

**UFMS - UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS**

Laura Caroline Lobo Santos

**Autorretrato e Autorrepresentação na construção de identidade do
que é ser negro no universo das artes visuais brasileiras**

CAMPO GRANDE

2023

**UFMS - UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS**

Laura Caroline Lobo Santos

**Autorretrato e Autorrepresentação na construção de identidade do
que é ser negro no universo das artes visuais brasileiras**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Graduação em
Artes Visuais da Universidade Federal de
Mato Grosso Do Sul, como parte das
exigências para a obtenção de grau de
Licenciatura em Artes Visuais, elaborado
sob orientação da Profa. Dra. Constança
Maria Lima de Almeida Lucas.

CAMPO GRANDE

2023

Banca Examinadora

Prof^a. Dr^a. Constança Maria Lima de Almeida
Lucas (Orientadora) Artes visuais - UFMS

Prof. Dr^o. Isaac Antonio Camargo
Artes visuais - UFMS

Prof. Dr^o. Sérgio Moraes Bonilha Filho
Artes visuais - UFMS

Dedicatória

Gostaria de dedicar este Trabalho de Conclusão de Curso ao meu professor de literatura do ensino fundamental, Wagner, que foi quem me deu a certeza que queria ser professora. Sua maneira de ensinar despertou em mim uma vontade de fazer igual. Aos meus professores da Universidade que me guiaram pelo caminho da pesquisa, do conhecimento e no senso crítico, ajudaram a construir a pessoa que hoje finaliza este TCC com tamanha satisfação e luta.

Em especial, gostaria de dedicar à minha orientadora, que me permitiu seguir o meu caminho durante a pesquisa, me permitindo ter o espaço necessário para que eu seguisse meu coração e entregando referências que permitiram que este trabalho fosse escrito.

Dedico aos professores que me acompanharam desde o primário, pois sem eles jamais seria possível ter chegado neste lugar. Também à professora Thays, que me guiou através do estágio supervisionado, permitindo cometer erros e me aconselhando, à professora Edna que foi uma excelente preceptora durante a primeira Residência Pedagógica do Curso de Artes Visuais, auxiliando na construção de boas aulas e me aconselhando para que eu fosse uma boa professora.

Dedico também aos meus colegas de faculdade que estiveram presentes diversas vezes em rodas de conversas, auxiliando na construção de opinião e no compartilhamento de boas ideias de desenhos. Destaco minhas amigas Camila e Vitória que estiveram ao meu lado durante atividades, discussões sobre disciplinas e mudanças pessoais, acompanhando meu processo de criação e desenvolvimento teórico.

Aos meus pais que sempre me incentivaram a seguir meus sonhos e me deram condições de estar aqui hoje.

Finalmente dedico este trabalho ao meu marido, que esteve ao meu lado desde a matrícula da faculdade até a finalização deste trabalho. Foi ele que virou noites ao meu lado, me auxiliou na finalização de diversos trabalhos.

Então, a mim. Só eu sei quanto foi difícil chegar até aqui. E eu consegui.

Resumo

O presente trabalho de conclusão de curso apresenta pesquisa sobre Autorretrato e Autorrepresentação na construção de identidade do que é ser negro no universo das artes visuais brasileiras e tentar compreender a questão de autorrepresentação como espaço de fala, também busca conhecer, através do contexto histórico, o caminho percorrido e a luta da população negra para ter um papel ativo dentro do universo da arte no Brasil. Trago anotações da história da arte sobre a presença da população negra dentro da arte brasileira em diferentes períodos históricos. Na contemporaneidade dou destaque a Rosana Paulino e Sidney Amaral pelas posturas artivistas de ambos na defesa da presença do negro no circuito artístico. Reflito sobre meu próprio percurso dentro da arte autobiográfica.

PALAVRAS CHAVE: Autorretrato, autorrepresentação, artistas negros, arte negra no Brasil.

Lista de Figuras

Figura 1	17
• José Correia de Lima, Retrato do intrépido marinheiro Simão, o carvoeiro do vapor Pernambucana. 1853, Óleo sobre tela, 93x73cm. <i>Google arts</i>	
Figura 2	19
• Jean B. Debret. Negociante de tabaco em sua loja, 1823. Aquarela sobre papel, 18x23 cm, Rio de Janeiro. Folha de S.Paulo	
Figura 3	20
• Johann Moritz Rugendas, Guerrilha, 1835. Litografia, 21,5 x 28,28 cm. Enciclopédia Itaú Cultural	
Figura 4	21
• Modesto Brocos, A Redenção de Cam, 1895. Óleo sobre tela, 199 cm x 166 cm. Enciclopédia Itaú Cultural	
Figura 5	26
• Sidney Amaral, O Trono do Rei ou A História do Sanitarismo no Brasil (Estudo), 2014. Aquarela e lápis sobre papel, 38,00 cm x 28,00 cm. Enciclopédia Itaú Cultural	
Figura 6	34
• Foto Rosana Paulino. https://rosanapaulino.com.br/sobre/	
Figura 7	36
• Rosana Paulino, História natural?, 2016, Livro de artista, técnica mista sobre imagens transferidas em papel e tecido, linoleogravura, ponta seca e costura, 31,5 x 42,5 x 33,5cm. Site da artista Rosana Paulino.	
Figura 8	42
• Rosana Paulino, Parede da Memória, 1994 - 2015. Tecido, xerox, linha de algodão e aquarela, 80 x 30 cm. Site do Jornal da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)	
Figura 9	44
• Rosana Paulino, A Permanência Das Estruturas, 2017. Impressão digital sobre tecido, recorte e costura, 96,0 x 126 cm. Site da artista Rosana Paulino.	
Figura 10	46
• Vista de obras de Rosana Paulino durante a 35ª Bienal de São Paulo /2023 coreografias do impossível - fotografia ©Levi Fanan. Fundação Bienal de São Paulo.	
Figura 11	47
• Rosana Paulino, Mangue, 2022, aquarela, grafite sobre tela, 160 x 150 cm. Site da artista Rosana Paulino.	

Figura 12	48
• Foto de Sidney Amaral. Perfil de rede social.	
Figura 13	49
• Sidney Amaral, Gargalheira ou quem falará por nós? 2014. Aquarela s/ papel. Enciclopédia Itaú Cultural.	
Figura 14	51
• Sidney Amaral, Mãe Preta ou A fúria de lansã, 2009-2014, acrílica sobre tela, 140x211cm. Catálogo MASP, 2018.	
Figura 15	51
• Cena do filme “Cristo Rey”, 2013. Catálogo Histórias Afro-atlânticas.	
Figura 16	53
• Sidney Amaral, O Atleta Ou O Sonho De Kichute, 2014, aquarela e grafite sobre papel, 38,3 x 27,7 cm. Site Arte Versa UFRGS.	
Figura 17	54
• Foto intitulada The Scourged Back. National Gallery of Art	
Figura 18	59
• Laura Lobo, Série Vazio, 2022. Aquarela s/ papel 21 x 29,7 cm. Arquivo pessoal.	
Figura 19	61
• Caspar David Friedrich, O andarilho sobre o mar de neblina, 1817. Óleo s/ tela, 94,8 x 74,8 cm. Site Artsy.net.	
Figura 20	61
• Joseph Mallord William Turner, The Blue Rigi: Lake of Lucerne Sunrise, 1842. Aquarela s/ papel 29,7 x 45 cm. Site National Heritage Memorial Fund.	
Figura 21	62
• Laura Lobo, O homem na caixa, 2021. Óleo s/ tela 40 x 30 cm. Arquivo pessoal.	
Figura 22	63
• Vincent Van Gogh, Terrace of cafe at night (Place du forum), 1888. Óleo s/ tela 80,7 x 65,3 cm. Site Google Arts & Culture.	
Figura 23	64
• Laura Lobo, Deslocamento do eu, 2019. Esferográfica s/ papel 14,8 x 10,5 cm. Acervo pessoal.	
Figura 24	65
• Laura Lobo, Autorretrato, 2020. Grafite s/ papel 29,7 x 42 cm. Acervo pessoal.	
Figura 25	66

• Laura Lobo, Sociedade, 2021. Guache s/ madeira 25 x 15 cm. Acervo pessoal.	
Figura 26	67
• Laura Lobo, Queimadas, 2020. Esferográfica e marcador s/ papel 21 x 29,7 cm. Acervo pessoal.	
Figura 27	67
• Laura Lobo, Queimadas, 2020. Esferográfica e marcador s/ papel 21 x 29,7 cm. Acervo pessoal.	
Figura 28	68
• Laura Lobo, Autorretrato, 2020. Esferográfica e giz pastel oleoso s/ papel pardo 21 x 29,7 cm. Acervo pessoal.	

Sumário

Introdução	10
1 Arte autorreferencial	12
1.1 A presença do negro na arte brasileira	12
1.2 Autorrepresentação e Autorretrato	23
1.3 A arte na escola e a não presença negra	30
2 Artistas referenciais	33
2.1 Rosana Paulino	34
2.1.2 Rosana Paulino e o feminismo negro	36
2.1.3 Rosana Paulino seu processo de criação e obras	40
2.2 Sidney Amaral	48
2.2.1 Processo de criação e obras	49
3 Laura Lobo e arte autobiográfica	55
3.1 Laura Lobo: Artista e mulher negra	55
3.1.2 Laura Lobo: Processo criativo e arte autorreferencial	57
4 Considerações finais	69
Referências	71
Anexo A – PC	74

Introdução

Este trabalho de conclusão de curso (TCC) tem como intenção pesquisar sobre a construção de identidade do que é ser negro no universo das artes visuais brasileiras e tentar compreender a questão de autorrepresentação como espaço de fala, também buscar conhecer, através do contexto histórico, o caminho percorrido e a luta da população negra para ter um papel ativo dentro do universo da arte no Brasil.

Este Trabalho de Conclusão de Curso é dividido em três capítulos.

No capítulo um, abordo a arte autorreferencial, apresento contextualização histórica sobre a presença do negro no universo das artes visuais. O negro esteve muitos anos à margem de uma sociedade racista e logo após o fim teórico da escravidão¹, em 1888, a população negra teria, supostamente, as mesmas oportunidades que pessoas brancas. Por muitos anos houveram tentativas de fazer parecer que o Brasil não seria um país racista e desigual, usando de uma narrativa de que haveriam pessoas, os ditos mestiços, que conseguiram alcançar um patamar de estilo de vida e oportunidades iguais ou semelhantes às essas pessoas brancas. Então neste trabalho trago uma discussão acerca de como essa visão racista de embranquecimento social tem um impacto na situação do negro durante o século XIX e século XIX, influenciando, também em minha vivência enquanto artista e mulher negra, além do impacto que causa na vida dos artistas que abordo.

Abordo a questão da negritude, separando o homem negro e a mulher negra, fazendo-se necessária tal divisão por questões de diferenças sociais muito grandes. Sendo que, enquanto o homem, de um modo geral, teve seu espaço garantido e facilitado na sociedade, de uma presença constante no universo artístico, a mulher foi obrigada a desenvolver um esforço maior para que sua existência tivesse mais espaço e relevância. No sentido racial, embora o homem negro tivesse dificuldade em permanecer neste universo, ele já estava inserido e teria conseguido algum espaço no ambiente artístico. Já a mulher negra estava rodeada de questões sociais que a atrasavam e/ou impediam, tendo que percorrer um caminho mais longo que o homem negro para alcançar seus objetivos artísticos. Para entender essa diferença social e racial com relação à mulher negra, pesquisei também sobre o feminismo

¹ Decreto Lei Áurea em 13 maio de 1888 da Princesa Isabel Orleans de Bragança, oficialmente aboliu em definitivo a escravidão no Brasil. E, embora a lei tenha sido assinada, há ainda diversos casos de pessoas negras com trabalhos análogos a escravidão.

negro e sua influência nas obras da artista que apresento e também nas minhas próprias obras.

No capítulo dois sobre os artistas referenciais: trago referências de dois artistas sobre a presença de artistas negros na arte no Brasil; Rosana Paulino e Sidney do Amaral. São artistas com relevância no assunto da negritude, já que são pessoas negras que usam de seus conhecimentos artísticos para representar suas lutas e lhes dar voz. Além destes artistas reflito sobre a minha experiência enquanto mulher, estudante e artista negra, trazendo obras e uma breve biografia.

No capítulo três falo do meu trabalho e percursos. Laura Lobo e arte autobiográfica: trata de reflexões sobre meu percurso como mulher e artista negra, sendo a autorrepresentação a fonte que me alimento, utilizando-a para representar todas as dores que sinto e aflições decorrentes de anos negligenciando uma identidade racial que era a mim colocada. Neste capítulo abordo meu processo criativo e apresento obras produzidas ao decorrer de 5 anos de faculdade que foi um período importante para a compreensão de quem eu sou e quem posso vir a ser.

Para a realização desta pesquisa me apoiei, principalmente, nos textos; “Criatividade e Processos de Criação” (2014) de Fayga Ostrower para investigar os processos criativos, a autora nos mostra que a criatividade não é exclusiva a seres raros, mas sim é algo inerente a todos os indivíduos. O texto “A mestiçagem Enquanto um Dispositivo de Poder e a Constituição de Nossa Identidade Nacional do Psicólogo” (2002) de Emanuel Mariano Tadei, traz a discussão sobre a mestiçagem e os discursos de uma democracia racial. Para contextualização histórica do percurso negro nas artes visuais, uso o texto “A Arte e o Artista Negro na Academia no Século XIX” (2019) do Arquiteto e mestre em Filosofia Marcelo da Rocha Silveira. Para abordar o Autorretrato e Autorrepresentação trago o trabalho de projeto do Mestrado em Desenho de Kalinka Serafim, “Autorretrato e Autorrepresentação: Variações Sobre Um Tema” (2019). Alecsandra Matias de Oliveira no livro “Dedo na Ferida” (2021) traz um histórico da violência contra a população negra no Brasil mostrando diversas obras que representam algum tipo de violência sofrida pelos povos negros, servindo para falar de alguns artistas que trouxe em meu trabalho. Isabel Marques e Fábio Brazil, no livro “Arte em Questões” (2014), os autores nos trazem questionamentos sobre se a arte está presente dentro do ambiente escolar, como ela está inserida e quem a consome.

1. Arte autorreferencial

1.1 A presença do negro na arte brasileira

Para estudar a presença do negro na arte e a negritude é necessário voltar no tempo, para um dos momentos que mais teve impacto na humanidade e conseqüentemente mudou a vida de toda uma população, a negra principalmente. A escravidão causou danos que perpetuam até os dias atuais no Brasil e no mundo, quase 200 anos depois, sendo possível notar a diferença na forma que o indivíduo negro age na rua receoso com abordagens policiais, - segundo a pesquisa realizada em 2022 do Centro de Estudos de Segurança Pública e Cidadania (Cesec)², cerca de 63% da população negra é abordada pela polícia, enquanto apenas 25% corresponde a pessoas brancas - também a dificuldade que existe para encontrar emprego - segundo o recorte de raça e cor feito pelo IBGE³ de 2022 a taxa de desemprego em indivíduos negros é de 11,3%, enquanto 6,8% é a porcentagem de pessoas brancas desempregadas. Há um recorte claro de raça e racismo na vivência desses indivíduos, fazendo com que sua qualidade de vida esteja uma década atrás da qualidade de vida de pessoas brancas - de acordo com o estudo de 2017 do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) - órgão da ONU - em parceria com a Fundação João Pinheiro e o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA)⁴.

As discussões sobre racismo e a história negra são constantemente rebatidas com um discurso de que não existem e/ou não seriam tão problemáticas quanto dizem, pois não existiria racismo no Brasil, uma vez que o país seria composto majoritariamente por pessoas negras - sendo 54%, de acordo com o IBGE (2022). Isso é uma questão de identidade nacional e reconhecimento sobre o que é ser brasileiro e ser negro, quais são nossas origens e por que a história aconteceu da maneira que aconteceu.

O discurso difundido de que não há negros no Brasil, que o que temos são mestiços, que não existe preconceito racial, e por isso não há a necessidade de discutirmos tais assuntos nesse país são exemplos que se

² CNN Brasil, Isabelle Resende, Rio de Janeiro, 2022.

³ Agência Brasil, EBC. Vitor Abdala, Rio de Janeiro, 2023.

⁴ O Globo Economia. Daiane Costa, 2017.

perpetuam pela fala do opressor. (Sampaio, 2015, p. 1309 *apud* Dionísio⁵; Sugawara⁶, 2018, p. 4)⁷.

Após a abolição formal da escravidão no Brasil, em 1888, o país passou por diversas tentativas de branqueamento da população, tendo como base teorias raciais que pregavam que haveriam raças “inferiores” e que elas seriam um problema para o desenvolvimento social e tecnológico do país. O Brasil era referência de um país atrasado e de degeneração de forma tecnológica e social por ter uma grande população de pessoas negras e não brancas (Brito⁸, 2016). Tais tentativas se davam pela constante valorização de povos que imigraram para o Brasil, ocupando cargos em empregos que poderiam e deveriam ser de pessoas negras que após a abolição foram deixadas à própria sorte, sem emprego, sem casa e sem uma chance de ter uma vida digna. No artigo “Branqueamento, Mestiçagem e “Democracia Racial”: desdobramentos de um racismo à brasileira”, apresentado em 2019 na IX Jornada de Políticas Públicas da Universidade Federal de Maranhão, Bárbara Cristina Silva Pereira⁹ traz uma análise sobre a situação do negro no Brasil pós-abolicionista.

O trabalhador “nacional” não incluía, portanto, a população negra escravizada durante mais de três séculos. Ao valorizar a entrada de imigrantes de “ascendência europeia” e descartar a possibilidade de inserção da população negra nos espaços de poder, o Estado brasileiro tentou minar suas chances de desenvolvimento e “ascensão” social. Através das transformações no mundo do trabalho, do cativo para o liberto, negros e negras foram descartados. Mais do que isso, foram integrados perfeitamente ao seu papel marginalizado, de reserva, para manter, também, as transformações do capital. (Pereira, 2019 p. 3)

Antes da abolição, o escravizado tinha o trabalho inferiorizado, assim como o ato de trabalhar. Era visto com bons olhos quem não precisava ter um trabalho, fosse ele braçal ou não e quando o negro escravizado ficou na situação miserável de sem trabalho a lógica se inverteu. Então hoje vemos que essa lógica se seguiu,

⁵ Gustavo Dionísio é professor Assistente do Departamento de Psicologia Clínica da Unesp-Assis.

⁶ Gisele Sugawara é graduada em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista (UNESP - Assis).

⁷ Artigo: Rosana Paulino: Arte, Crítica, Subjetividade, 2018.

⁸ Luciana da Cruz Brito é professora do colegiado de História da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Possui doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo (USP), mestrado em História Social pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e é licenciada em história pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Artigo: O crime da miscigenação: a mistura de raças no Brasil escravista e a ameaça à pureza racial nos Estados Unidos pós-abolição, 2016.

⁹ Bárbara Cristina Silva Pereira é assistente Social e Pós-graduada do Programa de Residência Multiprofissional em Saúde no Hospital Universitário Materno-Infantil (HUUFMA)

fazendo com que o negro e pessoas não brancas fossem vistas como inferiores se não estivessem empregadas.

Após a abolição a situação do antes escravizado tornou-se insustentável, já que seu tratamento era diferente entre imigrantes europeus que chegaram ao Brasil em busca de um emprego. O europeu repudiava qualquer situação que o assemelhasse ao negro escravizado. Diante dessa situação,

Kabengele Munanga (1999), ao analisar o discurso de cientistas (juristas e médicos) no final do século XIX e início do século XX, aponta as estimativas lançadas pelos autores para o estabelecimento de uma nação branca. João Batista Lacerda (1911 apud MUNANGA, 1999, p. 53), considerado o mais “otimista”, defendia que, no período de um século, a população preta, indígena e mestiça desapareceria aos olhos dos brasileiros, conformando um país verdadeiramente branco. (Pereira p. 4, 2019)

Discussões acerca da raça e etnia, mestiçagem e branqueamento no Brasil no século XIX surgiram a partir de uma necessidade de encontrar uma identidade nacional que passava por um momento de perceber que o país tinha diferentes raças e etnias. Países recém-saídos de um período obscuro de escravidão buscavam construir sua identidade excluindo qualquer vestígio de uma população negra, almejando obter uma população branca, acreditando que qualquer um que não fosse branco seria inferior. Tal necessidade de apagar a existência de povos negros esteve presente apenas dois anos após o fim da escravidão, em 1890, o Hino da Proclamação da República dizia: “Nós nem cremos que escravos outrora/Tenha havido em tão nobre país”. Logo, a existência de mestiços era o mais próximo que o país chegaria de uma branquitude almejada.

