, imagens estáticas, projeções e foto colagens. As fotografias da mãe e avó da artista, impressas em tecidos, trazem leveza e movimentos ao serem banhadas em rios e mar, também penduradas em varais de casas abandonadas. Em relação às camadas de violências que se apresentam nessas imagens a artista considera que:

Existem muitas formas de enfrentamento destas questões, a que eu encontrei foi através do cinema, das artes visuais, da literatura. Então, pessoalmente falar desses assuntos é uma maneira de honrar a memória dos que vieram antes de mim. Eles deram a vida para que eu pudesse estar hoje com condições psíquicas e financeiras para poder falar sobre esse legado. Espero que não seja isso visto como uma 'moda' ou 'pauta identitária', pois é algo que diz respeito a nossa própria vida, como lidamos com o estar no mundo e com o que nos conecta em níveis muito profundos (Motta, 2022a, s. p.).

Aline Motta agrega às suas obras o uso de arquivos. Neste tipo de criação, podemos perceber que uma “[...] produção poética parte de um universo de seleção, transmissão de memórias, histórias coletivas e pessoais” (Viana, 2018, p.

184), na qual o arquivo aparece na obra não somente como fonte de pesquisa, mas também imagetivamente, dando corpo à produção.

Flora Santos

Flora Santos constrói suas imagens a partir de muitas camadas de cores, e se apresenta tanto em grandes formatos, *graffitis*, em murais, como em pequenas dimensões, com pinturas em telas. Nasceu em uma família de artistas, e ainda criança participava da renda familiar fazendo marcadores para páginas de livros. Em entrevista para esta pesquisa relatou que: “[...] sou filha, sobrinha, prima e neta de artista, era óbvio que seguiria com essa profissão” (Santos, 2023, s. p.). Se apresenta como grafiteira, ilustradora e produtora de arte.

Suas produções se espalham nacional e internacionalmente, com uma participação em 45 filmes de campanhas publicitárias. Essas experiências e impulsos pessoais se traduzem em projetos sociais em sua cidade natal, Campina Grande, Paraíba, envolvendo crianças de comunidades periféricas, tendo o *graffiti* como expressão principal. Sobre as imagens que produz a artista pontua:

Não há como não perpassar pelas experiências da existência de quem produz. A obra também é parte de quem produz, eu acredito. A minha arte é negra porque as músicas que eu escuto desde que eu nasci são de pessoas negras, as dores e alegrias estão também diretamente ligadas a isso. É algo que chega em mim muito forte e muito presente, e a maneira que me expesso é o reflexo dessas informações que consumo ao longo da vida. As descobertas da minha infância, numa das escolas, na verdade uma das escolas particulares mais caras da cidade, que eu tinha bolsa. E essas descobertas só vieram depois que eu fiquei adulta. Eu era bolsista, eu não entendia a violência gratuita nem a exclusão. O que pinto não é algo que escolho racionalmente, friamente calculado. Eu só atendo as vontades do corpo, das ideias, deixo sempre elas fluírem livremente. Eu conheço pessoas negras, por exemplo, que não têm assumidamente a sua arte relacionada a sua existência, enquanto pessoas negras e está tudo bem. Eu infelizmente ou felizmente pinto só o que sinto e sei. O miolo da ideia eu acho que é um lugar muito difícil de alcançar. Muitas vezes é muito rápido o que acontece também. Então o resto do tempo a gente vai a ideia, visualizando como seria cristalizá-la. E é uma etapa que já não faz mais parte desse impulso inicial (Santos, 2023, s. p.).

A artista declara que no começo de sua carreira se voltava principalmente para retratar pessoas da sua família, porém transcendeu esses laços. Afirma que referências negras estiveram presentes em seu universo, principalmente através da música, sendo temática frequente em seus murais.

Figura 2 – Margarida, Flora Santos, sem data



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CD5ALYAh5na/?igshid=MTc4MmM1Yml2Ng==>.

A artista pinta a partir dessas e outras referências negras, como por exemplo o mural dedicado à paraibana Margaria Maria Alves (1933-1983), presidenta do Sindicato de Trabalhadores Rurais de Alagoa Grande, em 1973, e assassinada no dia 12 de agosto de 1983.

Como muitas outras mulheres negras, a artista Flora Santos passou por situações violentas no ambiente escolar que, com o passar dos anos e a construção de um pensamento crítico sobre o que é ser uma pessoa negra, optou por dedicar-se à projetos comunitários, para discutir sobre estas questões, para

que os jovens compreendam a importância de ser antirracista. Quando questionada sobre como se coloca como artista negra, afirma que:

Gilberto Gil diz que a cultura é ordinária, A arte é ordinária, não é uma coisa extraordinária. É o que nos mantém vivos, o que nos faz pensar. Precisa-se de um olhar mais atento para as frentes dessa classe. Eu acho. A importância é de entender que através de um trabalho artístico podemos gerar um pensamento crítico. Mover as estruturas de um lugar, gerar discussões, mexer com sentimentos guardados, de pessoas. Sentimentos varridos para dentro da gaveta do peito, até então. É de extrema importância também atentar para a economia que circula em torno dessa atividade e como o nosso estado encara e recebe isso. Qual é o retorno que ele dá e quais acordos existem com as frentes da classe artística do lugar que vivemos? Precisamos discutir isso se queremos legitimar o nosso lugar enquanto artistas (Santos, 2023, s. p.).