Tendo em vista a problemática racista e cruel do apagamento da presença negra no Brasil, o discurso de que o país era uma construção de diversas raças e etnias traz o entendimento de que não seria possível que fosse racista, tampouco de poucas oportunidades. A mestiçagem e a miscigenação eram tidas como algo natural, da pré-disposição de colonizadores de acordo com Gilberto Freyre, que foi responsável pela divulgação da ideia de “democratização racial”, a qual seria uma idealização de uma país sem racismo, podendo ser visto pela visão elitista branca da época pós-escravidão como o negro ter culpa de seu próprio fracasso econômico e social. A presença de colonizadores e a escravidão como consequência para tal eram uma maneira de purificar uma raça inferior, trazer conhecimento e cultura para

um lugar remoto como o Brasil. O genocídio da população indígena e negra seria necessário para que o país pudesse crescer e melhor se desenvolver. Contudo, a mestiçagem e a miscigenação não são algo natural, mas sim um sistema de poder.

Tal poder se refere à exclusão de povos negros adentrando em empregos, escolas e ambientes frequentados normalmente por pessoas brancas. Este sistema de poder também desenvolve uma maneira de fazer com que pessoas negras sejam facilmente manipuláveis, pois o poder reside também nos ambientes jurídicos, programas de instituições e têm seus discursos e ações que podem ser chamados de “dispositivos de mestiçagem” conforme diz Emanuel Mariano Tadei¹⁰, no artigo “A Mestiçagem Enquanto um Dispositivo de Poder e a Constituição de Nossa Identidade Nacional”, 2002:

De forma mais específica, ele pode ser entendido como um conjunto de saberes e de estratégias de poder que atua sobre nossa identidade nacional, tendo por objetivo integrar e tornar dóceis as etnias que estão na raiz de nossa nacionalidade (no caso os indígenas do continente e os negros africanos). É o dispositivo de mestiçagem que dirige e comanda as ações e saberes numa determinada direção, com a intenção de atingir seu objetivo final: criar uma consistência entre todos esses elementos díspares, gerando subjetividades dóceis, mal delimitadas e manipuláveis. (Tadei, 2002, p. 2).

Então, o poder e o espaço de atuação, de empregabilidade e conhecimento sempre estiveram em posse de pessoas brancas, que faziam com que a possibilidade de pessoas negras fosse restringida ficassem sem ou quase nenhum espaço. E para o artista negro não era muito diferente.

A população negra havia sido privada de ter uma vida digna, emprego e moradia, por anos foi excluída do ambiente acadêmico e artístico. Apenas fazendo parte quando a mestiçagem tomava conta, sendo pessoas mestiças a tomarem seus lugares como consequência de uma sociedade que, supostamente, teria dado certo ao excluir a história e pessoas negras.

Entendendo que o indivíduo negro tinha sua situação durante e depois da escravidão precária e desumana, partimos para compreender sua presença no ambiente acadêmico artístico no Brasil. Vale analisar que ambientes de estudo e profissionalização estavam reservados, muitas vezes, para pessoas brancas. Via-se o negro na arte apenas como um aprendiz dentro de colônias, estando inserido

¹⁰ Emanuel Mariano Tadei, Psicólogo com Licenciatura Plena em Filosofia e mestre em Psicologia. Professor de Filosofia no ensino médio desde 1990.

naquele meio através de uma tentativa dos senhores de engenho de desenvolver habilidades artísticas nos escravos com intuito de vendê-los mais caros. Segundo o texto “A Arte e o Artista Negro na Academia no Século XIX”, 2019 do Arquiteto e mestre em Filosofia, Marcelo da Rocha Silveira, todos os negros que se dedicavam de alguma forma à arte na época das colônias, eram escravos e não tinham papel ativo no ambiente acadêmico artístico.

Grande parte dos escravos que tinham conhecimento em arte e poderiam viajar para estudo, como o caso do pintor negro Manuel da Cunha, eram uma exceção. O interesse dos senhores de engenho era de usarem as habilidades artísticas e ensinamentos mecânicos que os escravos detinham através dos estudos, para que trabalhassem ou até vendê-los, como escreve Márcia Bonnet¹¹:

Muitos senhores ensinavam ou proviam para que se ensinasse ofícios mecânicos aos seus escravos com o objetivo de colocá-los para trabalhar ao ganho, alugando seus serviços a terceiros, ou mesmo com o intuito de vendê-los. Desta forma, uma vez em liberdade, estes escravos já tinham um ofício por meio do qual poderiam sobreviver, ao invés de perambular pelas ruas da cidade desorientados e sem meio de sustento. (Bonnet 2009, p.97 *apud* Silveira, 2019)

Servindo apenas como produto de venda, é muito difícil ter uma imagem do negro como um autor de produções autorais, pouco se tem de conteúdo acerca de artistas negros no pós-abolição. Podemos entender que a falta de presença negra nos ambientes acadêmicos se dava pelos problemas econômicos, muitos precisavam sustentar suas famílias, então priorizavam o trabalho a entrarem em instituições de ensino artístico.

Como exemplo, temos a Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), que antes de mudar para Escola de Belas Artes em 1890, logo após a Proclamação da República, não teve muitos artistas negros com destaque, além de Estevão Silva (1844-1891), que, mesmo com seu momento de glória dentro da instituição, fora muito menosprezado ao receber um prêmio inferior ao que deveria ter recebido, segundo outros colegas negros. Havia uma clara discriminação para com o artista negro, pois a instituição limitava tanto a presença e o reconhecimento de Estevão, como a de outros artistas negros que ali se fizeram presentes.

¹¹ Marcia Cristina Leao Bonnet. Bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (1988), mestrado em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1996) e PhD em Art History and Theory pela University of Essex, Reino Unido (2001).

Uma vez dentro de academias e instituições de conhecimento artístico, artistas negros e não negros teriam que lidar com uma temática de produção exigida socialmente, na qual não se encaixava a negritude. A educação artística era muito cara de se manter, a temática da negritude não era de interesse para a academia, porém pode-se dizer que a figura do negro estava presente em algumas obras, como a de José Correia de Lima (1814-1857), “Retrato do intrépido marinheiro Simão, o carvoeiro do vapor Pernambucana” de 1853 (Fig.1). O pintor José Correia de Lima, discípulo do mestre francês Jean-Baptiste Debret, foi um dos primeiros alunos a se formar na Academia Imperial de Belas Artes.

Figura 1: José Correia de Lima, “Retrato do intrépido marinheiro Simão, o carvoeiro do vapor Pernambucana”. 1853, Óleo sobre tela, 93x73cm



Fonte: *google arts*

O retrato de Simão se configurava numa exceção ao estilo de pintura de negros naquela época, visto que, até aquele momento, as representações, em sua

maioria, eram feitas por pessoas brancas, quase sempre a presença do negro estava ligada a trabalhos braçais, servindo ou sendo explorados, nunca como simples pessoas ou heróis como no caso da obra de Correia de Lima.

Ter uma figura como a de Simão pintada como um herói e não como o homem escravizado e inferior vista em outras obras, além do termo usado para representá-lo como não sendo “africano” e “escravo”, foi revolucionário para a época. Outro papel da representação de Simão nas produções, foi de tirar o negro do espaço de anonimato e sem importância, adquirindo visibilidade (Marino¹², 2013)

Um bom exemplo de artistas que durante a escravidão fizeram representações de indivíduos negros são o pintor alemão Johann Moritz Rugendas (1802-1858) e o pintor e desenhista francês Jean-Baptiste Debret (1768-1848). Estes artistas estiveram no Brasil no século XIX, retratando a cultura naturalista do país, buscando representar para os europeus - o público alvo de ambos - como era um país consideravelmente novo. Ambos têm em suas obras mais que a iconografia, tem um peso de caráter documental em suas obras, já que representavam o negro enquanto escravizado, mas não enquanto coisa, mas sim um registro da situação pela qual passava.

Num período tão conturbado e em que o negro escravizado era visto como objeto e produto, sendo uma “coisa”, ser visto enquanto pessoa era algo revolucionário. Naquele tempo, como já vimos, não era costumeiro que o negro estivesse em vista, que sua imagem fosse colocada de maneira a ser importante, ainda mais por artistas europeus. O negro tinha que estar numa posição de um ser invisível.

Na obra “Negociante de tabaco em sua loja” (Debret,1823) (Fig. 2), por exemplo, temos uma imagem que poderia ocorrer em qualquer lugar, pessoas fazendo compras, negociando, mas neste caso seriam escravos negociando com um vendedor de tabaco.

¹² Nara Petean Marino possui graduação em Letras Habilitação Português pela Universidade Metodista de Piracicaba (2007) e em História (2013), também pela Unimep, com ênfase em História do Brasil Império.

Figura 2. J.B. Debret, “Negociante de tabaco em sua loja”, Debret. Aquarela sobre papel, 18x23 cm, Rio de Janeiro, 1823.



Fonte: Folha de S. Paulo

Na obra de Debret podemos observar grande quantidade de detalhes, desde o cenário até as vestimentas dos escravos representados. Vemos que é uma representação do cotidiano que artista presenciou, mas, além disso, Debret retratava a realidade da situação do negro escravizado desenhando as correntes que os prendiam como uma maneira de punição e controle com crueldade. Podemos interpretar que tais escravos estejam apenas fazendo compras para próprio consumo ou cumprindo ordem de compras de seus “donos” e/ou fazendo trocas comerciais com pessoas livres, como diz o artigo “Revisitando Rugendas e Debret”, 2012:

[...] e com o contexto histórico, pode-se supor que está sendo retratada uma relação comercial de um vendedor de tabaco com um escravo. Ou que os escravos pertenciam ao comerciante de tabaco. Os negros estão acorrentados, forma de controle e punição recorrente no Brasil da época e, ao mesmo tempo, cruel aos olhos de Debret e de outros franceses. [...]Uma terceira análise pode ser feita através de indagações que vão para além da obra. Através de um estudo iconológico podemos pensar que o acorrentamento de negros pelo pescoço provém de uma prática do século XIX de controle e punição e, além disso, estes escravos tinham o acompanhamento de um soldado. Fora isso, como já percebido anteriormente, pode-se

refletir sobre a possibilidade de escravos realizarem uma transação comercial com pessoas livres. (Leão¹³; Rodrigues¹⁴, 2012)

Rugendas, que esteve no Brasil no mesmo período que Debret, tem obras que retratam os acontecimentos daquela época, além da botânica e costumes locais. O artista utiliza de técnicas artísticas que vão do desenho à gravura e à pintura, tendo extenso conhecimento na produção natural do ambiente e teve possibilidades de fazer diversas viagens e de realizar bastantes estudos sobre suas vivências brasileiras.

Em sua gravura litográfica intitulada “Guerrilha”, 1835 (Fig. 3), Rugendas traz uma batalha entre povos indígenas e soldados negros e brancos.

Figura 3. Johann Moritz Rugendas, Guerrilha, 1835. Litografia, 21,5 x 28,28 cm



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

A gravura é uma representação histórica, não tem um caráter de valorização da violência, mas sim como registro histórico de fatos. Na obra podemos observar

¹³ Gabriel Bertozzi Leão graduado em História (licenciatura e bacharelado) pela Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FAFICH) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

¹⁴ Poliana Jardim Rodrigues graduada em História (Licenciatura) Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FAFICH) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

que há uma diferenciação clara e objetiva entre os indígenas e os soldados, sendo que os soldados vestem fardas e portam armas e os indígenas são representados com poucas roupas e utilizam arcos e flechas. Nesta imagem existem diferentes focos de destaque, um deles é ponto de luz forte em forma de fumaça que esconde alguns soldados e outro foco é a área de luz que destaca os indígenas, sendo eles o foco da gravura; o foco está em quem seria a vítima.

E embora haja obras como “A Redenção de Cam” (Fig.4) de Modesto Brocos (1852-1936) que foi feita num período em que o país passava por um plano fracassado de branqueamento e retratava essa vontade para tal, há como representar o negro e a pessoa não negra com um olhar não violento e colonizador fazendo uma observação das obras apresentadas.

Figura 4: Modesto Brocos, A Redenção de Cam, 1895
Óleo sobre tela, 199 cm x 166 cm



Fonte. Enciclopédia Itaú cultural

A partir, então, do fim da escravidão no Brasil e do foco dado a mestiços na nova sociedade brasileira com a Proclamação da República em 1889 que buscava varrer para baixo do tapete qualquer resquício de barbárie causada pela escravidão,

restava saber como ficaria o papel do negro inserido nas artes ao final do século XIX.

Fazendo um salto temporal para o período atual, vemos que esse cenário teve um grande avanço no âmbito artístico, temos diversos artistas que lutam para construir e preservar a imagem do negro enquanto pessoa e não mais uma coisa. De acordo com o texto de Roseli Gomes Santana¹⁵, “A Imagem do Negro nas Artes Visuais no Brasil: Virada de Paradigma, Desafios e Conquistas no Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira”, 2017, ela diz:

As produções de uma arte brasileira nos séculos XX e XXI, apontam para uma sistematização que se baseia numa corporeidade ancestral, histórica, social, cultural e econômica. Uma poética afro-brasileira seguida por uma arte contemporânea, definida esteticamente na produção visual dos artistas que confrontam as contradições estabelecidas pela matriz europeia, que buscam a construção de uma identidade brasileira a partir do negro como agente social, possível de ser visto nas produções artísticas no papel de criador. Nesse período, os negros se representam e questionam seu lugar na sociedade. Nesse contexto inserem-se artistas de origem negra articulando sua produção aos conteúdos e materialidades de herança africana, pós-modernistas ou contemporâneos, como por exemplo: Rubem Valentim (1922-1991), Heitor dos Prazeres (1898-1966), Mestre Didi (1917-2013), José de Dome (1921-1982), Maria Auxiliadora (1938-1974), Antônio Bandeira (1922- 1967), Otávio Araújo (1926), Yêdamaria (1932-2016), Abdias do Nascimento (1914-2011), Eustáquio Neves (1955), Emanuel Araújo (1940-2022), Rosana Paulino (1967). Entre eles os jovens artistas contemporâneos, Daniel Lima, Renata Felinto, Sidney Amaral, Michelle Mattiuzzi, Thiago Gualberto, Paulo Nazareth, Janaína Barros, Priscila Rezende, Marcelo D’Saete, Juliana Santos, Charlene Bicalho, que problematizam aspectos da história e realidade brasileira. (Santana, 2017, p. 9)

Hoje, o artista negro tem mais propriedade sobre sua própria imagem, tendo a possibilidade de se representar através do autorretrato e da autorrepresentação, o que traz para o artista a representatividade que ele precisa, pois ele tem voz ativa sobre sua imagem.

¹⁵ Roseli Gomes Santana, graduada em Artes Plásticas pela Universidade São Judas Tadeu. Professora de Ensino Fundamental da Secretaria de Estado de Educação de São Paulo. Professora do Centro de Integração e Educação de Jovens e Adultos - CIEJA Itaquera, da Rede Municipal de Ensino de São Paulo.

1.2 Autorrepresentação e Autorretrato

Segundo Fayga Ostrower, no livro “Criatividade e Processos de Criação” (2014, p. 10), o indivíduo cria formas não exatamente de maneira física, no mundo físico, ao criar uma peça de máquina do zero ou construir uma casa, por exemplo, mas também dentro de suas mentes, analisando o ambiente a todo instante e criando meios para soluções de questões muito simples como o dobrar de uma roupa ou o atravessar da rua. Para além disso, o indivíduo faz ligações sobre o que pode ou não ser melhor para ele em suas relações íntimas e de trabalho, cria-se um ambiente em sua cabeça que faz ligações a todo instante que usa da sua criatividade.

Podemos relacionar que o fazer está muito ligado à criação racional e emocional, ao pensarmos em uma solução ou criação, conectamos ao nosso interior. Às relações que temos com outras pessoas, memórias, a cultura a qual fomos inseridos - nada é por acaso. Então, ligamos o racional - aquilo que chamamos de consciência - e o emocional - que é essa ligação que fazemos entre as coisas que são especiais para nós e ambas andam lado a lado, uma vez que pesamos o que é válido para a solução de um problema ou não, o que é válido com nossos sentimentos para uma produção artística.

Convém observar a posição aqui assumida de que a criação, em seu sentido mais significativo e mais profundo, tem como uma das premissas a percepção consciente. Reconhecemos que existem teorias que admitem exatamente o oposto. E outras, que veem no consciente um fator negativo para a criação, dada sua eventual tendência de reprimir a criatividade espontânea. Consideramos isso uma meia-verdade. Admitimos que, em nossa época, o consciente esteja sendo reprimido, pulado, massificado, enrijecido. Acreditamos, também, que a pessoa rígida, altamente racionalizada, vivendo em um meio cultural que em sua filosofia de vida é racionalista e reducionista, não seja capaz de criar, entretanto, consideramos essa consciência, repressiva e esmagadora, como uma deformação do consciente. (Ostrower, 2014, p.6)

O racional e o imaginário/emocional não podem estar separados. O consciente, uma percepção consciente pode acabar reprimindo e/ou manipulando o fazer, o criar, por conta de questões maiores, externas. A vivência, quando apenas pautada na sobrevivência e nos meios massificados da sociedade, interferem na forma de produção, criação, entrando aí a importância que a cultura tem no processo de criação. Retomando a questão da razão e emoção; um indivíduo muito racionalizado pode e deve produzir e criar, contudo, se faz necessário trabalhar seu

imaginário e a alienação, tomando para si a consciência daquilo que procura dar forma.

Chegamos à autorrepresentação, que é o que há de mais íntimo, ao mesmo tempo que é muito coletivo. O autorretrato é a forma mais direta do artista comunicar-se com o mundo acerca de quem ele é, como se vê e como expressa isso. Contudo, os termos *autorrepresentação* e *autorretrato* têm conceitos distintos, sendo que a autorrepresentação é dar forma a uma imagem que não necessariamente é sua, usar de outras maneiras para representar o seu *ser*. Já o autorretrato é representar a sua imagem da maneira que ela é, dentro de suas vertentes, isto é, a sua imagem preservada dentro da mensagem que quer passar com ela. Assim, de acordo com Kalinka Serafim¹⁶ em *Autorretrato e Autorrepresentação: Variações Sobre Um Tema* (2019) “todo autorretrato é uma autorrepresentação, porém nem toda autorrepresentação é um autorretrato.” (p. 26), se representar está muito além da aparência física, aquilo que vemos no espelho, mas, de fato, representar o nosso interior.

Eu como artista e estudante de artes visuais, sinto necessidade, como diz Fayga, de criar, de dar forma a algo e acredito que todos os artistas sentem o mesmo. O artista é um ser sensível, que pensa demais, que sente demais e é criativo, que necessita expor os seus pensamentos e sentimentos através das artes visuais. A criação através da produção da autorrepresentação e autorretrato é um dos primeiros contatos do artista com o seu íntimo, não somente com o interior como também com a fisionomia externa, para entender e reconhecer quem é a pessoa que vemos. Representar quem você é vai além de colocar no papel a imagem física de quem você aparenta externamente, é expor o sentido metafórico e simbólico interno.

O artista pode definir sua natureza, sua individualidade, sua identidade de diversas formas, sem mostrar seu rosto ou qualquer outra parte do corpo. Ao se autorrepresentar, o autor traduz o que sente e o que vê; edita e seleciona perspectivas de si mesmo, criando uma interpretação não pictórica de sua personalidade. É um trabalho de exploração, com carácter individualista e introspectivo. Seu rosto não aparece, logo a própria obra de arte se transforma no foco. (Serafim, 2019, p. 10)

Às vezes o simbolismo da autorrepresentação pode escapar ao entendimento a princípio, pois as formas que percebemos nunca vem por acaso, sempre sentimos

¹⁶ Kalinka Serafim, Mestre em Desenho pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2020

que há um nexos na relação entre os sentimentos e pensamentos que nos permeiam. Nos autorreferenciamos o tempo todo, buscando no passado, presente e futuro questões que nos são comuns, buscamos por significados o tempo todo, tentando interpretar os fenômenos que nos ocorrem. (Ostrower, 2014, p. 9)

Além de uma constituição de uma autorrepresentação, fazemos o uso do nosso ser cultural, uma vez que todo ser é cultural e que, embora tenha muito de sua ligação criativa e sensível biológica, também há a sua inserção na cultura, o que Fayga chama de “*ser consciente-sensível-cultural*” (p. 11).

[...] a sensibilidade é uma porta de entrada das sensações. Representa uma abertura constante ao mundo e nos liga de modo imediato ao acontecer em torno de nós. Na verdade, esse fenômeno não ocorre unicamente com o ser humano. É essencial a qualquer forma de vida e inerente à própria condição de vida. Todas as formas vivas têm que estar 'abertas' ao seu meio ambiente a fim de sobreviverem, têm que poder receber e reconhecer estímulos e reagir adequadamente para que se processem as funções vitais do metabolismo, numa troca de energia. (Ostrower, 2014, p. 12)

Fayga ao citar Carleton Coon¹⁷ (1967, p. 35) afirma que a cultura e o biológico são inseparáveis, uma vez que o ser humano começou a usar ferramentas, o que permite que a seleção natural atue naquele que usa da cultura para seu benefício o favorecendo. Assim, o ser humano cria por necessidade, seja ela física, cultural ou emocional.