A partir da fala da artista, reiteramos o posicionamento para dar visibilidade a esse modo de olhar que desafie as estruturas tão profundas que o racismo tem construído.

Janaina Barros Silva

Como artista visual Janaina Barros Silva Viana também ocupa sua função de pesquisadora, como professora adjunta do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). A doutora em Arte pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte pela Universidade de São Paulo, vem construindo sua trajetória investigativa em torno da produção afro-brasileira, traçando um rico e necessário caminho por noções de construção de poéticas e relações entre artistas, obras e aqueles que as acessam.

Sobre sua produção poética e acadêmica a artista considera que está profundamente ligada às suas experiências de vida:

[...] conectando com outras experiências. Eu lembro muito de um texto da Rosana Paulino. Acho que ela é uma referência não só para mim, mas para toda uma geração de artistas negras. Nesse texto da Rosana Paulino, que era sobre uma exposição de 1995, em que ela falava sobre a questão da motivação no ato do processo artístico. Se é o azul que te mobiliza, pinte o azul. Ela vai trazendo as questões que para ela eram

pertinentes. Eu vejo que, para mim, são várias questões, como: O que é ser uma mulher negra? A partir disso, o que é ser uma artista mulher negra? Como se dá, muitas vezes, esse processo de formação? Eu acho que é interessante pensar isso também. Pensar esse contexto carregado ainda de colonialidade, que ainda nos permeia e que eu acho que produz uma série de violências, de camadas de violências, das mais sutis às mais grosseiras, as que se tornam extremamente visíveis. É um pouco esse lugar de como que as estruturas formam. E nesse lugar também de produção, ela acontece de modo muito diferente, eu entendo. Os caminhos de acesso, os caminhos do que vai formando uma artista, do que vai permitindo que essa artista consiga produzir. Muitas vezes para conseguir essa produção é preciso fazer muitas outras coisas para conseguir financiar a ideia, de conseguir viabilizar uma obra. Eu me vejo nesse lugar, muitas vezes, de que você desenvolve um trabalho e é esse trabalho o que vai gerar possibilidade de comprar os materiais, de conseguir desenvolver as suas pesquisas e como você vai distribuindo essa relação do tempo. Acho que também temos que pensar as diferentes formas de entendimento de trabalho. Para mim é importante pensar o que é trabalho para o artista? O que é trabalho para uma artista negra? Para mim, essa é uma questão importante. Que tipo de discursos são construídos por nós? E quando a gente pensa no sistema da arte, que tipo de discursos são construídos em relação a nós? Esse jogo é um jogo tenso (Viana, 2019, s. p.).

O trabalho de Janaina Barros, assim como o de outras mulheres aqui apresentadas, também é atravessado pela herança familiar. A artista destaca esses alicerces familiares em sua formação de identidade e saberes, como também da relevância em conhecer outras artistas mulheres negras. Aprofunda suas pesquisas sobre esses corpos políticos que se dispõem enquanto aparato para transmissão de linguagens próprias às pessoas negras, pensando tais linguagens poéticas enquanto constructos que vêm a partir da tomada de consciência, dessa capacidade de se expressar a partir da arte.

A produção de visualidades é uma forma de se inscrever no mundo ao abraçar as subjetividades que, ao serem representadas revelam mulheres capazes de desafiar os estereótipos que procuraram limitar, excluir.

A minha pesquisa visual reflete em como o procedimento técnico atua como ativação de uma memória urdindo conceitualmente uma narrativa. Esta memória implica em determinada tecnologia (*slow tech*) nos modos de costurar, bordar, tecer. Na mesma medida, a relação entre afetar-se e ser afetado (implica também em desafeto). É essa fricção constante do meu corpo e outros corpos sempre postos numa posição de insurgência. São várias e algumas vezes imperceptíveis as camadas de violência no cotidiano. É assim que aparece em minha poética. O título no meu trabalho

é uma escrita de uma narrativa paralela. Confluyente. São sutilezas que podem ser naturalizadas por um olhar incauto. São formas silenciosas compostas com diferentes materialidades: tecidos algodão, renda, tule. Pérola. Miçanga. Muitas vezes, uma violência não ocorre de maneira explícita, mas dissimulada numa pretensa doçura (Viana, 2018, p. 27).

Figura 3 – Psicanálise do cafuné: sobre remendos e afetos, Janaina Barros 2016



Fonte: Barros (2018, p. 298).

Marcela Bonfim

Com formação acadêmica em Ciências Econômicas, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), e especialização em Direitos Humanos e Segurança Pública, pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR), foi

no estado de Rondônia que Marcela Bonfim deu início às suas primeiras experiências com a fotografia, quando a artista se permitiu experimentar novas formas de olhar para si, em suas andanças pela cidade, quando comparada a uma barbadiana¹.

Eu nunca gostei de sair em fotografia, e hoje eu tenho certeza que era por causa da cor. Comprei uma câmera fotográfica e com essa câmera me serviu como muleta. Com essa câmera eu fui pela primeira vez no terreiro, que eu sempre demonizei. Chegando ao terreiro eu pude perceber que não era nada daquilo o que eu imaginava. Depois do terreiro resolvi conhecer comunidades negras, fui até um quilombo, visitei Mato Grosso, Vila Bela da Santíssima Trindade e comecei a perceber que em Porto Velho mesmo tinha uma negritude muito rica. Então fui conhecer os barbadianos, essa galera que veio para construção da Madeira Mamoré, a primeira mão de obra assalariada negra no Brasil. A partir daí eu comecei a me interessar mais sobre essa negritude e comecei a ver que Rondônia era um berço de pessoas como eu, talvez, figuras que não se encaixaram onde estavam e foram procurar um novo lugar. Fui para as periferias, para a rua, presídios, trabalhei muito tempo nos presídios. A cor do presídio ela é negra e jovem. Esse processo foi muito doloroso, de ver o quanto tempo eu perdi comigo mesma, pensando em outras coisas. Percebi que passei muito tempo olhando para outras coisas, vislumbrando uma coisa que não era minha, era branca, e fui conhecendo a história dessa negritude, a minha história (Bonfim, 2016, s. p.).

A fala da artista remete ao pensamento de bell hooks sobre como pessoas negras “[...] aprendemos a apreciar imagens odiosas de nós mesmos” (hooks, 2019, p. 36). Uma das primeiras séries fotográficas de Marcela Bonfim tem por título *(Re)conhecendo*, em que o contato com essa Amazônia negra, a fez se identificar como uma mulher preta. Em várias ocasiões relata situações vividas no ambiente escolar que apontam para as violências cotidianas:

Eu fui educada numa escola particular branca, eu fui a primeira menina negra a entrar na escola. Eu fiquei sozinha, eu e meu irmão, ele tinha a pele mais clara que eu, por isso foi o primeiro a ser aceito, mas antes de eu ser aceita eu precisei me transformar num tipo de uma palhacinha da turma, eu era a mais engraçada, eu tinha sempre o que falar, eu estava sempre disponível para uma aventura, um bom papo, era uma criança, assim, sorridente. Eu me transformei numa atração para ser aceita naquela escola e fui aceita (Bonfim, 2016, s. p.).

A situação da infância relatada pela artista não é um caso isolado, pois muitas pessoas negras tiveram em seus primeiros espaços de sociabilidade, pouca ou nenhuma representação. Isso se amplia quando há também a grande

desigualdade de poder, fato que a artista Flora Santos também apontou situação semelhante em sua entrevista.

Figura 4 – Rezador, Marcela Bonfim, 2015



Fonte: <https://www.amazonianegra.com.br/aamazonianegra?lightbox=dataltm-kekyuorl2>.

Sobre seus projetos fotográficos, a artista afirma que:

Esse projeto trata dessa negritude, desses fluxos migratórios negros. Eu sou um fluxo migratório negro na Amazônia, e hoje eu vejo que esse projeto de fotografia acabou me salvando. Cada retrato foi um autorretrato. Crianças, idosos. Fui fotografando o que tinha em mim. Eu não achava negro bonito até os 25 anos. Eu posso dizer para você seguramente. É vergonhoso? Hoje eu não sinto vergonha não, eu estou pronta para encarar essa história, querendo ou não é a minha história, eu não posso negar isso. Eu tinha vergonha de mim e do meu povo. Ao mesmo tempo em que ele é um resgate da minha história pessoal, ele é uma militância, aquela militância que eu nunca fiz. É um projeto de militância que chama essa negritude. Poxa, a gente precisa reconhecer essa negritude amazônica, que é uma negritude esquecida, ela tem esse foco na Amazônia. Eles [negros e negras] construíram a Amazônia, só que ninguém fala sobre isso. Ao mesmo tempo, o projeto também é essa tábua de salvação comigo mesma. Ele traz um pouco de dignidade não só para mim, como para outros negros da Amazônia. Ele ainda está num processo de construção muito grande, cada dia eu vejo o que eu posso fazer com ele, e é muita coisa (Bonfim, 2016).

A artista destaca como produz visualidades que desafiam o regime racializado de representação, fazendo transbordar o seu próprio potencial visual, salvando-a dos estereótipos excludentes, revelando a dignidade de sua e muitas outras subjetividades.

Priscila Rezende

Graduada em Artes Visuais, com especialidade em Fotografia e Cerâmica, pela Escola Guignard, da Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG) é na performance que Priscila Rezende constrói um modo de olhar para a dor e o trauma das violências físicas e psicológicas. Em sua produção artística enfatiza o corpo da mulher como um lugar de transformação e contradição.