A autorrepresentação faz o uso da metáfora, muitas vezes, para passar a mensagem que o artista quer com sua produção. Já o autorretrato usa da imagem da fisionomia do artista para lhe representar, assim o artista é capaz de mostrar como ele é ou uma visão que ele tem de si mesmo.

Muitos artistas como Sidney Amaral (Fig.5), do qual falarei posteriormente nesta pesquisa, fazem o uso de sua imagem, o autorretrato, para passar a mensagem de sua luta quanto pessoa negra e seus questionamentos acerca da vida.

¹⁷ Carleton Coon (1904-1981) antropólogo norte americano, professor de Antropologia na Universidade da Pensilvânia, conferencista e professor em Harvard, e presidente da Associação Americana de Antropólogos Físicos.

Figura 5: Sidney Amaral. O Trono do Rei ou a História do Sanitarismo no Brasil (Estudo), 2014. Aquarela e lápis sobre papel, 38,00 cm x 28,00 cm



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

Sidney Amaral tem uma pesquisa intensa sobre a cultura e seu papel social, o que pode nos levar a ver que o autorretrato não precisa ser apenas uma representação de si mesmo, mas também de um estudo acerca de quem nós somos inseridos numa cultura. Referente a isso, na obra “O Trono do Rei ou A História do Sanitarismo no Brasil” (Fig. 5), Sidney relembra através de seu autorretrato escravos que carregavam as latrinas de seus senhores para esvaziar no rio, uma atitude animalésca, um tratamento desumano que muito está representado em suas obras. Os homens responsáveis por tal atividade eram chamados de “homens tigre” e são uma parte da história inviabilizados, sendo também no século XIX, mesmo estando representados em jornais da época como um personagem importante para cuidar da questão sanitária. Eles eram chamados assim pois carregavam as lixeiras da época, nomeadas de tigres, conseqüentemente, quem as carregava eram os “homens tigre”

ou “tigreiros” e essas lixeiras não armazenavam somente lixo, mas excrementos humanos também.

Os “tigreiros”, ou “homens tigrés”, além de percorrerem as ruas das cidades, ilustravam no século XIX as páginas da *Semana Ilustrada*, um jornal criado em 1861 pelos irmãos Henrique e Carlos Fleiuss e o pintor Carlos Linde. Desenhista e impressor, Henrique Fleiuss publicou litografias de acontecimentos inusitados, dentre eles, a atuação dos “Homens Tigrés” (Antonacci¹⁸, 2017, p. 9)

Assim, Sidney Amaral faz o uso de uma cultura de violência antiga e também atual, como forma de denúncia.

O ser humano é um “*ser consciente-sensível-cultural*”, tendo consciência, tardia ou não, do ambiente a sua volta e, mesmo que ele venha carregado de um histórico biológico que o auxilie na criação, a cultura tem papel essencial para o desenvolvimento humano.

Não há, para o ser humano, um desenvolvimento biológico que possa ocorrer independente do cultural. O comportamento de cada ser humano se molda pelos padrões culturais, históricos, do grupo em que ele, indivíduo, nasce e cresce. Ainda vinculado aos mesmos padrões coletivos, ele se desenvolverá enquanto individualidade, com seu modo de agir, seus sonhos, suas aspirações e suas eventuais realizações. (Ostrower, 2014, p. 12)

Os artistas com processo reflexivo em suas criações também produzem autorretratos dentro de seus entendimentos e sua inserção no mundo. Seguindo esse pensamento de arte autorreferencial fui pesquisar alguns artistas como Rosana Paulino que desenvolve seu trabalho artístico autorreferencial a partir de pesquisas históricas e pela sua necessidade de dar voz às mulheres negras na sociedade, também encontrei em Sidney Amaral afinidades na mensagem de liberdade crítica construída em boa parte de suas obras a partir de autorretratos se colocando como personagem que denuncia situações diversas relacionadas à discriminações sofridas pela população negra.

No livro “Espelho de artista”, 2001, da artista e professora doutora Kátia Canton¹⁹ (1962) nos traz para analisar como a arte pode reunir pessoas para que façamos uma análise sobre nossas vidas, nos identificando com obras em

¹⁸ Célia Maria Antonacci é PhD em Comunicação e Semiótica, PUC, São Paulo. Tem pós-doutorado no Centro de Estudos do Mundo Africano- CEMAf, Paris. É Professora Titular, UDESC, Florianópolis. “Rosana Paulino: Enunciações Poéticas de Arte Africana Contemporânea”. Artigo: Memória e Escravatura nas Poéticas de Sidney Amaral, 2017.

¹⁹ Katia Canton É escritora e crítica de arte, PhD em artes interdisciplinares pela Universidade de Nova York, professora e curadora do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo (MAC/USP)

autorretrato que encaram o público especializado e o visitante que não estaria completamente inserido no universo artístico. A exposição contava com obras de diferentes artistas, de diferentes períodos históricos, sendo em diferentes suportes (havia suporte para a pintura, estrutura para instalação e arquivos de vídeos a serem projetados) e essa diversificação, possibilitava que o público pudesse fazer um caminho por diferentes visões sobre o ser. Kátia Canton aponta a motivação para produção de um autorretrato, dentre os artistas estudados em sua proposta de exposição, como sendo a constante crise - como ela diz - em relação ao conceito de identidade. Para entender como é vista esse conceito de identidade, Canton pesquisa a literatura para encontrar, talvez uma resposta para sua questão e encontra, dentre diversos autores, a psicanalista Suely Rolnik (1998)²⁰

atesta para a falência da identidade como modo de funcionamento do ser, considerando essa noção algo datado historicamente. Ela discute o fato de que a consciência ou o sentimento de si - isto é, a subjetividade varia de acordo com as culturas e épocas, reforçando a ideia de uma individuação mutável (Rolnik, 1998, *apud* Canton, 2001 p. 17)

Observar que a personalidade, quem nós somos, é algo constantemente mutável e a mudança social tem grande participação nisso. A cada segundo a sociedade está mudando e, juntamente a ela, está o ser humano, adaptando-se a novas relações humanas, ao trabalho, lazer e sua cultura. Ainda sobre a literatura pesquisada por Kátia Canton, há a fala do sociólogo britânico, Stuart Hall, que aborda uma diferente mudança estrutural que ocorre nas sociedades do final do século XX.

Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Essas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um "sentido de si" estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento - descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos - constitui uma "crise de identidade" para o indivíduo" (2000, p. 9 *apud* Canton, 2001 p.17).

O pensamento de que uma personalidade tem que ser e estar completamente estável e imutável é fantasiosa, pois o ser humano está em constante aprendizado e nossa sociedade está em um longo processo de evolução e mudança, além de

²⁰ Fala retirada de uma palestra para monitores da 24º Bienal de São Paulo, 1998.

sermos seres que estão rodeados de outros indivíduos, o que influencia na forma que vemos e consumimos o mundo. Complementando:

O sujeito previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não só de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais "lá fora" e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as "necessidades" objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma "celebração móvel" transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall 1987 *apud* Canton, 2001 p. 18).

Podemos entender a identidade enquanto uma construção social e não biológica. Tudo isso agrega para a produção de Kátia Canton que aborda em sua exposição a experimentação de novas realidades, de novos seres, conhecer como indivíduos olham para si. Em alguns casos, os visitantes podem se identificar com as obras e outras não e essa é a realização de produzir um autorretrato e/ou uma autorrepresentação e mostrá-la ao mundo. Nenhuma vivência é única, então podemos ter um olhar semelhante a de diversos indivíduos pelo mundo. O fator cultural é algo muito importante para observar, ler e compreender uma obra - sendo alguém com pouco conhecimento a analisar uma obra, principalmente - pois a interpretação sem estudo é também encantadora, mesmo que seja uma interpretação menos profunda da feita com estudos e referência. A pessoa ler e observar uma obra é capaz de fazer conexões com sua própria realidade e se identificar com ela. A mediação é certamente muito importante para que uma obra seja aproveitada completamente, mas deixar que o visitante de uma exposição ou qualquer outro ambiente de apreciação artística possa fazer sua interpretação também agrega muito.

1.3 A arte na escola e a não presença negra

No texto de Isabel Marques²¹ e Fábio Brazil²², “Arte em Questões” (2014), os autores nos trazem questionamentos sobre se a arte está presente dentro do ambiente escolar, como ela está inserida e quem a consome. Percebemos, através do texto, que a matéria de arte é algo passageiro, não um objeto de percepção e fruição, mas sim uma matéria a ser frequentada (Marques e Brazil 2014, p. 22). Durante o período que o estudante fica na escola, desde o primário até o ensino médio, a arte lhe é apresentada como um material de decoração e não como algo a ser digerido, então o sentido da arte e da matéria de arte na escola se perde. Embora haja um grande consumo de arte - através de filmes, música e dança, por exemplo - na vida de pessoas ainda dentro da escola e também fora dela, a arte não é vista como tal, sequer a palavra *arte* se faz presente no vocabulário das pessoas.

A relação dos indivíduos com a arte vai além da vontade de consumo pessoal e apreciação, envolve políticas públicas, a cultura a qual estivemos inseridos, no geral essa relação é alterada por interferência externa, como afirma Marques e Brazil:

Claro que a relação das pessoas com a arte ultrapassa as contribuições oferecidas pela escola. A relação que se estabelece com a arte diz também respeito a nossas vivências culturais cotidianas e a como exercemos nossa cidadania cultural, e isso diz respeito a políticas públicas, à valorização da arte pela sociedade civil, a um mercado da arte regido pelo neoliberalismo etc. Mesmo assim vale perguntar qual é o papel da arte na escola? Qual é o papel da escola nas relações do cidadão com a arte? (Marques; Brazil, 2014, p. 23)

Isabel Marques e Fábio Brazil nos trazem uma discussão sobre a importância de agentes públicos dialogarem com a sociedade para que o sistema escolar tenha alguma mudança, além de haver maior valorização para a arte na escola. É preciso que se olhe para o ensino de arte como fator de extrema importância para o desenvolvimento humano. Trabalhar a arte na escola vai além de apenas um fazer mecânico e decorativo, constrói alfabetização visual e uma alfabetização num sentido de ler, analisar e fruir, percebemos que a arte está presente não só na

²¹ Isabel Marques, Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo (1996), Mestre em Dança (MA in Dance Studies) pelo Laban Centre (hoje Trinity Laban, 1989), Graduada em Pedagogia pela Universidade de São Paulo (1987).

²² Fábio Brazil é formado em Língua e Literatura pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

matéria de Arte, mas também em outras disciplinas. Segundo Ana Mae Barbosa, no livro *A Imagem no Ensino de Arte* (2001), a criança pode ser alfabetizada utilizando imagens, que a auxiliam a entender a palavra e a arte também ajuda no desenvolvimento psicomotor da criança sem interferir em seu processo criativo (Barbosa, 2001, p. 28).

Fusari e Ferraz no livro “*Metodologia do Ensino de Arte*” (1991) apontam para a importância da arte desde os primórdios da civilização como sendo o principal meio de expressão, comunicação e representação de experiências e acontecimentos que as pessoas recorrem. Retornando a Ostrower, criar é uma atividade inerente ao ser humano. As produções desenvolvidas culturalmente pelos seres humanos despertam sensações e sentimentos uns nos outros e o papel da escola é como um agente mediador nessa compreensão e interpretação sobre diferentes formas de expressões artísticas.

A escola, como espaço tempo de ensino e aprendizagem sistemático e intencional, é um dos locais onde os alunos têm a oportunidade de estabelecer vínculos entre os conhecimentos construídos e os sociais e culturais. Por isso, é também o lugar e o momento em que se pode verificar e estudar os modos de produção e difusão da arte na própria comunidade, região, país, ou na sociedade em geral. Deste modo, o aprendizado da arte vai incidir sobre a elaboração de formas de expressão e comunicação artística (pelos alunos e por artistas) e o domínio de noções sobre a arte derivativa da cultura universal. Ao conhecer a arte produzida em diversos locais, por diferentes pessoas, classes sociais e períodos históricos e as outras produções do campo artístico (artesanato, objetos, design, audiovisual etc.), o educando amplia a sua concepção da própria arte e aprende a dar sentido a ela. Desse convívio decorrem, portanto, conhecimentos que desenvolvem o seu repertório cultural, mas, acima de tudo, possibilitam-lhes a apropriação crítica da arte, aprender a identificar, respeitar e valorizar as produções artísticas, e compreender que existe uma poética individual dos autores e diferentes modalidades de arte, tanto eruditas como populares. (Fusari; Ferraz, 1991, p. 19)

Estar em contato com diferentes culturas e suas formas de expressão é de extrema importância para que o aluno desenvolva empatia e interesse em conhecer outras culturas além da própria, também é possível que alunos de raças e etnias diversas se encontrem na arte e reconheçam suas raízes, valorizando-as de uma maneira que talvez não lhes seja comum.

O que me leva a observar que a educação, de maneira geral, carece de um estudo mais aprofundado ou mais verdadeiro sobre artistas e produções não brancas. Embora exista a lei 10.639 de 2003 que obriga as escolas de ensino médio

e básico a ensinar a história e cultura afro-brasileira²³, a realidade dentro da escola é outra, já que, de acordo com uma pesquisa feita pelo Instituto Alana e Geledés Instituto da Mulher Negra²⁴, cerca de 70% das cidades brasileiras não cumprem com a lei, sendo que 53% fazem apenas atividades pontuais e outras 18% que sequer implementam atividades ou ensinam sobre a cultura afro-brasileira.

Ensinar sobre uma parte da história tão importante e impactante é crucial para que erros históricos de invisibilidade da população negra não se repitam, além de que, os jovens estudantes precisam saber de onde vem, entender suas raízes e valorizar quem eles veem no espelho. No prefácio do livro “Pedagogia do Oprimido” de Paulo Freire, 2017, o professor Ernani Maria Fiori diz:

Nessas sociedades, governadas pelos interesses de grupos, classes e nações dominantes, a “educação como prática da liberdade” postula, necessariamente, uma “pedagogia do oprimido”. Não pedagogia para ele, mas dele. Os caminhos da libertação são os do oprimido que se liberta: ele não é coisa que se resgata, é sujeito que se deve autoconfigurar responsabilmente. (Fiori, 2017, p. 11)

É preciso, também, que além de ensinar nossas crianças negras sobre sua história, que aqueles que nasceram em um universo de opressão e aqueles que oprimem, reconheçam a opressão. Mas não puxá-los pela mão e implorar que entendam, mas sim, dar o material necessário para que eles sejam os indivíduos ativos de sua própria compreensão e autonomia. Aí se faz presente uma educação libertadora, do opressor e do oprimido. A arte entra nisso sendo um caminho, em sua grande maioria visual, de leitura de imagem, abraçando a iconografia histórica para não ser apenas uma atividade decorativa, mas crítica. É preciso, por exemplo, que o Dia da Consciência Negra seja mais que uma data para se elaborar máscaras africanas, mas um dia a se fazer uma retrospectiva consciente da presença negra no Brasil, estudar a luta negra e, de fato, entendê-la.

A educação libertadora é incompatível com uma pedagogia que, de maneira consciente e mistificada, tem sido prática de dominação. A prática da liberdade só encontrará adequada expressão numa pedagogia em que o oprimido tenha condições de, reflexivamente, descobrir-se e conquistar-se como sujeito de sua própria destinação histórica. Uma cultura tecida com a trama da dominação, por mais

²³ Fonte: legislacao.presidencia.gov.br

²⁴ Pesquisa disponível no site Agência Brasil:

<https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2023-04/mais-de-70-das-cidades-nao-cumprem-lei-do-ensino-afro-brasileiro>

generosos que sejam os propósitos de seus educadores, é barreira cerrada às possibilidades educacionais dos que se situam nas subculturas dos proletários e marginais. Ao contrário, uma nova pedagogia enraizada na vida dessas subculturas, a partir delas e com elas, será um contínuo retomar reflexivo de seus próprios caminhos de libertação; não será simples reflexo, senão reflexiva criação e recriação, um ir adiante nesses caminhos: “método”, “prática de liberdade” que, por ser tal, será intrinsecamente incapacitada para o exercício de dominação. (Fiori, 2017, p. 11-12)

É necessário que a educação seja e esteja alinhada à realidade da sociedade que a hospeda. A educação permite que o indivíduo se perceba enquanto ser humano, ser pensante, o que Paulo Freire chama em seu livro de humanização do indivíduo. A percepção de si vem acompanhada da percepção de que nada se sabe sobre si mesmo e do mundo. Entender essa dolorosa descoberta é se perceber também como alguém que pode oprimir, mas isso só se faz possível através de uma educação que permita tal compreensão e isso vem acompanhada de uma educação que preza por ensinar uma realidade próxima, ensinar o que acontece no país, no estado e no bairro onde se vive. Isso é possível ao ensinar e mostrar não somente artistas europeus - que são extremamente importantes para a compreensão da história da arte - mas falando de artistas nacionais, regionais e valorizando os artistas não brancos.

2. Artistas referenciais

A escolha dos artistas: Rosana Paulino e Sidney Amaral se deu pela afinidade com a consciência racial e social do qual estão inseridos, além do vínculo comigo, pois eu, como mulher e artista negra, busco entender como é o processo de criação de cada um e como fazem o uso de suas posições na sociedade como pessoas e artistas negros para a conscientização e sua denúncia.

2.1 Rosana Paulino

Figura 6: Rosana Paulino



Fonte: <https://rosanapaulino.com.br/sobre/>

Rosana Paulino (Fig. 6), nascida em 1967, São Paulo, Brasil, a artista vive e trabalha em São Paulo. Doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da 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. Como artista vem se destacando por sua produção ligada a questões sociais, étnicas e de gênero. Seus trabalhos têm como foco principal a posição da mulher negra na sociedade brasileira e os diversos tipos de violência sofridos por esta população decorrente do racismo e das marcas deixadas pela escravidão. Possui obras em importantes museus tais como MAM – Museu de Arte Moderna de São Paulo; Pinacoteca do Estado de São Paulo; MASP – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand; UNM – University of New Mexico Art Museum, New Mexico, USA e Museu Afro-Brasil – São Paulo. Tem participado ativamente de diversas exposições, tanto no Brasil como no exterior.

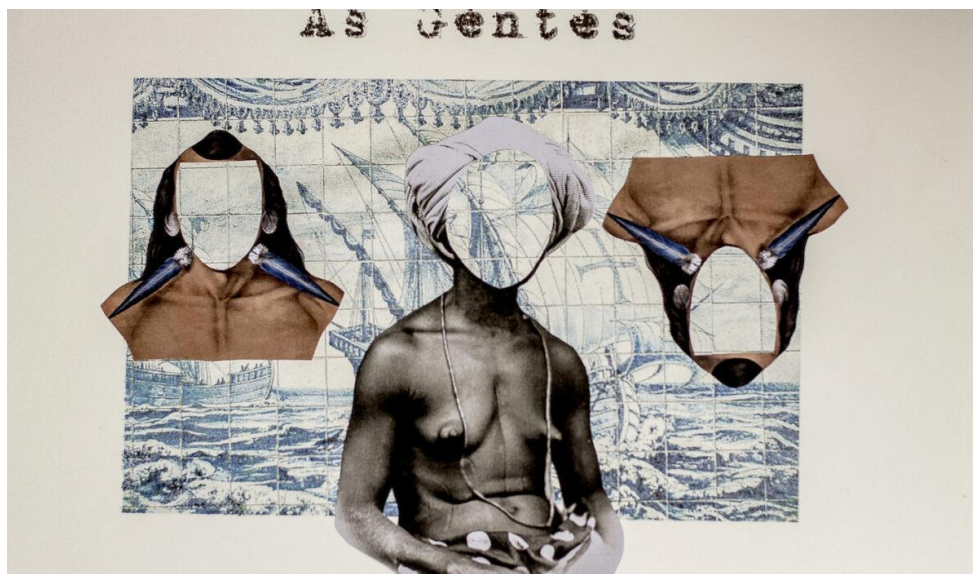
No recorte “História das Mulheres na Arte: Autorretrato como Escrita De Si” da tese de doutorado intitulado *“Lídia Baís: Imagens da Transgressão Feminina na*

História (1920-1940)”, 2018, a historiadora Fernanda Reis²⁵ nos traz uma reflexão sobre um processo de silenciamento da história da mulher:

A História, escrita essencialmente pelos homens, teceu uma historiografia do silêncio em relação às mulheres. Vista até o século XX como um campo de pesquisa que se ocupou dos grandes eventos, das grandes guerras, da política e economia e dos renomados heróis, não havia lugar para as mulheres nesse campo científico. A elas era destinado o silêncio, a clausura do lar, os afazeres domésticos. A “natureza” lhes impunha a difícil tarefa da maternidade, a responsabilidade da organização doméstica, o espaço privado era delas por excelência. A história das mulheres dependeu das representações dadas pelos homens. O que se tem até o século XX é uma história escrita por homens que falam sobre mulheres numa ótica falocêntrica e excludente, que impõe o silêncio e o obscurantismo às mulheres [...] Dizer que as mulheres foram silenciadas e ocultadas da história não significa dizer que não fizeram parte dela. (Reis, 2018, p. 69)

²⁵ Fernanda Reis (1980), Doutora em História pela Universidade Federal da Grande Dourados. Autora do livro: *Lídia Baís, Arte, vida e metamorfose*, publicado pela Editora da UFGD (EdUFGD), membro do Laboratório de estudos de Gênero, História e Interculturalidade (LEGHI), vinculado a Cátedra UNESCO.

Figura 7: Rosana Paulino, História natural?, 2016, Livro de artista, técnica mista sobre imagens transferidas em papel e tecido, linoleogravura, ponta seca e costura, 31,5 x 42,5 x 33,5cm



Fonte: site da artista Rosana Paulino

Rosana Paulino na página “As Gentes” do livro de artista História Natural? (Fig.7) traz uma composição, feita sobre estampa de azulejaria portuguesa, com uma embarcação marítima ao fundo, três imagens fotográficas de pessoas sem rosto que fazem pensar nas populações que ficaram no anonimato, tiveram suas histórias e suas culturas apagadas. Esta artista traz em suas obras a representatividade negra e, acima de tudo, o olhar feminino e identidade enquanto mulher negra, o que durante muito tempo esteve em segundo plano no universo artístico.

2.1.2 Rosana Paulino e o feminismo negro

Rosana Paulino foi invisibilizada durante anos socialmente por ser uma mulher dentro de uma sociedade de homens e para homens, tendo o peso de uma construção social do gênero e da “fragilidade da mulher” (Tedeschi²⁶, 2012, *apud* Reis, 2018) enquanto indivíduo.

Para entender a discussão de gênero e raça nas obras de Rosana Paulino recorro ao artigo da professora doutora em Antropologia Social Miriam Pillar Grossi

²⁶ Losandro Tedeschi é graduado em Filosofia pela Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul – UNIJUI (1997), mestrado (2002) e doutorado (2007) em História da América pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS/RS.

“Identidade de Gênero e Sexualidade”, 1998. As discussões de gênero surgem após lutas libertárias dos anos 60, mais especificamente nos movimentos sociais no ano de 1968, com revoltas estudantis, o movimento *black panthers* e a luta contra a ditadura militar no Brasil, por exemplo. A partir dessas lutas por igualdade e justiça social surgem debates acerca do gênero, as mulheres que participavam desses atos percebiam que sua luta conjunta às dos homens tinham, na verdade, um papel secundário. Mulheres dificilmente alcançam papéis de liderança nos movimentos políticos e, segundo o estudo de Grossi o papel de secretárias, ajudantes e de faxineiras eram desempenhadas por elas. Foi necessário, após discussão da sexualidade com a acessibilidade à pílula anticoncepcional, o questionamento da virgindade feminina e debates sobre o papel da mulher na sociedade com essas lutas sociais, fez com que as mulheres se juntassem separadamente dos homens para poderem ter discussões sem intervenção masculina que não entendia a luta feminina.

Com essa separação necessária da mulher para discussão de seus direitos e sua posição na sociedade, as mulheres foram ocupando seus espaços em ambientes acadêmicos, o que resultou em diversos estudos sobre a situação da mulher em uma sociedade patriarcal. Dessa forma, entenderam que não havia como falar de luta feminina dentro de apenas um parâmetro, uma vez que as sociedades como um todo, assim como as mulheres, tinham suas diferenças sociais, raciais e regionais, fazendo-se necessário que elas buscassem uma forma de representar as mulheres que se encaixavam em uma determinada classe social, racial e regional. Isso se refere, então, aos grupos feministas que se uniram para a defesa e a reivindicação de seus direitos.

De acordo com o livro da historiadora e professora universitária Michelle Perrot (1928) “Minha história das mulheres”, 2007, o termo *feminismo* não tem sua “paternidade” muito bem definida, sendo mais provável tendo surgido em 1872 com uma fala de cunho pejorativo de Alexandre Dumas Filho²⁷, o qual se refere a homens afeminados como atingidos pela doença do feminismo, já que tais homens não defendiam sua honra quando suas mulheres eram adúlteras. Mais tarde, em 1880, Hubertine Auclert²⁸, uma sufragista francesa diz-se uma feminista orgulhosa, sendo então posteriormente um termo popularizado e, como Perrot diz em seu texto, *na*

²⁷ Alexandre Dumas Filho, 1823-1895, escritor francês.

²⁸ Hubertine Auclert, 1848-1914, feminista francesa;

moda, mas permanece sendo um entendimento de que é um *movimento das mulheres*. Michelle Perrot traz a declaração de Antoinette Fouque que diz preferir usar *Movimento das mulheres* e não feminista, para que seja entendido como uma forma explícita de que é feito de mulheres e para mulheres.

O feminismo caminhou em diferentes momentos, épocas e foi dividido em diversas seções:

O feminismo age em movimentos súbitos, em ondas. E intermitente, sincopado, mas ressurgente, porque não se baseia em organizações estáveis capazes de capitalizá-lo. É um movimento e não um partido— apesar de algumas tentativas frustradas — que se apoia em personalidades, grupos efêmeros e associações frágeis. A ausência de locais próprios complica as coisas. (Perrot, 2007, p. 155)

A questão é que, o movimento feminista se divide quando a população negra, principalmente, sentiu que não havia representatividade suficiente de sua raça. Não havia uma diferenciação entre as lutas mesmo que se fizesse necessário. No livro “O feminismo é para todo mundo: Políticas arrebatadoras”, 2018 a ativista antirracista e professora, bell hooks²⁹ traz a problemática de que mulheres brancas tomaram para si toda a atenção e luta do movimento feminista, desconsiderando questões de raça e classe.

Priorizar gênero significou que mulheres brancas podiam assumir o palco, dizer que o movimento era delas, mesmo ao convocar todas as mulheres para aderir. A visão utópica de sororidade evocada em um movimento feminista que inicialmente não considerava diferença racial ou a luta antirracismo séria não captou o pensamento da maioria das mulheres negras/não brancas. (hooks, 2018, p. 70)

Havia um receio por parte das mulheres negras/não brancas - forma de dizer que bell hooks utiliza em seu livro - em debater uma necessidade de haver uma nova camada para o feminismo, já que não era comum haver uma integração racial. Fazia-se necessário durante os anos de 1960 e 1980 que mulheres negras se colocassem num ambiente que elas falassem sobre um feminismo que abordasse questões não somente da mulher no geral, mas que abordasse também a questão *racial* feminina.

Surge então o feminismo negro que é o lugar de Rosana Paulino, enquanto artista e mulher. Sua luta expressa em suas obras são um fruto de mulheres que, nos anos 1980, lutaram para ter sua voz ouvida dentro da sociedade e dentro do

²⁹ bell hooks 1952-2021, feminista, escritora, professora;

próprio movimento feminista que inicialmente não considerava uma luta racial dentro do feminismo. Djamila Ribeiro³⁰, em seu livro “Quem tem medo do feminismo negro?”, 2018, nos traz uma citação da socióloga Núbia Moreira³¹:

A relação das mulheres negras com o movimento feminista se estabelece a partir do III Encontro Feminista Latino-Americano ocorrido em Bertioga em 1985, de onde emerge a organização atual de mulheres negras com expressão coletiva com o intuito de adquirir visibilidade política no campo feminista. A partir daí, surgem os primeiros coletivos de mulheres negras, época em que aconteceram alguns encontros estaduais e nacionais de mulheres negras. Em momentos anteriores, porém, há vestígios de participação de mulheres negras no Encontro Nacional de Mulheres, realizado em março de 1979. No entanto, a nossa compreensão é que, a partir do encontro ocorrido em Bertioga, se consolida entre as mulheres negras um discurso feminista, uma vez que em décadas anteriores havia uma rejeição por parte de algumas mulheres negras em aceitar a identidade feminista. (*apud* Ribeiro, 2018, p. 34)

Rosana Paulino é uma artista que se destaca dentro da necessidade de falarmos sobre nosso papel de mulheres negras numa sociedade comandada majoritariamente por pessoas brancas e movimentos sociais que, como Ribeiro traz em seu livro também, negam seus privilégios e tratam a luta como birra e disputa.

Além de uma discussão feminista, Rosana Paulino traz a denúncia da violência e silenciamento de corpos negros e aborda, principalmente, o silenciamento de mulheres negras. No Brasil há uma negação de que exista racismo, há o discurso de que não há a possibilidade de que o Brasil seja racista tendo metade de sua população negra/não branca e um debate sobre a imagem do negro e sua existência se faz necessário. No artigo intitulado “Humanidade Tecida no Livro de Artista de Rosana Paulino” de Rosa Barbosa³² e Marilda Queluz³³, as autoras falam sobre o foco das obras de Rosana Paulino

³⁰ Djamila Ribeiro (1980) é filósofa, ativista social, professora e escritora.

³¹ Núbia Moreira (1968). Possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1995) e mestrado em Sociologia pela Universidade Estadual de Campinas (2007) e Doutora em Sociologia pela Universidade de Brasília (2013).

³² Rosa Amélia Barbosa é doutoranda em Tecnologia e Sociedade pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Linha de Pesquisa Mediações e Cultura. Professora do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico (EBTT), no Instituto Federal do Paraná (IFPR). Mestre em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), graduada em Educação Artística/Artes Visuais e Pedagogia.

³³ Marilda Lopes Pinheiro Queluz é doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Professora do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade (PPGTE), da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Mestre em História Social (UFPR), graduada em História (UFPR) e em Educação Artística/Desenho (UFPR).

É exatamente no enfoque sobre a enorme desigualdade social que Rosana Paulino localiza em seu trabalho. A artista problematiza as assimetrias e diferenças que constituem as políticas públicas nacionais, no contexto hierárquico que evidencia o 'problema' da raça no Brasil. Pensadas sob a ótica da exclusão, as teorias raciais pressupunham a existência de superioridade da raça branca. Objetivavam criar estratégias para o embranquecimento da população nacional. Essas teses não só legitimaram a existência de pessoas escravizadas, já condicionadas ao trabalho forçado e desapropriadas da sua própria identidade, como as tornaram objetos de estudo dos chamados 'homens da ciência'. (Barbosa; Queluz, 2019, p. 3)

Rosana Paulino é muito importante para o universo da arte; suas obras trazem denúncias e sua visão como uma mulher negra numa sociedade que foi, por tanto tempo, feita de homens para homens.

Em sua entrevista para a SP-Arte, de 2019, ela conta sobre os desafios de ser uma artista e mulher negra no Brasil:

Os desafios de ser artista em um país que desconsidera e, ultimamente, chega a demonizar a educação e a cultura, são enormes para qualquer pessoa. E, quando se trata de mulheres negras, esse desafio triplica. Primeiramente, a dificuldade de acesso a boas escolas no campo das artes é maior no nosso caso. Isso inclui o menor contato com outras línguas que abrirão portas para residências formativas, por exemplo. Segundo, temos muitas vezes o ônus da casa, dos filhos para as que têm, de ter que trabalhar muito cedo para pagar nossa formação. E, quando superamos isso, temos que enfrentar um mercado de arte ainda muito masculino, branco e eurocêntrico. Ou seja, no nosso caso os desafios, que são grandes, acabam por ser no mínimo triplicados. (Paulino. 2019)

Rosana Paulino dentro do universo artístico foi conquistando seu espaço de forma intensa, pelas qualidades poética e plástica das obras e suas posturas engajadas nos movimentos feministas negros.

2.1.3 Rosana Paulino seu Processo de criação e obras

Rosana Paulino faz uso de questões pessoais, principalmente suas relações com questões raciais e de gênero, também fazendo sua denúncia da violência e o silenciamento sofrido tanto pela população negra, com maior foco para a população feminina negra. Há a abordagem muito presente em suas obras sobre o corpo feminino e sua erotização constante, além da servidão que mulheres negras sofrem.

Hipersexualização, trabalho servil e mãe preta. Esses são alguns estereótipos de mulheres negras presentes no imaginário brasileiro. Essa coisificação e apropriação sexual do corpo regulam condutas e constroem identidades sempre nocivas. Naturalizam, reduzem e fixam esses corpos em uma relação de dominação que perpassa gênero, raça e classe, sujeitando as mulheres negras a situações de grande vulnerabilidade social. Em um movimento de contestação que perpassa toda a sua trajetória, Rosana Paulino, ao confrontar as tais violências, desconstrói estereótipos e as representações do corpo feminino racializado, ao tensionar (ou revelar) como as teorias científicas fundamentam as teorias raciais na história oficial. (Bárbara Copque, 2023.³⁴)

Em grande parte das obras de Rosana Paulino trazem a presença dessa mulher que está além de uma pessoa a ser erotizada e banalizada, mas que carrega uma história de muita luta e resistência, sendo possível observar um legado feminista que impõe suas vontades e verdades de maneira clara que haja uma compreensão da mensagem. Suas obras, muitas vezes, têm o rosto estampado de seu objeto de estudo: a população negra.

Ao analisar algumas obras de Rosana Paulino percebe-se que há uma subjetividade na identidade da artista e da obra, pode-se dizer que a autorrepresentação tem maior presença nas obras de que o autorretrato, já que podemos fazer uma leitura de que os rostos representados se ligam a quem a artista é, uma mulher negra. Ela se coloca na imagem das mulheres que representa, como se vivendo as experiências e dores do povo negro.

As técnicas que a artista utiliza são o desenho, a costura, a fotografia, a impressão e a pintura. A costura surge como uma forma de amarrar o presente e o passado, costurar a história e a relação que a artista tem com questões de negritude e religião. Usa a fotografia e a impressão para registrar essa presença constante e colocar o rosto e o corpo dessas pessoas marginalizadas em evidência. A pintura que Rosana Paulino faz traz a delicadeza que o simbolismo dos corpos e rostos pedem, utilizando em muitas obras a aquarela com fluidez.

Rosana Paulino lutou durante anos para ingressar no mercado de arte, expor suas obras e seus estudos sobre a população negra, levou 25 anos para que tivesse uma exposição individual num espaço relevante como a Pinacoteca do Estado de São Paulo em 2018. Uma das obras expostas foi “Parede de Memória” (Fig. 8).

³⁴ Bárbara Copque é graduada em ciências sociais pela UERJ, com mestrado e doutorado da mesma instituição. Atualmente é professora adjunta do departamento de formação de professores da baixada fluminense também na UERJ. Disponível em: 35ª Bienal de São Paulo, <https://35.bienal.org.br/participante/rosana-paulino/>

É composta por fotografias impressas em tecido, cada uma delas origina um Patuá³⁵ (miniatura de almofada) costurado à mão, com enchimento de microfibra. São onze fotografias (de família) que variam quanto ao enquadramento (foto 3x4, retrato individual, retrato de família). Impressas em preto em branco possuem interferência com aquarela, alternando cores do fundo e/ou das peças de roupas dos personagens. Os patuás são colocados horizontal e verticalmente numa distância de aproximadamente 02 cm um do outro. As linhas da costura que fazem o arremate de cada peça variam entre amarelo e azul, utilizando o ponto caseiro. (Graichen³⁶; Desconci³⁷; Barbosa³⁸, 2019, p. 5)³⁹

Figura 8: Rosana Paulino, Parede da Memória, 1994-2015 Tecido, xerox, linha de algodão e aquarela, 80x30cm



Fonte: Jornal da Universidade UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

³⁵ Patuá, amuleto de proteção utilizado por pessoas ligadas ao candomblé.

³⁶ Mestre em Tecnologia e Sociedade pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR; Participa do grupo de pesquisa Design e Cultura – UTFPR; Curitiba, Paraná, Brasil;

³⁷ Mestranda em Tecnologia e Sociedade pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR;

³⁸ Mestre em Educação; doutorado em andamento pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR;

³⁹ Artigo apresentado no I Congresso Internacional Online de Estudos sobre Culturas, na modalidade online, 2019. “Da caixa ao cubo: análise da obra “Parede da Memória” de Rosana Paulino”

Neste trabalho, além do simbolismo de costurar a história, Rosana Paulino coloca o bordado e a costura como ligação do trabalho de costura que sua mãe fazia dias e noites para que a artista pudesse estudar, além disso ela coloca seu simbolismo em algo que é considerado feminino, um trabalho que estaria “naturalmente” ligado à mulher e ao doméstico.

O bordado é visto como um caso exemplar: arte feminina por excelência, é adequado a esse sexo por sua graça, encanto, domesticidade e, poderíamos dizer, “textilidade”. A percepção social de que os objetos realizados em tecidos eram, “por sua natureza”, frutos de atividades de mulheres e apropriados aos recintos domésticos era por demais difundida e arraigada, a ponto de penetrar inadvertidamente, e por isso mesmo com força, as crenças e práticas em vigor nos campos artísticos. Assim, as artes têxteis, mesmo em inícios do século XX, ainda encontravam-se indissociavelmente ligadas aos estigmas do amadorismo, do artesanato e da domesticidade. (Simioni⁴⁰, 2010, p.8 *apud* Graichen; Desconci; Barbosa, 2019)

Os rostos presentes na obra são propositalmente repetidos visando reforçar essa visualidade do desconforto ao serem constantemente observados por olhos que uma vez foram invalidados e ignorados, segundo a artista:

Tem uma questão da multidão, essa coisa de ignorar. Você ignora uma dessas pessoas na multidão, mas não ignora mil e trezentos olhos em cima de você. Tem a questão da origem, de onde eu vim (Antonacci, 2014 *apud* Graichen; Desconci; Barbosa, 2019 p. 6).

A artista reforça também a presença de uma ancestralidade ao utilizar fotografias vindas de uma caixa de fotografia de sua casa, fotos de *sua* família. Ela pretendia entender de onde vinha e quem era ao revirar a caixa de fotografias.

Desde criança eu gostava de mexer numa caixa de fotos que nós temos aqui em casa e, quando chegou a esse momento eu disse: ótimo! Vou trabalhar com as fotos de família. Eu posso saber quem sou eu, de onde vieram meus antecedentes, meus pais, minha mãe, minha avó, Eu não sou fotógrafa, eu tenho muita dificuldade com a fotografia pura, mas eu gosto de colocar as fotografias em outras

⁴⁰ Ana Paula Cavalcanti Simioni é Doutora em Sociologia pela Universidade de São Paulo (2004) e pós-doutora pela Université de Genève (2006), foi docente na Escola de Artes, Ciências e Humanidades - EACH/USP de 2004 a 2009. Hoje, é professora do Instituto de Estudos Brasileiros - IEB/USP. “Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan”. O presente artigo é uma versão da comunicação apresentada no 33º Encontro Anual da ANPOCS (Caxambu, outubro de 2009).

situações. Daí veio “Parede da Memória”. (Informação verbal *apud* Antonacci, 2014 p. 8)

Ao fazer essa obra, Rosana Paulino possibilita visualmente que a população negra reconheça e entenda de onde veio para que possa valorizar sua pele e história, além de lutar por um ambiente digno.

Já na obra “A permanência das estruturas” (Fig.9) Rosana se apropria da imagem “Plano e seções de um navio negreiro” (1789), de James Phillips (1745-1799) para construir uma visão do que é a estrutura de um momento em que o negro era como um animal rodeado de caçadores, como está composto em sua obra também. O negro era tido como um objeto a ser leiloado, vendido, colocado em amostra como uma simples mercadoria. Sua estrutura corporal era vista como algo positivo para que o dono de escravo pudesse determinar se ele “servia” para trabalhar ou não.

Figura 9: Rosana Paulino, A Permanência Das Estruturas, 2017
Impressão digital sobre tecido, recorte e costura, 96,0 x 126 cm



Fonte: site de Rosana Paulino

Rosana Paulino participa da 35ª Bienal de São Paulo/ 2023 apresentando suas obras e entre as obras apresentadas está a série “Mulheres-Mangue” (Fig.10) (2022-2023) nessa obra aborda o lado religioso da artista, trazendo o símbolo das raízes. Há uma valorização dentro das religiões de matrizes africanas, que relaciona o corpo feminino à natureza, o princípio de tudo, como a mãe natureza. Rosana Paulino retrata mulheres com corpos não sexualizados, apenas como corpos de mulheres, que fazem o papel de pertencimento, de origem e suas raízes, conectando umas às outras, alimentando-se do conhecimento de seus passados.