Quando fui fazer performance, eu já estava pensando, assim, em questionamentos e incômodos. Sabe? Coisas que me incomodavam, que eu queria colocar no trabalho e que tinha uma relação mais com meu corpo e com minha vivência. E, esse impacto que a presença do nosso corpo tem para as outras pessoas... Diante desse espaço de convivência que a gente tem de relação com o outro. Os lugares que a gente vive e como uma simples escolha de como me apresentar para as pessoas era uma coisa tão impactante! Quando eu fiz Bombril, foi o primeiro trabalho que eu fiz pensando nisso. Era realmente colocando esse questionamento racial no trabalho. Assim que eu fui aprofundando (Rezende, 2019, s. p.).

Dentre suas várias performances, selecionamos a intitulada *Gênesis 09:25*, que foi apresentada na Mostra Saldo de Performance, realizada no BDMG Cultural, Galeria da cidade de Belo Horizonte, em 2015. A artista se apresenta com a parte superior do seu corpo despido e com os pulsos presos, tal qual as representações de negros escravizados nos livros de História do Brasil. Seus braços estão elevados, com punhos presos a uma corda, sendo açoitada por um homem banco, com trajes sociais e sem expressar qualquer emoção, ao som ressonante de sinos que remetem as badaladas das pequenas igrejas do interior.

Neste contexto, a artista oferece aos espectadores passivos uma narrativa histórica, que, embora amplamente conhecida, é frequentemente dissociada da história da Igreja Católica. Não foi somente nesta performance que os

espectadores se limitavam a apenas observar. É possível encontrar situações semelhantes em outras performances da artista. Há sempre uma grande demora, por parte do público, em intervir nas ações de plena barbárie que a artista nos faz ver. Somente quando a figura que representa o açoitador se retira, um outro homem negro se mobiliza para desatar os nós que aprisionavam os pulsos da artista presa à fria parede de mármore. Muitas outras suposições podem ser levantadas para essa demora, como, por exemplo, o público não saber se pode ou não interferir, medo ou repulsa passível de congelar ações que iriam de encontro ao ato, mas, supomos que essa demora, essa inércia, apatia, possa ser fruto de um constructo social sobre não interferir em ações dirigidas aos corpos negros. Essa indiferença pode ser fruto de uma certa “normalização” das violências cotidianas votadas para as populações negras. O cotidiano da população brasileira está repleto dessas situações violentas

Figura 5 – Genesis 09:25, Priscila Rezende, 2015



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=qu7tmTlp9To>.

Priscila Rezende exhibe um destemido apelo político em suas produções, pois sempre coloca seu corpo em contextos que trazem esse impacto àqueles que a observam.

Porque eu quero trazer esse lugar de alguém que é silenciada. Essa mulher e esse corpo negro que é visto só como um corpo para atender o deleite do outro, para ficar ali dançando samba nua com seu corpo, como um objeto para atender esse desejo do outro, onde ela não tem uma fala. Ela não é ouvida (Rezende, 2019, s. p.).

Renata Felinto

Doutora em Artes Visuais e professora adjunta do setor de Teoria da Arte no Curso de Licenciatura em Artes Visuais, Centro de Artes, da Universidade Regional do Cariri (URCA), Ceará, Renata Felinto atua em projetos de pesquisa que visam debater Arte, Educação e relações raciais. Mesmo com uma variedade de projetos, a artista sinaliza que sua produção trata de sua própria vida:

Assim como muitos homens brancos falaram de suas vidas, amores, medos, desejos, por meio de inúmeras linguagens das artes, acho que agora é nosso momento de também compartilhar sobre nós. Não sermos mais retratadas a partir do olhar do outro, mas sim como somos a partir da subjetividade de cada mulher. É dessa forma que vejo a minha produção (Felinto, 2021, s. p.)

A artista desenvolve trabalhos com a ilustração, fotografia e performance.

Eu faço arte para as pessoas, para entendermos melhor as nossas existências, as relações sociais engendradas pela história que foi construída a partir das invasões, genocídios, epistemicídios, dominações etc. Considerando esse escopo, como podemos viver, como podemos ser, ser melhor, ser juntas. Se minhas obras entram em alguns acervos é uma grande felicidade, considero importante porque o acervo garante que ela poderá atravessar a minha existência matériaca, caso ela não fique relegada à reserva técnica. No entanto, busco propor conversas visuais, compartilhar pensamentos, aprecio a escuta das pessoas sobre a experiência delas em relação ao contato com minha produção. A arte tem função sim, e para mim é dar sentido, e fazer sentido para quem cria e pra mais alguém, se puder nos proporcionar nos relacionarmos com a vida de uma maneira restaurativa, reflexiva, afetiva é melhor [...] A cor das peles, o gênero, a classe, tudo interfere no impacto com o racismo. Então, em vez de responder com a mesma violência, não fomos nós que saímos de um continente para sequestrar pessoas e destruir povos, nós fomos para outro lugar que é o de resgate de epistemologias e de tecnologias gestadas a partir do sentido comunitário, do cuidado, do

reconhecimento da outra pessoa como humana e do afeto. A sociedade brasileira contemporânea não quer resgatar afeto em relação a pessoas não brancas, ao contrário, o que vemos em relação a homens sendo assassinados pelas forças públicas ou privadas de segurança patrimonial, ou mesmo o que acontece agora num *reality show* de abrangência nacional com o grupo de participantes não brancos são sinalizadores de que o afeto não é um sentimento e uma forma de tratar as pessoas que essa sociedade entenda que é nosso direito. Então, o trabalho propõe que uma forma de enfrentamento do racismo no Brasil é nos munirmos de auto-amor e de amor por quem, como nós, sofre os mais diversos tipos de violência. Desse modo, restauramos nossa importância como pessoa, rompemos com uma ciclicidade de auto-ódio, nos municiamos de afeto (Felinto, 2021).

Como performer, Renata Felinto, utiliza seu corpo como potência que denuncia violências historicamente destinadas às populações negras em um sistema que privilegia pessoas brancas e impõe padrões estéticos e sociais de pertencimento a determinados espaços.

Figura 6 – *White Face and Blonde Hair*, Renata Felinto, 2012. Fotografia: Crioulla Oliveira



Fonte: <https://renatafelinto.wordpress.com/tambem-quero-ser-sexy/>

Na performance *White Face and Blonde Hair*, a artista transita pela rua Oscar Freyre, na cidade de São Paulo, considerada uma das ruas mais elitizadas do país, onde se concentram estabelecimentos de grandes marcas da moda. A artista se apresenta neste espaço com roupas formais e maquiagem marcada por uma grossa camada de pó de arroz, simulando ser uma mulher branca. Assim, ela

entra nas lojas, cobiça sapatos e bolsas, toma café e, ao caminhar, abana seu leque, apetrecho muito relacionado ao status de mulheres mais conservadoras.

Em suas produções acadêmicas, Renata Felinto aponta para questões educacionais, representatividade e deslocamento de olhares direcionados a pessoas afro centradas, quando ela nos diz que:

Se insistirmos em entender o Brasil como uma sociedade plurirracial e democrática, essa sociedade precisa assentir igualdade econômica, social e cultural a todas e todos, o que por um lado sabemos também ser uma quimera na medida em que as conquistas das chamadas minorias políticas e sociais são paulatina e violentamente eliminadas pelos grupos das elites que estão secularmente nos lugares de poder (Santos, 2019, p. 344).

A escrita acadêmica da artista também está interligada aos seus processos criativos, tal como os “olhares tortos” destinados à artista em seu provocativo caminhar pela rua Oscar Freire. Renata Felinto denuncia uma violência sutil, pois vemos os olhares destinados a ela durante a ação, muitos de estranhamento e julgamento. E é justamente esse desconforto que a artista quer provocar nas pessoas ao se travestir de pessoa branca, indagando àqueles que a observam se, desta forma, ela seria aceita.

Rosana Paulino

Doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP), especialista em gravura pelo *London Print Studio*, de Londres e Bacharel em Gravura, também pela USP, Rosana Paulino possui obras em importantes museus tais como Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Museu de Arte de São Paulo (MASP); Museu Afro-Brasil, em São Paulo; Museu de Arte da Universidade de Novo México, nos Estados Unidos, entre outros.

A artista traz em suas produções questões sociais, de gênero e raça, nessa comunhão busca discutir sobre ser mulher negra no Brasil, versando sobre as

marcas deixadas pelo racismo numa sociedade pós escravidão. A videoperformance *Das Avós*, foi apresentada na 21ª Bienal de Arte Contemporânea - Sesc Vídeo Brasil, no ano de 2020 em São Paulo.

A escolha desta obra se deu por considerarmos que esta performance comunga com a necessidade de contar histórias a partir daqueles que vivenciam as violências causadas pelo racismo. Nesta obra temos a troca entre duas artistas negras, pois Rosana Paulino convida Charlene Bicalho (João Monlevade, 1982), para costurar, com linha vermelha, imagens de mulheres do passado na vestimenta branca da performer.

Figura 7 – *Das Avós*, Rosana Paulino, 2020



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=9-V3n1cPnll>.

Tal como em outras obras, nesta videoperformance Rosana Paulino faz uso de fotografias históricas, fotografias do século XIX, tomadas de pessoas escravizadas, em geral sem nome. Sobre o uso dessas imagens, a artista comenta:

Eu tenho certeza de que imagens curam imagens. A gente é muito ingênua, no Brasil, em relação ao poder da imagem. Talvez a maioria do que é colocado como preconceito, principalmente racial, não é colocado em palavras. É colocado em imagens – ou na ausência delas. Não é só ter uma imagem negativa, é não ter as imagens e referências positivas. Isso vai formando um imaginário. A gente só consegue pensar nos malefícios que a imagem trouxe para a população negra a partir de outras imagens que virem a chave do negativo para o positivo. Por isso, em