E estar enredado, nas religiões de base africana e afro-brasileira, é ser um pouco as coisas, ou seja, nessas religiões, as mulheres são constituídas e constituem a natureza. Como é o caso da série *Mulheres-Mangue* (2022-2023), a avó das avós da série *Jatobá*, que, com suas raízes aéreas – já não é mais necessário se esconder – e conectadas, como é o pensamento afro diaspórico, possibilita trocas e vivem entre mundos: é vida e morte, começo e fim, terra e água, salgado e doce, preto e branco, e é o meio, como a lama. (Bárbara Copque, 2023)⁴¹

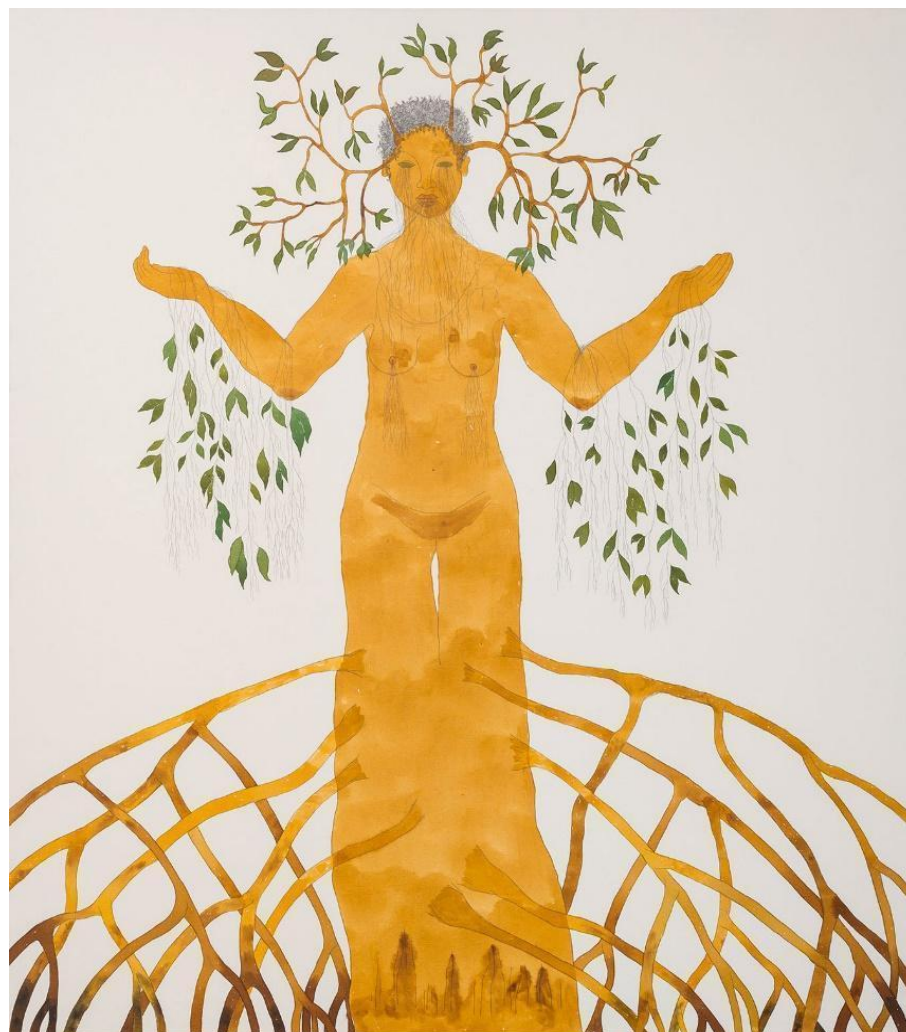
⁴¹ Disponível em: 35ª Bienal de São Paulo, <https://35.bienal.org.br/participante/rosana-paulino/>

Figura 10: Vista de obras de Rosana Paulino durante a 35ª Bienal de São Paulo /2023 coreografias do impossível - fotografia ©Levi Fanan



Fonte: Fundação Bienal de São Paulo

Figura 11: Rosana Paulino, Mangue, 2022, aquarela, grafite sobre tela, 160 x 150 cm



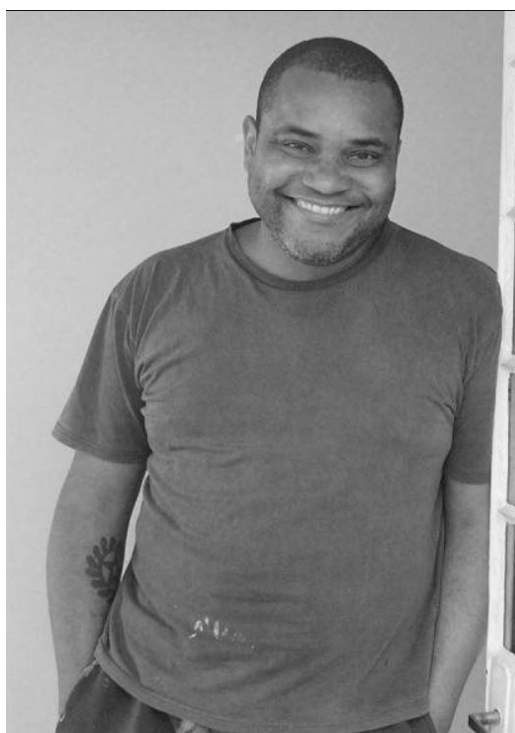
Fonte: site de Rosana Paulino

Na obra Mangue (Fig.11) as raízes expostas mostram uma vulnerabilidade, um acesso mais rápido a quem é a mulher ali representada, mostrando que a mulher negra não tem nada a esconder e é quem deve e pode ser, além de mostrar de onde veio e a quem está conectada. Rosana Paulino representa as mulheres com uma delicadeza louvável, com a visão de uma mulher que entende a dor e invisibilidade da qual as mulheres sofrem por tantos anos, colocando-as como personagens principais, protagonistas de sua própria história. As obras de Rosa Paulino estão ligadas às questões de autorrepresentação referencial, da consciência sobre o que é ser mulher negra. A seguir farei algumas reflexões sobre o artista Sidney Amaral e a sua preocupação em se colocar frequentemente nas suas obras através do autorretrato.

2.2 Sidney Amaral

Sidney Amaral (1973-2017) (Fig.12) nasceu e viveu em São Paulo, licenciou-se em Artes Plásticas pela Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) em 1998, além de ter estudado no Museu Brasileiro da Escultura (MUBE) pintura acadêmica e fotografia. Também participou de mostras na Bienal de Valência (2007), no Museu de Arte Moderna da Bahia, nos 30 anos do Itaú Cultural, além de outras coletivas e individuais no Museu Afro Brasil, MASP e Instituto Tomie Ohtake. Sidney Amaral apesar de ter falecido jovem deixou uma extensa produção artística em diferentes linguagens, sempre problematizando questões identitárias, trazendo para o debate na arte brasileira a representação dos artistas negros.

Figura 12: Sidney Amaral



Fonte: Perfil de Rede Social

“Ser artista acho que é difícil, ser artista negro no Brasil é ainda um pouco mais complicado” disse Sidney Amaral em entrevista ao site ‘Nobrasil’. Sidney foi um artista plástico, tinha a causa da negritude como tema principal, deixando em evidência a sua luta como pessoa negra e trazendo para a superfície críticas à

sociedade racista na qual nos encontramos. Mas como teria sido o processo até Amaral se tornar o artista crítico que ele foi?

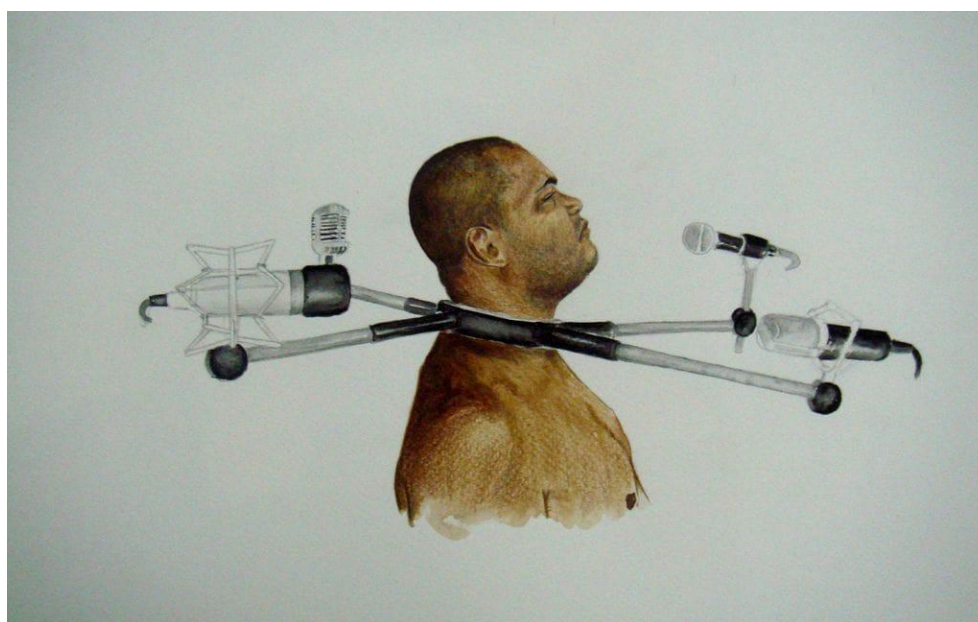
2.2.1 Sidney Amaral - Processo de criação e obras

Sidney Amaral tem, em suas primeiras produções, esculturas com temáticas de objetos do cotidiano, fazendo o uso de forja de mármore e bronze, não sendo mais objetos de peso, mas os ressignificando para “banalidade e delicadeza, simplicidade e nobreza, efemeridade e permanência” (Site Almeida e Dale).

O artista subverte materiais sacralizados pela história da arte eurocêntrica, tais como mármore e bronze, em objetos usuais de trabalhadores invisibilizados – pintores, faxineiros, eletricitistas, montadores, enfim, todos aqueles que ficam nos bastidores da produção de museus, galerias e grandes exposições. (Oliveira. Jornal USP 2022).

Depois a autorrepresentação começa a ser central na sua produção artística, na qual a pessoa negra é colocada em foco, sua própria imagem como um homem, pai, marido e professor negro desafia a sociedade que marginaliza, ignora, oprime e distorce a imagem da população negra.

Figura 13. Sidney Amaral, Gargalheira ou quem falará por nós? 2014. Aquarela s/ papel.



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

Sidney Amaral se coloca em suas obras como uma forma de espelhar a maneira como a sociedade olha para o indivíduo negro; colocando-se em um lugar de visibilidade de seu rosto e seu corpo, expondo o local social dos negros na sociedade contemporânea. Para melhor compreender e contextualizar as obras deste artista se faz necessário apontar algumas questões sobre a violência sofrida pela população negra no Brasil. Como na obra “Gargalheira” ou “quem falará por nós?” (Fig. 13), onde o artista se representa preso a uma gargalheira (objeto usado em escravos durante a escravatura) composta por diversos microfones que podem ser entendidos como uma maneira de ser necessário que pessoas negras tenham sua própria voz e ao mesmo tempo estejam impedidas de falarem sobre aquilo que as aflige.

No texto de Alecsandra Matias de Oliveira⁴², “Dedo da Ferida” de 2021, a violência sempre existiu na estruturação da constituição e estrutura da sociedade brasileira, sendo ocultada durante muito tempo pela sua historiografia que colocava em pauta uma ilusão de que as raças viviam em completa paz e harmonia, quando na verdade ocorriam batalhas pelo território e massacres.

De fato, a violência só se converteu em problema social quando o Estado e seu braço armado – as polícias – perderam o seu monopólio. E quando essa violência investiu de modo predatório contra a integridade física e material da população dos grandes centros urbanos, o discurso da insegurança pública tomou conta do cotidiano. (Oliveira, 2021, p. 152)

Tal violência se perpetua, em sua grande maioria, para a população negra, segundo o Anuário do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) nos anos de 2020 e 2021, tendo 84,1% de vítimas pessoas negras e pardas, refletindo em 54% da população brasileira. Em virtude disso, vemos a necessidade de expressões artísticas que expõem e fazem denúncias de tais violências, assim como Sidney Amaral faz em suas obras.

⁴² Doutora em Artes Visuais (ECA USP). Pós-doutorado em Artes Visuais (UNESP). Professora do CELACC (ECA USP). Pesquisadora do Centro Mario Schenberg de Documentação e Pesquisa em Artes (ECA USP). Membro da Associação Internacional de Crítica de Arte (AICA). Autora dos livros Schenberg: Crítica e Criação (EDUSP, 2011) e Memória da Resistência (MCSP, 2022).

Figura 14: Sidney Amaral, Mãe Preta ou A fúria de lansã, 2009-2014, acrílica sobre tela, 140x211cm



Fonte: Catálogo Histórias Afro-atlânticas

Figura 15 Cena do filme “Cristo Rey”, 2013



Fonte: Catálogo Histórias Afro-atlânticas

Em sua obra “Mãe preta” ou A Fúria de lansã (Fig. 14) Sidney Amaral faz uma releitura de uma cena do filme Cristo Rey (Fig. 15), dirigido por Leticia Tonos (República Dominicana, 2013), colocando em evidência uma mãe protegendo seu filho da violência policial, que aponta uma arma em sua direção, com as mãos manchadas de sangue, uma simbologia para a vida ceifada de tantos negros. O

artista usa do fundo preto ao fundo para dar destaque à mãe e seu filho, também mudando a insígnia da República Dominicana para o emblema do estado de São Paulo, colocando uma especificidade e localidade próxima de nossa vivência. O vermelho muito presente na pintura deixa claro a mensagem que quer passar, da violência e denúncia.

Sidney Amaral trata sem medo uma realidade brasileira muito agressiva, resultado de um sistema escravista que embora tenha sido abolido, nunca foi embora. Persistem até os dias de hoje relações de preconceito e violência contra a população negra, o artista denuncia esta nossa realidade que o instiga e fez criar.

O trabalho artístico de Sidney Amaral está diretamente ligado à realidade em que viveu, suas obras foram motivadas pela reflexão do seu tempo, como nos ajuda a refletir Fayga Ostrower:

Toda a atividade humana está inserida em uma realidade social, cujas carências e cujos recursos materiais e espirituais constituem o contexto da vida para o indivíduo. São esses aspectos transformados em valores culturais, que solicitam o indivíduo e o motivam para agir. Sua ação se circunscreve dentro dos possíveis objetivos da sua época. (Ostrower, 2014, p. 43)

A ação de criar na obra de Sidney está muito ligada ao emocional e cultural, como forma consciente e racional da criação, a população negra se identifica em suas obras, se sente representada uma vez que ele reflete sobre suas vivências de ser negro na sociedade brasileira. A necessidade de expressar seu sentimento de revolta através da arte vem de dentro, mesclando uma consciência de classe no seu ser cultural ao emocional que guia o ser humano para a solução de um problema. Ao representar uma mãe protegendo seu filho, Sidney toca na ferida de uma sociedade racista e chama a atenção do público para algo que atinge dentro de seus corações, sendo uma realidade que não necessita de ser uma pessoa negra para compreender.

A arte contemporânea vem como uma forma de inovar, não ignorando a arte clássica ou anterior, mas sim ressignificando-a e reescrevendo-a, é um momento de analisar o sentido histórico-cultural e social a fim de perceber as mudanças que a sociedade sofreu para então ter produções condizentes para tal.

Nossa perspectiva é que estamos experienciando uma época de um programa de reescrita: reescrita da história da arte, reescrita da história política e econômica em uma escala global. Traduções e transferências de uma cultura para outra, em um mundo multilateral e multipolar, sem criar a hegemonia de uma arte internacional, mas a reavaliação do local e do

regional. Nós estamos testemunhando a reentrada de partes esquecidas e inesperadas da geografia e da história, nós experimentamos como os conceitos e eventos históricos são reencenados. A arte contemporânea e o mundo contemporâneo são partes de um programa global de reescrita (Weibel, 2013, p. 27 apud Dossin⁴³, 2016, p. 2)

Sidney Amaral traz em suas obras uma reescrita do passado negro, um novo significado para a produção de pinturas do povo negro, colocando-os como figura de importância, com protagonismo da própria história, com críticas e ressignificando sua própria identidade.

Com isso, na obra “O Atleta Ou O Sonho De Kichute” de 2013 (Fig.16), Sidney Amaral se representa com as costas marcadas - referenciando marcas de chicotes da época da escravatura - emblemas de marcas de empresas multimilionárias que exploram corpos e pessoas negras em campanhas publicitárias, mas que pouco ou nada se importam de fato com suas vivências ou problemáticas sociais.

Figura 16: Sidney Amaral, O Atleta Ou O Sonho De Kichute, 2014, aquarela e grafite sobre papel, 38,3 x 27,7 cm

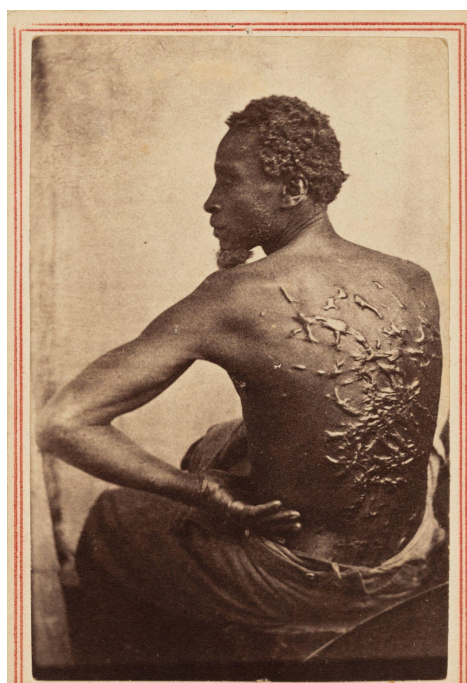


(Fonte: Arteversa - UFRGS)

⁴³ Francielly Rocha Dossin é doutora em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC, Florianópolis) com estágio doutoral (sanduíche) na Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais (École des hautes études en sciences sociales, EHESS, Paris). Bacharel em Artes Plásticas e Mestre em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC, Florianópolis)

Há pouco lugar de fala dos corpos e narrativas negras dentro da história da arte e da cultura brasileira. A exploração das pessoas afrodescendentes nunca acabou, uma vez que elas continuam sendo utilizadas para campanhas publicitárias com o fim de parecer haver representatividade e para que o público se identifique com a marca, contudo, quando vemos essas mesmas empresas que fazem tais propagandas usando pessoas negras, pouco vemos funcionários negros nessas mesmas empresas.

Figura 17. Fotografia intitulada: *The Scourged Back*



Fonte: National Gallery of Art

A obra “O Atleta Ou O Sonho De Kichute”, parece ter uma referência a uma das fotos (Fig.17) mais populares do retrato da escravidão e muito usada na batalha pelo seu fim, a *The Scourged Back* (As costas açoitadas) do afro-americano Gordon, um escravo fugitivo que, teve sua foto registrada após se abrigar em um acampamento de soldados durante a Guerra Civil ao longo do rio Mississippi. A foto é datada de 1863, entre março e abril.

As obras de Sidney Amaral, esculturas e objetos tridimensionais, desenhos e pinturas, retratam ironia e acidez, fragilidade e agressividade, com sensibilidade de quem observou o cotidiano de forma atenta, construindo com os fragmentos culturais e sociais obras de intensa reflexão. O artista deixou um legado artístico que contribui

para a construção de uma nova história da arte onde os artistas negros têm presença marcante.

3. Laura Lobo e arte autobiográfica

3.1 Laura Lobo: Artista e Mulher negra

Eu, Laura Lobo como aluna e artista sou composta de convivências, de conversas com outras pessoas, eu não sou apenas eu. Sou meus pais - de maneira biológica, também os professores que me passaram ensinamentos durante a vida, os amigos que fiz pelo caminho e relacionamentos amorosos que tive. Tenho a memória de acontecimentos passados e expectativas futuras e isso forma a percepção que tenho acerca das criações que terei posteriormente, além de ressignificar ações passadas. Como quando tomamos uma atitude e apenas percebemos o significado dela depois de ter acontecido (Ostrower, p. 18).

Nascida em Campo Grande, MS, no ano de 2000, tive uma infância complicada, passando por algumas divergências familiares e necessidades econômicas. Estudei algum tempo em escola particular após muito esforço de meus pais para que eu tivesse o melhor ensino que eles poderiam proporcionar, migrei para escola pública quando cheguei a 6º série. Fui criada por pais de diferentes etnias, André e Heloísa, meu pai negro e minha mãe, branca, sempre houve um ensinamento de quem eu era e quem meu pai era. Havia uma valorização de minha cor, de minha história e um acompanhamento constante de minha mãe, que buscava constantemente entender as dificuldades que pessoas negras sofriam.

Quando fui matriculada em uma escola particular, minha mãe buscava me manter sempre arrumada e limpa, pois era um ambiente composto majoritariamente por alunos e pais de alunos brancos, dessa forma, ela acreditava que ninguém iria me julgar além do que já julgava se eu estivesse bem cuidada. Contudo, eu sofria com piadas e provocações constantes relacionadas ao meu cabelo e a minha cor, além de ser mais difícil para mim fazer amigos. Como criança, mesmo que meus pais debatessem comigo as possibilidades de sofrer com o racismo, eu não compreendia o motivo daqueles ataques. Houve um episódio nessa escola da qual estava acontecendo um desfile e eu participei, sendo a mais votada e não ganhei,

pois o diretor escolheu uma menina branca, loira. Fui para casa chorando naquele dia, sem entender porque aquilo havia acontecido e meus pais sabiam a razão e eu me lembro de ver seus rostos raivosos e frustrados. Foi somente depois de adulta que fui entender o que havia acontecido, uma ação preconceituosa de racismo.