trabalhos como Assentamento, eu fiz questão de usar a mesma imagem. Aquela que foi utilizada para animalizar, para colocar a população negra como inferior, é a mesma que eu uso para mostrar a força dessa população. Para mim, é impressionante como passaram por tudo o que passaram e ainda colocaram um país de pé. É uma resiliência que deveria ser muito mais respeitada. A mesma imagem que foi colocada no sentido pejorativo agora vem como raízes de uma civilização plantando as raízes. A ideia é virar a chave. Fogo contra fogo. Como país, só agora as pessoas estão acordando para o poder da imagem. Nós levamos muito tempo para entender uma coisa tão simples. Não à toa, quando existiam as guerras por sucessão de tronos de dinastias diferentes, uma ia lá e apagava a imagem da outra. A dinastia que assumia, apagava os registros da anterior, se não fosse aliada. A imagem conta histórias e forma narrativas. Durante muito tempo, pensou-se que as imagens desempenhavam um papel menor. Quando não, porque ela entra direto, sem filtro. Um texto você lê, dá uma parada, relê. A imagem, muitas vezes, você dá de cara com ela e nem percebe. Tem imagem que você leva anos para digerir, mas ela já está dentro de você. Ela é direta, muito parecida com o olfato. Em termos de sentidos, o cheiro é o que entra mais rápido, ele invade. E as imagens funcionam de maneira muito semelhante (Paulino, 2021, s. p.)

O olhar doce que a performer dirige a cada imagem que costura remete a sensação de aconchego, o que não pode ser confundido com passividade frente a violência do apagamento de tantos nomes, de tantas etnias possíveis àquelas mulheres retratadas. Na medida em que costura essa nova vestimenta, repleta de passados e de projeções de um futuro, olhamos para raízes que arvorecem sentidos, num processo que faz pingar um pouco de sangue por entre os dedos da performer, machucados pela agulha.

Esta produção, como outras da artista, aponta para as questões sociais da mulher negra no Brasil. Sobre sua produção, a artista também assinala:

Em minhas obras forma e conteúdo servem à uma mesma finalidade, e uma das principais é a discussão dos estereótipos ligados às mulheres. Assim sendo, acredito ser imperioso que os dois andem juntos e em colaboração estreita, para que a obra atinja o propósito para a qual foi elaborada. Por ser oriunda de uma população que muitas vezes utiliza elementos como tecido, papel machê, barro, fitas, palha e outros fortemente ligados ao fazer manual em suas manifestações culturais e religiosas, como o carnaval, o Candomblé e a Umbanda, por exemplo, passei a acrescentar em meu trabalho materiais que foram ou são utilizados com frequência nestes grupos, a fim de determinar a forma que o trabalho assumirá e reforçar, assim, seu significado. Acredito que o grande desafio desta postura como artista está em “ligar-me”, de maneira simbólica, ao ambiente do qual provenho, resgatando e trabalhando assim

algumas das raízes que me levaram a ser quem sou e que ajudaram, de certa forma, a forjar minha poética (Paulino, 2011, p. 21-22).

A videoperformance revela a preocupação da artista sobre as origens das populações negras assentadas no Brasil, devido à ausência de registros formais e o fato de que quaisquer dessas mulheres poderiam ser suas antepassadas, trazidas à força ao Brasil, que gestaram uma nação de mulheres que são resistência frente as desigualdades sociais.

Safira Moreira

Cineasta e fotógrafa, formada pela Escola de Cinema Darcy Ribeiro, do Rio de Janeiro, Safira Moreira (Salvador, 1991) começou a ganhar reconhecimento de sua trajetória artística com o curta metragem, intitulado *Travessia*.

Travessia é o curta que realizei a partir da memória estilhaçada, fruto do apagamento histórico da população negra no Brasil. Por eu ser agora uma mulher negra com uma câmera na mão e muitos sonhos no peito, que o curta se fez. Foi no gesto de garimpar fotografias de mulheres negras nas feiras de antiguidade do Rio de Janeiro que encontrei a fotografia que abre o filme, todas as fotos que encontrei nesse espaço provinham de álbuns de famílias brancas, logo, elas refletiam esse apagamento (Moreira, 2018, s. p.)

Tal como Rosana Paulino, que trabalha com fotografias do passado, do século XIX, a partir de uma possível suposição de parentela com as pessoas representadas, Safira Moreira garimpa em imagens de um passado mais próximo, da segunda metade do século XX. É a personagem branca representada na imagem, no caso de *Travessia* o menino Tarcisinho, fotografado na Bahia em 1963, quem sinaliza a existência, e a ausência de informações, da mulher negra que o carrega em braços. Esse modo de olhar transforma-se no fio condutor dessa argumentação visual em torno do apagamento das mulheres negras que serviam, e ainda servem, pessoas brancas.

Esse curta metragem trata das relações familiares e representação imagética do povo negro. A ausência de fotografias da bisavó e da avó materna inspirou a prática da artista em torno da garimpagem:

[...] realizado durante os anos em que vivi na cidade do Rio de Janeiro. As imagens, encontradas em álbuns de famílias brancas, que foram descartados e comercializados em feiras de rua, datados entre os anos 40 e 60, revelam fantasmas do presente. Encontrar as mulheres negras nos retratos foi mirar os olhos de minha avó no espelho do tempo. De algum modo, foi também experienciar – mais uma vez – o assombro colonial (Moreira, s.d., s. p.).

No desenrolar das cenas de *Travessia* ouvimos o poema *Vozes Mulheres*, de Conceição Evaristo, numa construção poética que busca este caminho de reconhecimento e visibilidade.

Figura 8 – *Travessia*, Safira Moreira, 2017



Fonte: <https://vimeo.com/236284204>.

Assim como nas produções de outras artistas apresentadas nesta seleção, Safira Moreira também sinaliza o quanto seu olhar pretende desafiar o regime de representação racializado:

Tem uma fala da bell hooks em que ela diz que 'ao termos coragem de olhar, nós desafiadoramente declaramos: Eu não só vou olhar. Quero que meu olhar mude a realidade'. Acho que esse é meu desejo com a imagem e o cinema. Criar uma cartografia negra, um espaço para se navegar entre o passado e o presente-futuro (Moreira, 2022, s. p.).

Considerações Transitórias

Os dados produzidos nesta pesquisa bibliográfica argumentam que essas oito artistas negras brasileiras contemporâneas estão desafiando um regime racializado de representação, que pode destravar o potencial visual de todas as pessoas afetadas pelos anacrônicos estereótipos construídos em torno das populações negras. Denominamos de visualidades antirracistas por contestarem a extrema racialização de imagens e buscar um modo de olhar que destrave o embotamento intelectual visual que os estereótipos racistas vêm construindo.

Denominamos de visualidades antirracistas porque emergem do fazer pensar de artistas mulheres negras que nos levam a reagir à sedução das imagens que nos ameaçam, desumanizam e colonizam. Consideramos que trabalhar com e a partir de imagens a partir de nossas próprias subjetividades, como conversas visuais, como diz Renata Felinto, como modo de compartilhar pensamentos e apreciar a escuta das pessoas afetadas por essas imagens, pode dar lugar à um Ensino de Artes Visuais Antirracista, como forma de entender melhor as nossas existências em meio a relações desumanizadoras.

Consideramos como visualidades antirracistas por revelarem coisas que incomodam pessoas de todas as cores, pois como diz Priscila Rezende, são coisas que se relacionam com o impacto que a presença dos corpos negros tem para os corpos não negros. Visualidades antirracistas porque preservam o afeto de corpos negros, abastecidos de autoamor como uma forma de enfrentamento ao racismo no Brasil. Visualidades que nos oferecem referências positivas, como diz Rosana Paulino, que mostram a resistência desses corpos negros, a violência gratuita em tantos espaços sociais, mas principalmente no ambiente escolar, como sinalizam Flora Santos e Marcela Bonfim, entre tantas outras mulheres negras, artistas ou não.

Visualidades antirracistas que manifestam esse jogo tenso, essa fricção constante dos corpos negros, nessa relação entre afetar-se e ser afetado, como diz Janaina Barros. Visualidades que constroem pontes e não abismos, que falam das histórias de tantas famílias para curar traumas coletivos de plurivozes ancestrais, como diz Aline Motta. Visualidades que nos fazem ver a dignidade dos corpos negros em seus contextos, como diz Marcela Bonfim. Visualidades que nos permitem encontrar as mulheres negras além de experienciar o assombro colonial, como diz Safira Moreira.

As imagens selecionadas são pequenas mostras de visualidades antirracistas, mas muitas mais estão disponíveis na produção de artistas mulheres negras, pois nenhuma imagem vai, por si só, tratar de racismo ou do antirracismo, vai, por si só propor uma Educação Antirracista ou um Ensino das Artes Visuais Antirracista, mas é a ação coletiva de artistas, docentes e discentes em torno de um regime racializado de representação, sobre o que podemos fazer com e a partir das imagens disponíveis em nossos contextos para nossas vidas e para as vidas daqueles com quem possamos interagir.

Nota

- ¹ Termo destinado a nascidos em Barbados, mas também designação que engloba imigrantes negros oriundos de diversas partes do Caribe. Disponível no *website* da artista: <https://www.amazonianegra.com.br/bio>

Referências

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro / Pólen, 2019.
- BONFIM, Marcela. Entrevista a Lilian Campelo. *Brasil de Fato*. 2016. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2016/10/18/a-amazonia-me-fez-descobrir-a-minha-negritude-afirma-fotografa-marcela-bonfim/> Acesso em: 15 mai. 2023.
- BONFIM, Marcela. Entrevista a Luísa Kiefer. *Revista Parêntese*, julho de 2023. Disponível em: <https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/edicao-mensal/ensaio-visual/marcela-bonfim-preciso-apreender-a-capacidade-de-conviver-de-forma-pacifica-com-o-meio-ambiente/>. Acesso em: 15 mai. 2023.
- CAVALLERO, Eliane. Introdução. in: BRASIL. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. *Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03*. Brasília: MEC/SECADI, 2005. p. 11-20.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas - Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

FELINTO, Renata. *Arte e Transformação*. Entrevista cedida a Arapuru. 2021. Disponível em: <https://arapuru.com.br/arte-e-transformacao-uma-entrevista-com-renata-felinto/> Acesso em: 15 jun. 2023.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. *17º Anuário Brasileiro de Segurança Pública*. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2023. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2023/07/anuario-2023.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2023.

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

hooks, bell. *Olhares negros*. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

MOREIRA, Safira. *Acervo Imediato*. S.D. Disponível em: <https://acervoimediato.denda.com.br/safira-moreira/> Acesso em: 15 jun. 2023.