Quando mudei para a escola pública, ocorreram inúmeros ataques racistas, mas um que muito me marcou foi o dia, ainda no ensino fundamental - acredito que era 7º série - em que um aluno branco me chamou de nomes (dos quais prefiro deixar de lado por serem dolorosos demais para reproduzir) dentro de sala de aula. Não era a primeira vez que aquilo acontecia, então recorri à professora, que também era negra, esperando que ela tomasse uma providência sobre a situação, mas tudo o que ela fez foi dar risada e seguir seu caminho. A sensação que tive foi que alguém estava partindo meu coração com as mãos. De todas as outras vezes que fui vítima de racismo não houve um responsável na escola que tomasse as devidas providências, fui abandonada para sofrer o racismo sozinha dentro da escola. Eu estava envergonhada, com nojo da minha cor, do meu cabelo, do meu nariz, da cor dos meus joelhos. Acabei, durante muito tempo, sofrendo em silêncio, sem contar aos meus pais o que eu sofria, porque pensava que, se minha professora, que era a responsável por mim naquele momento e era uma aliada negra, não me ajudou, ninguém mais poderia.

Eu estava cercada, até o ensino médio, de colegas e “amigos” brancos, então quem eu era se perdia aos poucos uma vez que eu tentava me parecer ao máximo com essas pessoas - alisava o cabelo ou penteava para que seu volume ficasse o mais baixo possível e fosse aceita pelos grupos. Ser uma menina negra entrando na puberdade foi um terror, já que “eu era uma menina negra e gorda, quase o patinho feio do meu grupo de “amigas”, então eu servia de ponte para que os meninos falassem com as meninas brancas e magras. Era muito difícil aceitar que eu não fazia parte de um grupo a ser desejado, mas sim usado.

Quando cheguei na adolescência e os movimentos sociais foram tomando forças nas mídias sociais, pelos anos de 2015 - 2018, comecei a aceitar meu cabelo como um primeiro passo. Tive muito apoio de meu pai que, depois de estabelecer uma situação financeira melhor, comprava produtos para tratamento de cabelos cacheados e crespos. Fui construindo minha autoestima e me aceitando enquanto uma pessoa negra, já enquanto mulher negra houve um processo diferente.

Desde muito nova fui a mais alta entre as meninas, era o que os meninos chamavam de “menina masculina”, então foi muito difícil me reconhecer como uma mulher. Eu entendia que para ser mulher eu teria que parecer “feminina” - usar maquiagem, vestir roupas “femininas” e ser delicada. E, a contraposto, eu era vista como uma mulher formada por homens mais velhos que me chamavam de “mulata”, “morena” e “pretinha”, o que entendo agora que era um fetichismo machista e racista. Eu só servia para satisfazer um fetiche machista e racista de homens que acreditavam que teriam algum controle ou poder sobre uma mulher. O que é ser mulher nunca foi algo claro para mim e até hoje eu tenho questionamentos sobre isso - é uma construção social que muda o tempo todo e não me parece justa e correta.

O que me faz ser mulher? Qual meu papel enquanto mulher, negra, artista e futura professora? O que eu posso fazer enquanto professora para que situações de racismo sejam tratadas com responsabilidade e consciência? Qual o papel do autorretrato na consciência racial? E o papel da autorrepresentação?

3. 1. 2 Laura Lobo: processo criativo e arte autorreferencial.

A arte entrou em minha vida quando era muito nova. Assim como qualquer criança, eu desenhava pelas paredes, rabiscava livros e papéis, mas o diferencial no meu caso foi que isso nunca parou. Continuei com os rabiscos e desenhos, desenvolvendo a criatividade também através da escrita de textos e histórias ficcionais, que se transformaram em imagens borradas em minha mente.

Eu tenho uma questão de não conseguir ver imagens totalmente formadas em minha mente, então elas aparecem como borrões sem formas exatas, apenas cores e silhuetas, então para fazer desenhos com fisionomia eu preciso estar constantemente observando uma imagem de referência, não consigo desenhar a partir, somente, da minha imaginação. E por razões psicológicas precisei fazer terapia durante muitos anos, começando aos 15 anos e seguindo até à fase adulta. Durante as sessões mais recentes descobri que tinha problemas em aceitar a imagem que eu via no espelho e precisava estar olhando frequentemente para meu reflexo para desenhar um autorretrato.

Tinha uma imagem minha na mente diferente do que eu via no espelho e não somente a fisionomia, mas também de quem era a Laura que estava no espelho, encarando a Laura fora dele. Sentia que éramos pessoas diferentes: uma delas era uma pessoa indefesa, sozinha, que mal tinha saído da fase da infância e a outra era uma mulher que não sabia quem era, cheia de novas responsabilidades e, com algo em comum, sozinha. Eu sinto uma solidão quase palpável - solidão por ter tido que enfrentar uma compreensão de que era uma pessoa negra, por ter que lidar com problemas com minha mãe desde muito cedo, por ter que aprender a crescer e por ser uma pessoa sem amigos e, acima de tudo, amigos negros. Nunca soube lidar com essa carência de figuras negras à minha volta.

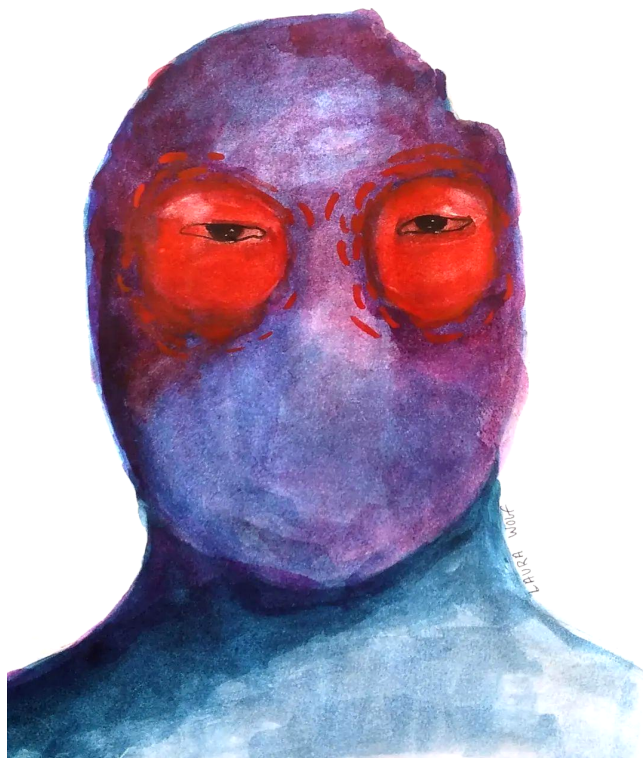
Tudo isso se transformou em um vazio.

Esse vazio se transformou em arte.

A autorrepresentação é a fonte de onde eu me alimento, utilizando-a para representar todas as dores que sentia e que ainda sinto. "A auto representação tem como pulsão primordial a comunicação, o dar-se a conhecer; trata-se da busca da essência do indivíduo, da sua própria melodia e ritmo" (Maio, 2010, p. 134 *apud* SERAFIM, 2019, p. 9). Assim, busco comunicar como vejo minha essência, a pessoa por trás da imagem no espelho.

Na série ainda em desenvolvimento, "Vazio" (Fig.18) eu abordo o vazio dentro de mim, a ausência de mim e o processo de compreensão de minha história através da autorrepresentação. Um rosto incompleto é o protagonista da obra representando o não reconhecimento do ser que eu sou, essa ausência e carência de entender de onde vim e para onde vou. O fundo branco é a confirmação de que o que mais importa na imagem é esse personagem que é uma versão sem gênero de mim, perdida na definição de o que é ser mulher.

Figura 18: Laura Lobo, Série Vazio, 2022, aquarela sobre papel 21 cm X 29.7cm



Fonte: Acervo pessoal

A presença recorrente do azul em minha produção artística remete a referências das aulas de história da arte na faculdade, estudamos a representação de figuras importantes no catolicismo e o uso das cores para afirmar sua importância, como as inúmeras representações da Virgem Maria que tem seu manto frequentemente pintado de azul, pois o azul é muito ligado, na história, ao religioso, ao divino. No texto “Azul na História da Arte” de Valdriana Corrêa⁴⁴ e da Professora Daniela Pinheiro Machado Kern, as autoras trazem um estudo sobre o significado e a importância do azul na história da arte.

Os deuses vivem no céu. Azul é a cor que os rodeia, por isso, em muitas religiões o azul é a cor dos deuses. As máscaras mortuárias dos faraós são finamente decoradas com a cor azul, e feitas com lápis-lazúli, uma pedra semipreciosa, que era tida como sagrada para os egípcios pelo seu tom azulado que representava o eterno e o infinito. Com ela, foram coloridos os hieróglifos dos textos das pirâmides, que eram instruções para ajudar as almas em sua viagem para o outro mundo. O deus egípcio Amon é representado com a pele azul, para que possa voar sem ser visto. Para a crença egípcia, o azul era considerado a cor do céu, portanto, também do universo.

⁴⁴ Valdriana Corrêa Bacharel em História da Arte/UFRGS
Daniela Pinheiro Machado Kern Professora Doutora do Instituto de Artes/UFRGS.

Associado à água e ao rio Nilo o azul era a cor da vida, da fertilidade e do renascimento. (Corrêa; Kern, 2018, p. 3)

O azul tem essa carga de importância religiosa e o peso simbólico que não fica preso somente a isso, mas também está relacionado a sua pureza na cor e durabilidade, sendo uma cor rara e era de difícil extração, uma vez que se origina do lápis-lazuli.

No Renascimento era o pigmento mais importante e valioso, a tal ponto que vários contratos expressamente obrigavam o pintor a usá-lo e outros estabeleciam que o mesmo fosse pago à parte ou fornecido diretamente pelo encomendante, cláusulas estas que, além do ultramarino, geralmente só envolviam o ouro (Baxandall, 1988 *apud* Corrêa; Kern, 2018, p. 6).

Assim, o azul tem seu valor econômico elevado, o que leva à representação de grandes figuras, ligado também ao contexto histórico religioso. Representar alguém na cor azul traz o simbolismo de sua importância e relevância. Daí vem uma das razões que me fez usar o azul para me autorrepresentar: dar a importância que meus sentimentos e construir minha autoestima sobre quem eu sou.

Além disso, o azul tem um significado de melancolia, frio e contemplação.

O fato de o azul ser percebido como a cor mais fria e distante baseia-se na experiência: nossa pele e lábios ficam azuis no frio; o gelo e a neve têm uma cintilação azulada. O azul tem um efeito mais frio do que o branco, pois o branco 19 significa luz – o azul é sempre o lado sombrio. Desde os impressionistas, em 1850, as sombras não são pintadas de marrom, e sim de azul. (Calandrini⁴⁵, p. 19, 2018)

Isso está presente nas obras de artistas como Caspar David Friedrich (1774-1840) que aborda um sentido contemplativo em algumas obras, como “O Andarilho Sobre o Mar de Neblina”, 1817 (Fig.19); Joseph Mallord William Turner (1775-1851) que representou paisagens como “The Blue Rigi: Lake of Lucerne -Sunrise” (Fig. 20), 1842, com um espaço atmosférico que passava a sensação de frio e contemplação, não somente o figurativo do que ele via.

⁴⁵ Luisa Collyer Lima Calandrini, bacharel em Comunicação Visual Design com TCC “As Cores na Arte: Uma experiência cromática”.

Figura 19: Caspar David Friedrich, “O Andarilho Sobre o Mar de Neblina”, 1817. Óleo s/ tela, 94,8 x 74,8 cm.



Fonte: <https://www.artsy.net/>

Figura 20;. Joseph Mallord William Turner, “The Blue Rigi: Lake of Lucerne -Sunrise”, 1842. Aquarela s/ papel, 29,7 x 45 cm



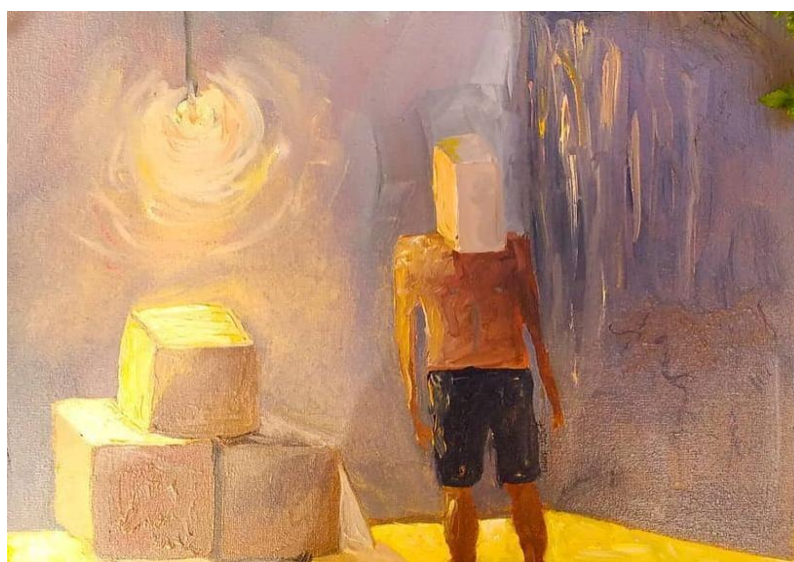
Fonte: National heritage memorial fund (<https://www.nhmf.org.uk/>)

Na obra “O homem na caixa”, 2021 (Fig. 21) eu trago como autorrepresentação de uma crise identitária do ser ou não uma mulher. A pintura é feita a óleo, com presença da cor amarela e azul, o que gosto de dizer que são características de minhas obras. A escolha do amarelo, a princípio, veio como referência a Vincent Van Gogh (1853-1890) que tinha uma clara preferência pela cor amarela, usando-a em representações de paisagens, natureza morta e para representar a luminosidade, como na obra “Terrace of a café at night (Place du Forum)”, 1888 (Fig. 22).

Além da referência ao artista, faço o uso da cor amarela pois é uma cor que traz calor, alegria e conforto, além de ser a cor do ouro e ter sua importância histórica.

O amarelo é a cor do sol, da luz e do ouro. É a cor mais contraditória, associada com diversão, gentileza, otimismo, humor e espontaneidade; mas também com duplicidade, inveja, ciúme e avareza. A tradição medieval afirma que o discípulo Judas Iscariotes, ao trair seu mestre, Jesus Cristo, vestia uma toga amarela – ainda que a Bíblia não descreva a cor de seu traje. Assim, o amarelo passou a ser associado à heresia e à inveja. No antigo Egito, o amarelo era associado ao ouro, que era considerado imperecível, eterno e indestrutível. (Calandrini, p. 26, 2018)

Figura 21. Laura Lobo, O Homem na Caixa, 2021, óleo sobre tela 40x30cm



Fonte: Acervo pessoal

Me representei como um homem de rosto escondido sob uma caixa, com medo e confuso sobre quem ele é. Há mais caixas atrás dele, esperando para

quando a caixa que esconde seu rosto se desgaste e ele possa trocar por uma nova. A sala é preenchida por uma única luz amarela, que embora seja um ambiente vazio e com paredes frias, traz algum conforto mantendo o homem sempre dentro da sala e sob a caixa.

Figura 22: Vincent van Gogh, Terrace of a café at night (Place du Forum), 1888.

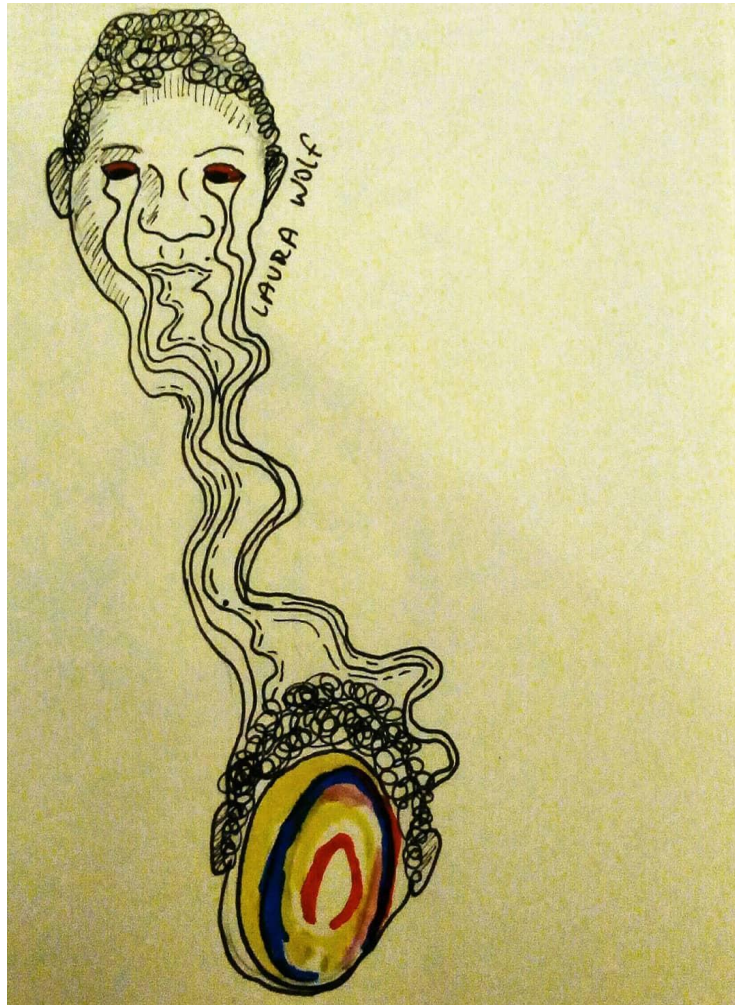
Óleo s/ tela, 80,7 x 65,3 cm



Fonte: google arts & culture

Durante anos tive dificuldade em reconhecer minha imagem no espelho e mais ainda em representar meu rosto como ele é em algum desenho. Havia uma negação de que eu era uma pessoa negra, pois havia sofrido racismo e isso prejudicava a imagem que tinha de mim, muitas vezes sonhava que eu era uma pessoa branca, de olhos claros e loira. Tenho só quatro autorretratos e em apenas um deles o meu rosto não está distorcido e deformado, essa deformação é uma consequência de ter uma imagem deturpada do que está refletido no espelho. Foi somente em 2023 que pude me autorrepresentar sem distorção e deformação. Apresento aqui um desenho que fiz para uma aula de Desenho na faculdade em 2019: “Deslocamento do eu” (Fig.23).

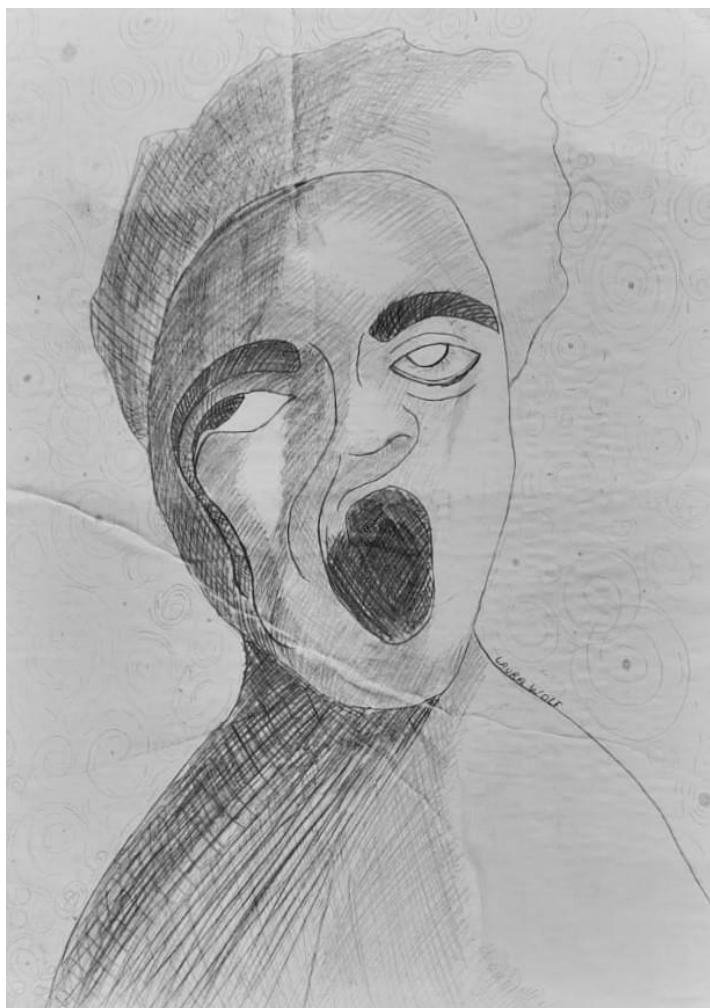
Figura 23: Laura Lobo, Deslocamento do eu, 2019, esferográfica sobre papel 14,8x10,5cm



Fonte: Acervo pessoal

Nesta obra me vi obrigada a estar de frente, pela primeira vez - não havia feito um autorretrato antes desse momento - do meu rosto e encará-lo para que pudesse desenhar. O desenho saiu naturalmente, apesar de ser o meu primeiro contato com um autorretrato, já que o sentimento de estranhamento sobre meu rosto sempre me acompanhou ao encarar meu reflexo. Estava começando a universidade em 2019, quando fiz o desenho e não tinha muitas referências na época, o desenho não é complexo em conteúdo, mas sim de simbologia para mim.

Figura 24. Laura Lobo, Autorretrato, 2020, grafite s/ papel 29,7 x 42 cm



Fonte: Acervo pessoal

Na obra intitulada “Autorretrato” (Fig.24), feita durante uma atividade na matéria de Desenho III, coloquei, pela segunda vez, meu rosto como imagem central. Ainda desconfortável com quem era, me representei com o rosto distorcido, uma visão constante para mim naquele momento. Assim como essa e a obra anterior, a produção de uma obra onde eu era a personagem principal foi algo que mudou minha perspectiva sobre quem era a pessoa por trás da arte, por trás da mulher negra, hoje me vejo com outros olhos. Olhos esses que são mais compreensíveis, mais empáticos e amorosos comigo e com as pessoas que me acompanham nessa jornada.

Também experimentei mais o estilo de autorrepresentação subjetiva com a obra “Sociedade”, 2021 (Fig. 25), em que me coloco como um personagem visível apenas a silhueta, um pouco sem identidade, mas ainda podendo ser reconhecido.

Figura 25. Laura Lobo, Sociedade, 2021. Guache s/ madeira 25 x 15 cm



Fonte: Acervo pessoal.

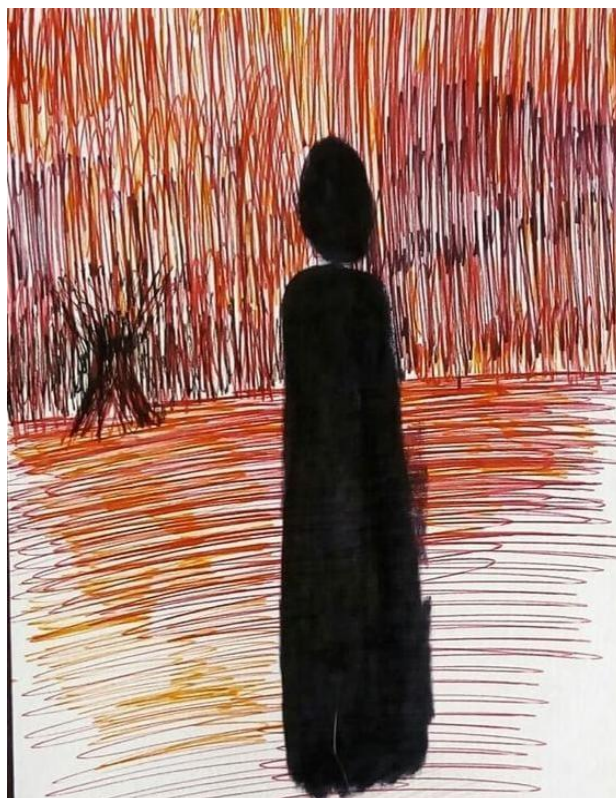
Além desta obra, há a série feita durante a disciplina de Desenho IV, em 2020 (Figs. 26 e 27), durante o período de pandemia da COVID-19, presenciando, além da pandemia, um período do qual estavam ocorrendo muitas queimadas. Por conta disso, me fiz representada como uma silhueta que estava impossibilitada de tomar alguma atitude e observa, impotente.

Figura 26. Laura Lobo, Queimadas, 2020. Esferográfica e marcador s/ papel 21 x 29,7 cm



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 27. Laura Lobo, Queimadas, 2020. Esferográfica e marcador s/ papel 21 x 29,7 cm



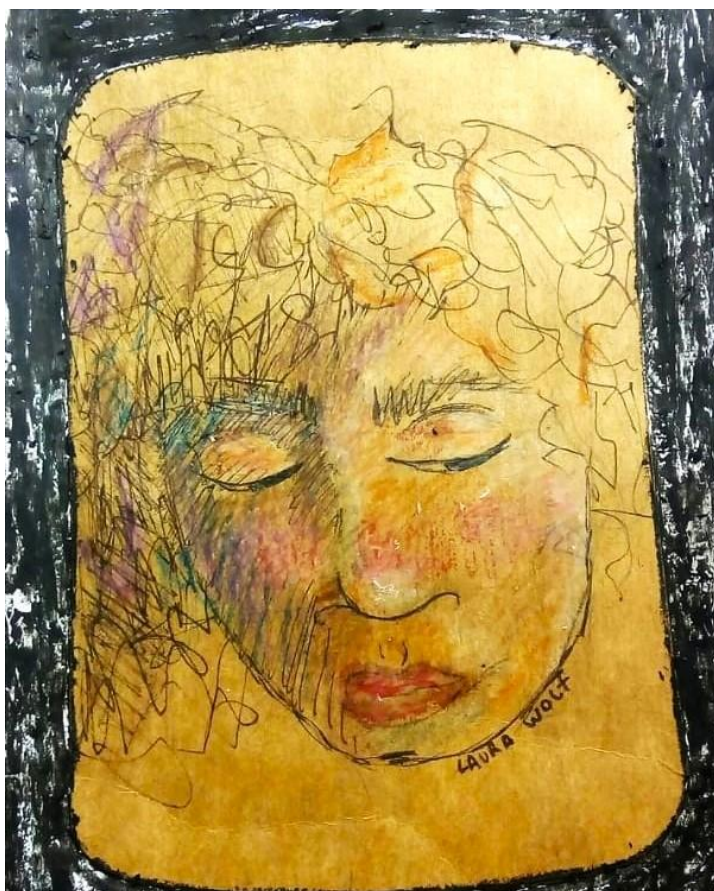
Fonte: Acervo pessoal.

Hoje eu acredito mais no diálogo entre os indivíduos, no compartilhar de experiências, no entendimento do que é ser uma pessoa negra e na luta que lutamos há anos. Citando Paulo Freire (2017)

Ao afundar-se no amor, na humanidade, na fé nos homens, o diálogo se faz uma relação horizontal, em que a confiança de um pólo no outro é consequência óbvia. Seria uma contradição se, amoroso, humilde e cheio de fé, o diálogo não provocasse este clima de confiança entre seus sujeitos. (Freire, 2017, p. 113)

Com isso, o autorretrato feito em 2020 (Fig. 28), também consequência da matéria de Desenho III, porém neste caso sendo apenas um estudo independente, eu faço o uso de mais cores, como uma forma de tentar ressignificar a imagem que eu tinha sobre mim.

Figura 28. Laura Lobo, Autorretrato, 2020. Esferográfica e giz pastel oleoso s/ papel pardo 21 x 29,7 cm



Fonte: Acervo pessoal.

O autorretrato teve um papel significativo em minha vida, permitindo olhar para mim mesma com um novo olhar, mais paciente e amoroso, entendendo que ser negra não é um peso, mas sim um orgulho. Orgulho de carregar uma história de uma cultura linda e batalhadora, de saber que hoje eu posso fazer a diferença ao levar arte para as escolas e espalhar a arte através de minhas publicações em redes sociais e através deste trabalho.

4 Considerações finais

Durante minhas pesquisas para a produção deste Trabalho de Conclusão de Curso, me deparei com diversas dificuldades para encontrar a história dos artistas negros nas Artes Visuais.

O negro está num lugar de ser visto por outros olhos, o que não é necessariamente e exclusivamente negativo, já que representações feitas por Debret e Rugendas, por exemplo, possibilitam que os acontecimentos do período da escravidão sejam reconhecidos, mas me pergunto quando foi o momento em que o indivíduo negro teve a possibilidade de representar o que *ele* via? Ele teve essa possibilidade?

Por que escolher o autorretrato para tratar da pessoa negra? Por que pesquisar especificamente artistas negros? Para dar espaço aos artistas negros. Quando iniciei minha pesquisa me deparei com um grande muro de artistas brancos, em sua maioria homens, vindos de um lugar de privilégio social e cultural amparados por décadas de um sistema racial e patriarcal que visa promover um poder de escolha e espaço a somente essa pequena porcentagem de indivíduos - os homens brancos. Cresci em uma família de pessoas negras e uma branca, a qual sempre teve consciência de quem eram e onde estavam inseridos, me criaram para ser uma pessoa consciente do meu contexto social, cultural e econômico, dessa forma pude entender minha identidade como uma mulher negra. Embora tivesse tal consciência, muito da minha história me escapa, por conta disso busquei escrever um Trabalho de Conclusão de Curso que me fizesse entender o caminho percorrido pelo povo negro e, acima de tudo, onde está a mulher negra nesse âmbito.

Ao me deparar com a carência de informações sobre a presença do negro na arte e o muro formado por pessoas brancas, especificamente homens brancos, fui

em busca de entender a razão pela qual isso ocorria e reconheci que escravatura teve parte significativa, já que grande parte da população negra foi obrigada a servir como mão de obra barata e escrava durante três séculos. Entendo hoje a necessidade de haver maior atenção à situação do negro dentro do universo artístico e social, já que durante anos este sofreu com uma invisibilidade por parte de um sistema que apenas preza pelo produto e não pela humanidade. A arte é um importante elemento para estudar visualmente a história do negro e, principalmente visualizar o negro enquanto indivíduo pensante e de extrema importância para o nascimento e desenvolvimento desse país.

Escolhi Rosana Paulino e Sidney do Amaral como referências para a minha pesquisa, consciente de que são dois artistas contemporâneos engajados na luta pelo empoderamento da população negra. Através das obras destes dois artistas é possível sentir a construção de novos protagonistas na história da arte brasileira.

Apresento parte da minha produção artística e desenvolvi reflexão sobre a minha trajetória como mulher e artista negra, acredito que os percursos cruzados entre a pesquisa teórica e a prática artística me tornam uma pessoa mais consciente e capaz de pensar sobre o nosso tempo.

Pretendo dar continuidade aos questionamentos abordados, com especial atenção para a presença da artista mulher negra no universo da arte e tenho noção da amplitude do tema abordado e da necessidade de estudar mais profundamente para, posteriormente, possivelmente, continuar com a pesquisa.

Referências

Livros

Barbosa, Ana Mae. **A Imagem no Ensino da Arte**. São Paulo: Editora Perspectiva 2001.

Canton, Kátia. **Espelho de artista: autorretrato**. São Paulo: SESI – SP. Editora, 2017.

Freire, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**; 63ª edição, Rio de Janeiro: Paz e Terra 2017

Fusari, M. F. R; Ferraz, M. H. C. T. **Metodologia do Ensino da Arte**. São Paulo: Editora Cortez, 2. ed., 1991.

hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo: Políticas arrebatadoras**, 1ª edição, Editora Rosa dos Tempos, 2018.

MARQUES, Isabel / BRAZIL Fábio. **Arte em questões** 2. ed. – São Paulo: Editora Cortez, 2014.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 6ª Ed. – Petrópolis, Editora Vozes, 1987.

Perrot, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

Reis, Fernanda. **Lídia Baís: arte, vida e metamorfose**. / Fernanda Reis – Dourados, MS: Ed. UFGD, 2017

Ribeiro, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?**. , 1ª edição, São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Tedeschi, Losandro A. **As mulheres e a história: uma introdução teórica metodológica**. 1ª edição, Dourados, MS: Editora UFGD, 2012.

Artigos

Antonacci, Célia M. **Memória e Escravatura nas Poéticas de Sidney Amaral**, 2017. Disponível em:

<https://anpap.org.br/anais/2017/PDF/HTCA/26encontro_____ANTONACCI_Celia_Maria.pdf>. Acesso em: Outubro de 2023.

_____**Rosana Paulino: Enunciações Poéticas de Arte Africana Contemporânea**, 2017. Disponível em:

<<https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/142/130>>. Acesso em: Outubro de 2023.

Barbosa, R. A.; Queluz, M. L. P. **Humanidade Tecida no Livro de Artista de Rosana Paulino**, 2019. Disponível em:

<<https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/03.pdf>>. Acesso em: Novembro de 2023.

Brito, Luciana da Cruz. **O crime da miscigenação: a mistura de raças no Brasil escravista e a ameaça à pureza racial nos Estados Unidos pós-abolição**, 2016. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/263/26347412007.pdf>>. Acesso em: Outubro de 2023.

Dossin, F. R. **História como fonte artística: explicando arquivos, criando imagens; criando arquivos, explicando imagens**. Disponível em: <<https://seer.assis.unesp.br/index.php/facesdahistoria/article/view/387/1759>>. Acesso em: Agosto de 2023.

Dionísio, G.; Sugawara, G. **Rosana Paulino: Arte, Crítica, Subjetividade**, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/31296/18385>>. Acesso em: Julho de 2023.

Graichen, G.; Desconci, L. K.; Barbosa, R. A. **Da caixa ao cubo: análise da obra “Parede da Memória” de Rosana Paulino**, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/download/1997/1312/7907>>. Acesso em: Outubro de 2023.

Grossi, Miriam P. **Identidade de Gênero e Sexualidade**, 1998. Disponível em: <https://mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-das-mulheres/artigostesesdissertacoes/questoes_de_genero/grossimiriam.pdf>. Acesso em: Setembro de 2023.

Leão, G. B.; Rodrigues, P. J. **Revisitando Rugendas e Debret**, 2012. Disponível em: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/setembro2013/historia_artigos/leao_rodrigues.pdf>. Acesso em: Outubro de 2023.

Marino, Nara P. **O ‘retrato do Intrépido Marinheiro Simão’ e as Possibilidades de Representação do Negro na Arte do Século XIX**. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2013/Nara%20Petean%20Marino.pdf>>. Acesso em: Julho de 2023.

Pereira, Bárbara C. S. **Branqueamento, Mestiçagem e Democracia Racial**, 2019. Disponível em: <https://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinpp2019/images/trabalhos/trabalho_submissaoid_142_1425c7ad6e15e6d4.pdf>. Acesso em: Outubro de 2023.

Serafim, Kalinka. **Autorretrato e Autorrepresentação: Variações Sobre Um Tema**. Tese de Mestrado em Desenho, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, 2019. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/286789655.pdf>>. Acesso em: Agosto de 2023.

Santana, Roseli G. **A Imagem do Negro nas Artes Visuais no Brasil: Virada de Paradigma, Desafios e Conquistas no Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira**, 2016. Disponível em: <<https://ojs.ifsp.edu.br/sinergia/article/view>>. Acesso em: Outubro de 2023.

Silveira, Marcelo da Rocha. **A Arte e o Artista Negro na Academia no Século XIX**, 2019. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/a-arte-e-o-artista-negro-na-academia-no-seculo-xi>>. Acesso em: Junho de 2023.

Tadei, Emanuel M. **A mestiçagem Enquanto um Dispositivo de Poder e a Constituição de Nossa Identidade Nacional**, 2002. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/260765322_A_mesticagem_enquanto_um_dispositivo_de_poder_e_a_constituicao_de_nossa_identidade_nacional>. Acesso em: Junho de 2023.

Sites

Catálogo Histórias Afro-atlânticas. Disponível em: <<https://impressoesdemaria.com.br/2018/10/exposicao-historias-afro-atlanticas/>>. Acesso em: Agosto de 2023.

Galeria Almeida e Dale. Disponível em: <<https://www.almeidaedale.com.br/pt/artistas/sidney-amaral?s=Sidney%20Amaral>>. Acesso em: Junho de 2023.

Modesto Brocos, A Redenção de Cam, 1895. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3281/a-redencao-de-cam>>. Acesso em: Outubro de 2023.

Oliveira, Alecsandra M. de . **“Acesso restrito”: processos curatoriais e a arte afro-indígena**, 2022. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/articulistas/alecsandra-matias-de-oliveira/acesso-restrito-processos-curatoriais-e-a-arte-afro-indigena/>>. Acesso em: Agosto de 2023.

_____. **O dedo na ferida**, 2021. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/188671/174247>>, Acesso em: Julho de 2023.

Pesquisas

CNN Brasil, Isabelle Resende, Rio de Janeiro, 2022. Pesquisa: **Centro de Estudos de Segurança Pública e Cidadania (Cesec)**. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/negros-correspondem-a-63-das-pessoas-abordadas-por-policiais-no-rio-de-janeiro/>>. Acesso em: Setembro de 2023.

Instituto Alana e Geledés Instituto da Mulher Negra. Agência Brasil, EBC. Vitor Abdala, Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2023-04/mais-de-70-das-cidades-nao-cumprem-lei-do-ensino-afro-brasileiro>>. Acesso em: Outubro de 2023.

Daiane Costa, 2017. **Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) - órgão da ONU**. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/economia/nivel-da-qualidade-de-vida-dos-negros-tem-uma-decada-de-atraso-em-relacao-ao-dos-brancos-21308804>>. Acesso em: Setembro de 2023.

ANEXO A

Laura Caroline Lobo Santos

Autorretrato para compreender o que é ser negro no Brasil
Projeto de Curso para o ensino de Artes Visuais

Projeto de Curso para o Ensino de Artes Visuais apresentado como parte dos requisitos para a aprovação no curso de Artes Visuais – Licenciatura – da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Campo Grande, MS
2023

APRESENTAÇÃO

O presente plano de curso é resultado das pesquisas desenvolvidas para o trabalho de conclusão de curso em Arte Visuais – Licenciatura pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Voltado para o 2º ano do Ensino Fundamental, esse Projeto de Curso para o Ensino de Artes Visuais tem como objetivo, por meio do Autorretrato, desenvolver um entendimento sobre o que é ser negro no Brasil. Para que o aluno possa desenvolver um autorretrato é preciso construir uma imagem de referência do que seria um autorretrato e para que ele serve, para isso, busco me embasar em Lev S. Vygotsky (1896 - 1934), em seu livro *Imaginação e Criatividade na Infância*, 2012, que diz que é preciso que, antes da crianças criar algo do imaginário é preciso que seu contato com a realidade esteja firmado, que suas referências sejam claras e façam sentido dentro de sua cultura, pois o cérebro faz conexões dentro de suas possibilidades, não sendo possível criar algo do nada, a realidade faz o papel de referência até para as criações mais imaginativas e complexas (Vygotsky, 2012, p. 30).

Para a compreensão de uma criatividade ligada a cultura, uso textos da Fayga Ostrower (1920 - 2001), reafirmando que a criatividade é algo inerente ao ser humano, podendo ser desenvolvida para que sua produção, num sentido artístico, esteja de acordo com seu desejo e esteja ligada à cultura que este está inserido. O indivíduo é um ser sensível-cultural e, embora exista um fator biológico de produção, isso que se liga a sua personalidade, gostos e desejos, nada do que faz está isento de um fator cultural. Fayga faz ligações de referências culturais o tempo todo, desde sua posição étnica até a cultura do país em que vive. Isso se liga também a relação que este projeto tem com meu Trabalho de Conclusão de Curso (Santos, 2023), que aborda uma questão de compreensão de identidade racial brasileira e onde o negro está inserido dentro das Artes Visuais.

O uso constante de imagens para o desenvolvimento deste projeto é embasado em Ana Mae Barbosa, no livro *A Imagem no Ensino de Arte* (2001), que traz a imagem como uma ferramenta de alfabetização visual essencial para a formação e desenvolvimento psicomotor da criança, já que a alfabetização também não se faz somente através de letras, mas também de uma questão visual da imagem (Barbosa, 2001, p. 28). E a leitura de obras vem da Proposta Triangular de

Ana Mae, que traz o fazer, a leitura e a contextualização, não exatamente nesta ordem, sendo a contextualização um estabelecer de relações, permitindo uma porta aberta para a interdisciplinaridade (Barbosa, 2007, p. 37-38)⁴⁶. Assim, envolvendo uma questão histórica e social das obras abordadas.

É preciso que a educação seja voltada para um sentido de abranger a cultura e a realidade do aluno e o professor seja mais do que um simples depositante de informações, enquanto o aluno é o depósito destas. Assim, Paulo Freire (1921 - 1997) entra como embasamento para que exista uma educação comunicativa e de compartilhamento, para que o aluno possa compreender o conteúdo a ser compartilhado e o professor seja um ouvinte do que o aluno também tem a ensinar, pois “já agora ninguém educa ninguém, como tampouco ninguém se educa a si mesmo: os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo” (Freire, 2017, p. 96)⁴⁷.

Pensando então em uma prática que trouxesse a compreensão sobre a arte como fruição valorizando a cultura brasileira, foi utilizado o Currículo de Referência do Mato Grosso do Sul para os anos iniciais e ensino fundamental, na habilidade: “(MS.EF15AR03.s.03) Reconhecer e analisar a influência de distintas matrizes estéticas e culturais das artes visuais nas manifestações artísticas das culturas locais, regionais e nacionais.” e para valorização da cultura afro-brasileira a habilidade: “(MS.EF15AR25.s.27) Conhecer e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo-se suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas”.

⁴⁶ Ana Mae Barbosa, Tópicos Utópicos, 2007.