MOREIRA, Safira. *Entrevista ao Programa Cinesom*. 2018. Disponível em: <http://www.programacinesom.com/2018/06/curta-metragem-travessia-da-diretora.html> Acesso em: 15 jun. 2023.

MOTTA, Aline. *A água é uma máquina do tempo*. Entrevista concedida à Revista Zum de Fotografia. 2022a. Disponível em: <https://revistazum.com.br/aline-motta/> Acesso em: 15 jun. 2023.

MOTTA, Aline. Entrevista concedida à *Revista DasArtes* 126. 21 dez. 2022 b. Disponível em: <https://dasartes.com.br/materias/aline-motta/> Acesso em: 15 jun. 2023.

PAULINO, Rosana. *Imagens de sombras*. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo. 2011. Disponível em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-05072011-125442/publico/tese.pdf> Acesso em 19 jan. 2022.

PAULINO, Rosana. *Somos muito ingênuos em relação à imagem*. Entrevista cedida a Anna Ortega. 2021. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/jornal/somos-muito-ingenuos-em-relacao-ao-poder-da-imagem-afirma-rosana-paulino/> Acesso em: 15 jun. 2023.

REZENDE, Priscila. Entrevista cedida a artista e pesquisadora Janaina Barros Silva Viana para o arquivo digital *Epistemologias Comunitárias*. Belo Horizonte, Centro Cultural da UFMG, 2019. Disponível em: <https://labcult.eci.ufmg.br/epistemologiacomunitaria/index.php/priscila-rezende> Acesso em: 15 jun. 2023.

SANTOS, Flora. *Entrevista* cedida a Natália de Araújo Costa para a realização desta pesquisa, 8 maio de 2023.

SANTOS, Renata Felinto dos. A pálida História das Artes Visuais no Brasil: onde estamos negras e negros?. *Revista GEARTE*, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 341-368, maio/ago. 2019. DOI: 10.22456/2357-9854.94288. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/94288> Acesso em: 20 jul. 2023.

SARDELICH, Maria Emilia. Visualidades e contravisoriedades na formação docente. In: BASQUEROTE, Adilson Tadeu; BIHRINGER, Katiúscia Raika Brandt. (Org.). *Práticas pedagógicas e docentes na contemporaneidade: um (re)pensar dos processos de ensinar e aprender numa perspectiva emancipatória*. Foz do Iguaçu: Editora CLAEC, 2022. p. 66-81. Disponível em: <https://publicar.claec.org/index.php/editora/catalog/view/61/60/667-1> Acesso em: 20 jul. 2023.

SARDELICH, Maria Emilia; NASCIMENTO, Erinaldo Alves do; PAIVA, Camylla Marques. Projetos de Cultura Visual na Educação Básica: outros modos de ver a cultura escolar. *Palíndromo*, Florianópolis, v. 7, n. 14, p. 147-162, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/6741>

VIANA, Janaina Barros Silva. Entrevista cedida a Maria Emilia Sardelich, para o Projeto Mujeres Mirando Mujeres, 2019.

VIANA, Janaina Barros Silva. *A invisível luz que projeta a sombra do agora: gênero, artefato e epistemologias na arte contemporânea brasileira de autoria negra*. 2018. Tese (Doutorado em Estética e História da Arte) - Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Natália de Araújo Costa

Mestranda em Artes Visuais pela Universidade Federal da Paraíba, UFPB, com orientação da Profa. Dra. Maria Emilia Sardelich. Possui Licenciatura em História pela Universidade de Pernambuco. Graduanda em Bacharelado em Artes Visuais / UFPB. Tem seu interesse voltado para as práticas de ensino inclusivo e História da Arte e estudos Decoloniais como forma de aproximar as experiências vividas nas duas Universidades.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6102-8531>

E-mail: natalia.araujo3@academico.ufpb.br

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/9005027160059165>

Maria Emilia Sardelich

Professora da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Centro de Educação (CE), Departamento Metodologia da Educação (DME) e Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba e Universidade Federal de Pernambuco (PPGAV UFPB/UFPE). Líder do Grupo de Pesquisa em Ensino de Artes Visuais (GPEAV), vinculado ao PPGAV UFPB/UFPE. Doutora em Educação pela Universidade Federal da Bahia (UFBA, 2001), com estágio de pós-doutorado na Universidade Complutense de Madrid (UCM, 2020) e Universidade de Barcelona (UB, 2003). Especialista em Indicadores e Estatística Educacional pela Universidade Nacional de Educação a Distância (UNED, 2014), Planejamento, Implementação e Gestão da EaD, pela Universidade Federal Fluminense (UFF, 2011), em Tecnologias e Métodos de formação em rede: tutor on line, pela Universidade de Salamanca (USAL, 2006); em E-Learning pela Universidade Nacional de Educação a Distância (UNED, 2005). Pesquisadora da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP) e membro da diretoria de 2021-2022.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8134-8807>

E-mail: emisardelich@gmail.com

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/8436767321723519>

*Recebido em 24 de agosto de 2023
Aceito em 30 de outubro de 2023*