⁴⁷ Paulo Freire, Pedagogia do Oprimido, 2017.

SEQUÊNCIA DIDÁTICA

OBJETIVO GERAL

Compreender o papel do autorretrato na construção do que é ser negro no Brasil. Estimular o potencial imaginário, imagético e criativo dos alunos por meio de processos que aumentem seu repertório visual bem como incentivar a prática reflexiva.

CONTEÚDO/TEMA GERAL

Autorretrato

IDENTIFICAÇÃO DO ANO ESCOLAR

2º Ano do ensino fundamental

AULAS 1 e 2

Objetivos específicos

- Conhecer o autorretrato;
- Entender como surgiu o autorretrato;
- Analisar obras.

Conteúdo específico

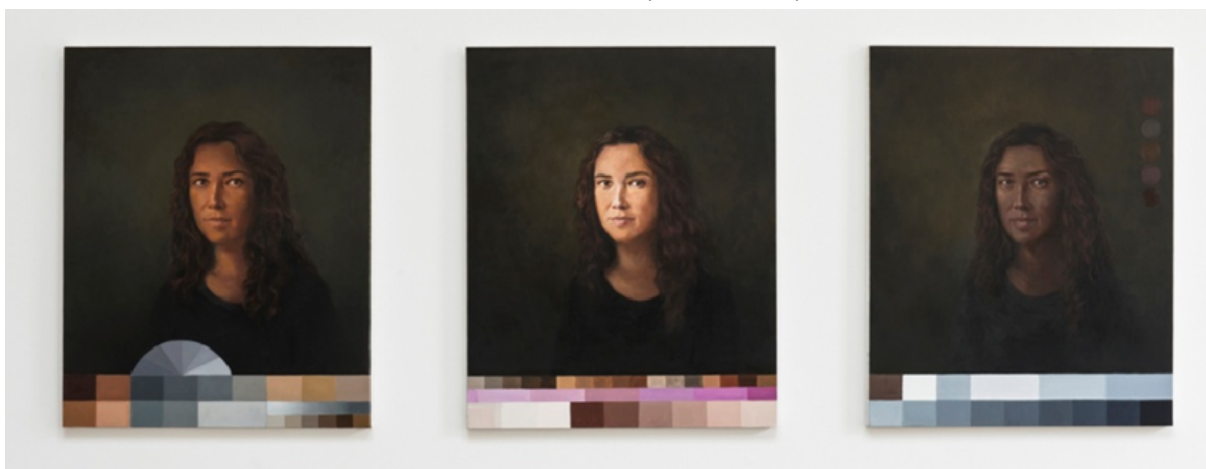
- Autorretrato

Procedimentos Metodológicos

Para esta aula, seguirei o Currículo de Referência do Mato Grosso do sul para anos iniciais e ensino fundamental, na habilidade: “(MS.EF15AR03.s.03) Reconhecer e analisar a influência de distintas matrizes estéticas e culturais das artes visuais nas manifestações artísticas das culturas locais, regionais e nacionais.” Ao iniciar a aula, darei saudações aos alunos, lhes perguntando como estão e, então, após uma breve conversa sobre seu dia, perguntarei se eles têm o costume de olhar seu reflexo no espelho. Para esta aula levarei um espelho de bolso e usarei

de exemplo, olhando-me através dele e fazendo observações sobre o que eu vejo: a cor dos meus olhos, a cor do meu cabelo, se meu cabelo é cacheado ou não, o tamanho do meu nariz e a cor da minha pele. Após isso, passarei o espelho para outros dois alunos de diferentes cor de pele para fazerem as mesmas observações. Diante de suas respostas, farei a intervenção para que os alunos vejam em volta as diferentes cores de pele, tipos de cabelo e possíveis diferenças nem seus fenótipos. Utilizando dessa discussão, lhes perguntarei se sabem o que é autorretrato, explicando logo em seguida. Para exemplificar o que digo, levarei para a sala uma imagem impressa para cada aluno, em folha A3, do autorretrato da artista brasileira Adriana Varejão (Fig. 1) e um espelho de cerca de 20 cm para cada aluno. A escolha de utilizar a imagem impressa e não um projetor, se dá por acreditar que, por o aluno ter contato mais próximo com a obra a ser vista, ele possa enxergar melhor e se sentir mais conectado com ela.

Figura 1. Adriana Varejão, "Polvo Retratos I" (Série Clássica), 2013. Óleo sobre tela, 3 telas de 80 x 65 cm cada (três retratos).



Fonte site Vitoria Miro

Esta pintura de Adriana Varejão será usada para que eu possa abordar o surgimento do autorretrato e sua importância no mundo, falando sobre os diferentes tons de pele que podem ser representados. Permitindo que a imagem e o espelho fiquem em mãos dos alunos, farei observações em suas análises para que vejam a diferença entre o artista representado e o seu rosto visto no espelho.

Além desta obra, os alunos receberão a fotografia impressa, também da série da artista Adriana Varejão, da série "Polvo" (Fig. 2)

Figura 2. Adriana Varejão, Retratos Polvo I (Série Seascape) (detalhe), 2014. Óleo sobre tela e tríptico conjunto de tintas, cada: 28,35 x 21,26 polegadas (tela), 72 x 54 cm 12,2 x 20,08 x 3,15 polegadas (conjunto de tintas), 31 x 51 x 8 cm



Fonte: <https://www.lehmannmaupin.com/exhibitions/adriana-varejao4>

Usarei essas obras para falar sobre a importância do autorretrato para vermos a diferença entre as cores de pele que existem e conversaremos sobre quais cores eles mais se identificam ao olhar para as obras em suas mãos.

Encerrarei a aula colocando-os em roda, de mãos dadas para olhar seus colegas e farei observações sobre a quantidade de tons e fenótipos diversos que temos em sala.

Recursos: Sala de aula, cadeiras, mesas, Imagem impressa, espelho.

AULAS 3 e 4

Objetivos específicos

- Compreender a diferença entre autorretrato e representação através da obra de José Correia de Lima (1814-1857) e a série “Polvo” de Adriana Varejão.
- Analisar as formas de representação do negro através da obra de Modesto Brocos (1852-1936) “A Redenção de Cam” (1895), de Maxwell Alexandre “Delila retocando meus dreads” (2020).
- Estudar sobre diversificação de tons de pele através da obra de Adriana Varejão.

Conteúdo específico

- Autorretrato e representação.

Procedimentos Metodológicos

Nesta aula, irei retomar o assunto da aula anterior, lembrando o conceito de autorretrato e abordando a diferença de autorretrato e representação utilizando novamente imagem impressa da obra de Adriana Varejão (Fig. 2) para exemplificar o autorretrato e a obra “Retrato do intrépido marinheiro Simão” (1853) (Fig. 3) como exemplo de representação.

Figura 3. José Correia de Lima. Retrato do intrépido marinheiro Simão, o carvoeiro do vapor Pernambucana, 1853. Óleo sobre tela, 93x73cm



Fonte: google arts

Após entregar as imagens para os alunos, irei lhes perguntar qual a diferença entre ambas, o tem de semelhante nelas e o que eles veem, incentivando a observar questões como o nome de quem fez a obra e o nome da obra. Em seguida, falarei sobre como o negro pode ser representado, abordando brevemente o que foi a escravidão para que eles entendam a obra “Redenção de Cam” de Modesto Brocos (Fig. 4).

Figura 4: Modesto Brocos, A Redenção de Cam, 1895
Óleo sobre tela, 199 cm x 166 cm



Fonte. Enciclopédia Itaú cultural

Irei distribuir para cada aluno a obra impressa e, então, a analisarei juntamente aos alunos, lhes perguntando quais tons de pele eles vêem, o que eles acham que a senhora na parte esquerda estaria fazendo e, após minha intervenção ao dizer que ela estaria agradecendo (caso nenhum deles chegasse a essa conclusão), lhes indagar o motivo dela estar fazendo isso. Depois de ouvir suas respostas, explicarei o contexto da obra, perguntando em seguida se os alunos negros já escutaram alguém fazer piada com sua cor de pele, com o cabelo ou algum traço negróide e aos alunos não negros se já viram algo parecido acontecer com algum colega ou familiar negro.

Diante de suas respostas, mostrarei a eles, entregando a obra impressa “Dalila retocando meus dreads”, 2020 (Fig. 5) de Maxwell Alexandre, que o negro pode ser representado de uma forma diferente, exaltando seu tom de pele, cabelo e outros traços.

Figura 5. Maxwell Alexandre. Dalila retocando meus dreads, 2020. Látex, graxa, relaxante capilar, betume, acrílica, pigmento, grafite, carvão, bastão oleoso e espelho sobre papel pardo, 320 x 480 cm | 160 x 120 cm



Fonte: <https://millan.art/artistas/maxwell-alexandre/>

Farei uma leitura de obras com os alunos, perguntando o que eles vêem na imagem, o que mais lhe chamou a atenção, depois de suas observações, destacarei o sentido de comunidade negra presente na obra, exaltação do cabelo negro e os cuidados que eles podem ter com suas características, também a presença importante do espelho comunica a necessidade de pessoas negras olharem para si com carinho. Além disso, abordarei os personagens na obra, estando presentes nela policiais que devem cuidar e valorizar as pessoas, em destaque as pessoas negras. Em seguida, irei observar juntamente a eles os tons de pele presentes na obra, fazendo uma conexão com a obra de Adriana Varejão da série Polvos (Fig. 6), utilizando o círculo cromático que a artista constrói para demonstrar uma construção de tons de pele presentes no Brasil.

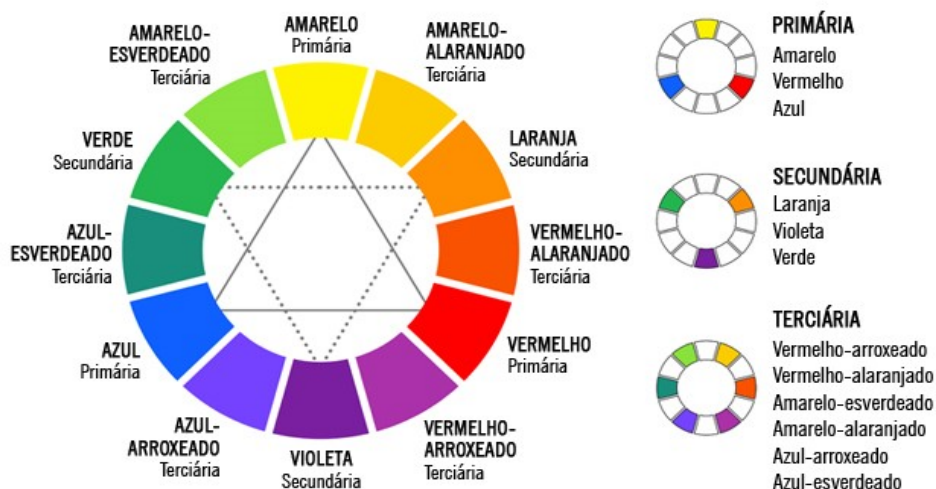
Figura 6. Adriana Varejão. Big Polvo Color Wheel V, 2018. Óleo sobre tela, 180 x 180 cm.



Fonte: Google Arts & Culture

Para essa parte da aula, os alunos serão colocados em um círculo, sentados em suas carteiras para que tenham contato uns com os outros e receberão papel A4, pano, pincéis, tinta guache e a obra de Varejão para que produzam sua própria roda de cores de seus tons de pele. Mas antes de começar, mostrarei a eles um círculo cromático para que eles entendam como podem misturar as cores para chegar o mais próximo de seus próprios tons (Fig. 7)

Figura 7. Círculo cromático.



Fonte: <https://trezcosmeticos.com.br/colorimetria/artigo/>

Através dessa imagem, mostrarei como podem misturar as cores para representarem seu tom. Usarei um papel e as tintas para fazer a mistura, após conseguir um resultado de cada mistura, passarei mostrando, para começarem a fazer sua própria mistura de tonalidades cromáticas. Os alunos deverão utilizar vários papéis que serão disponibilizados em sala de aula, para que seus testes de cores sejam documentados para posterior observação. Para que o tom que eles produzirão fique mais fiel a eles, deixarei um espelho em sua posse para que possam consultar sempre que necessário.

A aula será finalizada com a organização da sala e os estudos armazenados com a professora.

Recursos

- Sala de aula, mesas, cadeiras, recipientes para mistura de tintas, imagem impressa, lápis, papel, tinta, pano.

AULAS 5 e 6

Objetivos específicos

- Conhecer alguns aspectos da cultura afro-brasileira, como festividades, vestimentas características e estilos musicais.
- Estudar mistura de cores;

Conteúdo específico

- Cultura afro-brasileira;
- Círculo cromático.

Procedimentos Metodológicos

Iniciarei a aula cumprimentando os alunos e dando início ao conteúdo relembando o assunto da aula anterior e veremos alguns exemplos de atividades no Brasil que são da cultura afro-brasileira. Utilizarei um projetor para mostrar algumas imagens sobre o Carnaval brasileiro, dando um breve contexto histórico e mostrando imagens de vestimentas comuns neste dia (Fig. 7)

Figura 7. Carnaval no Rio de Janeiro, 2022.



Fonte:

<https://agenciabrasil.ebc.com.br/es/geral/noticia/2023-02/inician-hoy-los-desfiles-de-escuelas-de-samba-en-rio-y-sao-paulo>

Além disso, mostrarei através do projetor, a música de Dudu Nobre “Sorriso Negro”⁴⁸, incentivando para que dançam em sala e aproveitem a música, reforçarei a importância das palavras da letra da música. Posterior a isso, falaremos sobre a letra da música, destacando as partes que mais gostaram e farei a intervenção, dizendo que ser negro é uma questão de orgulho, pois tem uma cultura grandiosa, cheia de questões visuais enriquecedoras e que destaco a questão do empoderamento. Para destacar isso, levarei o Acarajé, Vatapá e Abará, que são comidas típicas do

⁴⁸ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=G46NV08cQ04>>. Acesso em: 12 de Novembro de 2023.

nordeste brasileiro, mas têm origem na população afro-brasileira. Após as crianças provarem os pratos, falarei do turbante como uma vestimenta afro-brasileira, demonstrando para eles como fazer um penteado em mim mesma utilizando um lenço que levarei à sala de aula.

Na sequência, guiarei uma conversa com os alunos para saber o que eles acharam dos materiais apresentados, se eles já participaram do Carnaval, se já escutaram alguma música do estilo apresentado e se já usaram ou viram alguém usando turbante. Depois de ouvi-los, passaremos para a próxima parte da aula, em que os alunos irão retomar a produção dos seus tons de pele, organizarei a sala da mesma forma que a aula anterior, colocando-os em um círculo com suas carteiras e entregando os materiais. Darei o auxílio necessário para que eles produzam e depois de finalizado o trabalho e os papéis estarem secos, eles devem assinar seus nomes em cada papel para que, ao final da última aula eles exponham na parede externa da sala de aula.

Para a próxima aula, os alunos deverão deixar reservado um copo com a tinta que utilizaram para a produção de seu tom de pele, guardando com seu nome no armário da professora.

Recursos: Projetor, cadeiras, mesas, lápis, borracha, papel, pincel, tinta e pano.

AULAS 7 e 8

Objetivos específicos

- Produzir dois autorretratos e fazer com que cada aluno seja capaz de perceber a pluralidade que há na produção de tonalidades e representações.

Conteúdo específico

- Autorretrato.

Procedimentos Metodológicos

Nessa aula os alunos estarão posicionados em um círculo com suas carteiras e receberão um espelho, lápis, borracha, tinta, papel, pincel e pano para limpeza

para que possam produzir um autorretrato. Irei solicitar que façam primeiros dois desenhos de seus rostos, utilizando o espelho e reservem um para usar depois, a orientação para a produção seja que, além de ter seus traços na obra, eles deverão inserir um cenário carnavalesco, um turbante, um alimento que provamos anteriormente ou um cabelo descolorido remetendo a obra de Maxwell Alexandre.

Após o término do desenho, os alunos utilizarão a tinta que reservaram na aula anterior para fazer a pintura de seus autorretratos. Então, depois de finalizar suas pinturas irão pintar, utilizando a tinta do colega do lado, o segundo desenho que fizeram. Farei a intervenção, destacando que essa troca de tinta serve para que eles se vejam com o tom de pele de seu colega e se imaginem na pele do outro, servindo de reflexão tanto para crianças negras, quanto crianças não negras. Irei finalizar a aula conversando com os alunos para saber o que eles acharam da aula e o que entenderam da mensagem da proposta. Caso algum aluno não tenha finalizado, será possível deixar para a próxima aula.

Recursos: Lápis, borracha, papel, pincel, tinta e pano.

AULAS 9 e 10

Objetivos específicos

- Finalizar produção de autorretrato;
- Expor produção de autorretrato e estudo de tons de pele.

Conteúdo específico

- Autorretrato.

Procedimentos Metodológicos

Esta aula, no primeiro momento, será voltada para os alunos que não finalizaram suas produções. Para aqueles que finalizaram, irão colaborar com a professora para expor suas produções num painel feito de papel pardo, em ordem de chamada para que haja uma organização que não haja o sentido de melhor ou pior. As pinturas serão coladas com fita crepe para que não sejam danificadas ao retirar posteriormente e serão organizadas por: 1º Autorretrato 1 e 2, depois Estudo de tons de pele. Não será delimitado por linhas ou algo parecido os espaços entre

um aluno e outro no painel para que haja a sensação de união entre os autorretratos e os estudos de tom de pele. Ao finalizar a exposição, os alunos irão assinar a ficha de identificação da obra que ficará ao lado com o primeiro e segundo nome. Todos são igualmente importantes pelas singularidades e pela diversidade dentro da escola.

Para finalizar a aula, faremos um círculo no chão, todos estarão sentados para conversar sobre as atividades propostas nas aulas, perguntarei se eles gostaram, como se sentiram e se entenderam o papel do autorretrato.

Recursos: Sala de aula, cadeiras, mesas, papel pardo, fita, papel, lápis, caneta, tinta, pano.

AVALIAÇÃO

A avaliação será processual contínua e diagnóstica, seguindo o ideal de Luckesi (1997), que preza por uma avaliação não conservadora e autoritária. Além disso, a avaliação não deve ser um ato julgador pessoal, mas sim de diagnosticar e incluir o aluno num sentido de permitir que ele erre para que então aprenda e que entenda sua realidade e sua situação quanto a compreensão. A avaliação deve ser um ato de amor e não julgamento, citando Cipriano Carlos Luckesi (2011):

A avaliação, como ato diagnóstico, tem por objetivo a inclusão e não a exclusão; a inclusão e não a seleção (que obrigatoriamente conduz à exclusão). O diagnóstico tem por objetivo aquilatar coisas, atos, situações, pessoas, tendo em vista tomar decisões no sentido de criar condições para a obtenção de uma maior satisfatoriedade daquilo que se esteja buscando ou construindo.

Transportando essa compreensão para a aprendizagem, podemos entender a avaliação da aprendizagem escolar como um ato amoroso, na medida em que a avaliação tem por objetivo diagnosticar e incluir o educando, pelos mais variados meios, no curso da aprendizagem satisfatória, que integre todas as suas experiências de vida.

A prática de provas e exames exclui parte dos alunos, por basear-se no julgamento, a avaliação pode incluí-los devido ao fato de proceder por diagnóstico e, por isso, pode oferecer-lhes condições de encontrar o caminho para obter melhores resultados na aprendizagem. (Luckesi, 2011, p. 198)

Assim, a avaliação se dará pela produção ao final da aula, observando se o aluno a fez e se não fez, entender o motivo. Também nos diálogos durante as aulas e na participação da execução da exposição.

REFERÊNCIAS

Barbosa, Ana Mae. **A Imagem no Ensino da Arte**. São Paulo: Perspectiva 2009.

_____ **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2º edição, 2007.

Freire, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra; 63ª edição, 2017.

Luckesi, C. C. **Avaliação da Aprendizagem Escolar: Estudos e Proposições**. 22ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

Mato Grosso do Sul (Estado). Secretaria Estadual de Educação. Referencial Curricular da Rede Estadual de Mato Grosso do Sul: educação infantil e ensino fundamental Campo Grande, MS, 2019

Ostrower, Fayga. **Criatividade e processos de criação** / Fayga Ostrower. – 6ª Ed. – Petrópolis, Vozes, 1987.

Santos, Laura C. L. **Autorretrato e Autorrepresentação na construção de identidade do que é ser negro no universo das artes visuais brasileiras**. 2023. Monografia (Graduação em Artes Visuais Licenciatura) - Curso de Artes Visuais Licenciatura – Faculdade de Artes, Letras e Comunicação, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2023.

Varejão, Adriana. **Retratos Polvo I (Série Seascape) (detalhe), 2014**. Disponível em: <<https://www.lehmannmaupin.com/exhibitions/adriana-varejao4>>. Acesso em: Novembro de 2023.

Vigotski, Lev. **Imaginação e Criatividade na Infância. Ensaio de Psicologia**. In. WMF Martins Fontes; 1ª edição, 2014.