

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL

ANDRESSA BRUSAMARELLO DE MORAIS

**DECOLONIALIDADE: A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NA ARTE DE KEHINDE
WILEY, HARMONIA ROSALES E ROSANA PAULINO**

CAXIAS DO SUL

2019

ANDRESSA BRUSAMARELLO DE MORAIS

**DECOLONIALIDADE: A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NA ARTE DE KEHINDE
WILEY, HARMONIA ROSALES E ROSANA PAULINO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Licenciatura em
Artes Visuais da Universidade de Caxias do
Sul como requisito para obtenção do título
de licenciada em Artes Visuais.

Orientadora Prof.^a Dr.^a Maria Helena Wagner
Rossi.

CAXIAS DO SUL

2019

ANDRESSA BRUSAMARELLO DE MORAIS

**DECOLONIALIDADE: A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NA ARTE DE KEHINDE
WILEY, HARMONIA ROSALES E ROSANA PAULINO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Licenciatura em
Artes Visuais da Universidade de Caxias do
Sul como requisito para obtenção do título
de licenciada em Artes Visuais.

Orientadora Prof.^a Dr.^a Maria Helena Wagner
Rossi.

Aprovada em 10/12/19

Banca Examinadora

Prof.^a Dr.^a Maria Helena Wagner Rossi
Universidade de Caxias do Sul - UCS

Prof.^a Dr.^a Silvana Boone
Universidade de Caxias do Sul - UCS

Àqueles que de alguma maneira são silenciados pelo sistema hegemônico.

AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente aos meus pais, Reni e Renato, principalmente à minha mãe, que passou noites em claro esperando eu chegar da faculdade, além de sempre me incentivar e não medir esforços para que eu continuasse estudando e buscando realizar meus objetivos.

Minha admiração e agradecimento à orientadora Maria Helena, que contribuiu com seus saberes referentes ao tema, além de me incentivar e acreditar no meu potencial.

Agradeço aos amigos que, apesar da minha ausência durante esse período, me apoiaram, ajudaram e estiveram sempre dispostos a ouvir meus desabafos referentes ao desenvolvimento deste trabalho. Agradeço em especial aos colegas da graduação, que também tornaram-se amigos ao compartilhar conhecimentos e anseios durante a vida acadêmica.

Por fim, mas não menos importante, agradeço a todos os professores, com os quais tive a oportunidade de aprender. Minha admiração, principalmente à professora Micheline Zeni, que incentivou minha escolha profissional desde o Ensino Fundamental II.

*Até que a negritude tenha seus próprios
artistas, as obras de arte continuarão
glorificando a branquitude.*

**(Paráfrase do provérbio africano: “Até que
os leões tenham seus próprios historiadores,
as histórias de caça continuarão glorificando
o caçador”. Tradução nossa).¹**

¹ Do original: “Hasta que los leones tengan sus propios historiadores, las historias de cacería seguirán glorificando al cazador”. (BALLESTRIN, 2013, p. 89).

RESUMO

O objetivo deste trabalho é compreender a ausência/presença da representação da raça negra na história da arte ocidental, a partir dos estudos decoloniais. Para tanto, é abordado o processo histórico e epistemológico da colonização e a relação entre a colonialidade e a modernidade, enfocando os conceitos de colonialidade do poder, do saber e do ser. Contextualiza-se o termo “pós-colonial”, com os estudos do Grupo de Subalternos do Sul-Asiático e do Grupo de Subalternos Latino-Americano. O principal referencial deste trabalho são os estudos do Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C), que contribuíram com o desenvolvimento do pensamento decolonial. A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica, que foi complementada pela leitura imagética a partir do método de Edmund Feldman, que se dá em quatro etapas: a descrição, análise formal, interpretação e julgamento da obra. Propõe-se uma leitura de imagens de obras de Kehinde Wiley, Harmonia Rosales e Rosana Paulino, artistas negro(a)s da América do Norte, América Central e América do Sul, respectivamente. Conclui-se que essas obras revelam a deturpação da história e da identidade dos negros produzidas durante a colonização, ao mesmo tempo em que enaltecem a raça negra, o que nos possibilita repensar o paradigma colonial no ensino das artes visuais.

Palavras-chave: Estudos decoloniais. Construção social da raça. Negros/Afrodescendentes. Leitura de imagem. Ensino das artes visuais.

ABSTRACT

The objective of this work is to understand the absence/presence of the representation of the black race in the history of Western art, based on decolonial studies. To this end, the historical and epistemological process of colonization and the relationship between coloniality and modernity are addressed, focusing on the concepts of coloniality of power, knowledge and being. The main reference of this work is the studies of the Modernity/Coloniality Group (M/C), which contributed to the development of decolonial thought. The methodology used was the bibliographic research, which was complemented by the imagery reading from Edmund Feldman method, which takes place in four stages: the description, formal analysis, interpretation and judgment of the work. It proposes a reading of images of works by Kehinde Wiley, Harmonia Rosales and Rosana Paulino, black artists from North America, Central America and South America, respectively. It is concluded that these works reveal the misrepresentation of the history and identity of blacks produced during colonization, while altogether ingalting the black race, which allows us to rethink the colonial paradigm in the teaching of visual arts.

Keywords: Decolonial studies. Race social construction. Black/Afrodescendants. Image reading. Visual arts teaching.

RESUMEN

El objetivo de esta obra es entender la ausencia/presencia de la representación de la raza negra en la historia del arte occidental, basada en estudios decoloniales. Para ello, se aborda el proceso histórico y epistemológico de colonización y la relación entre colonialidad y modernidad, centrándose en los conceptos de colonialidad de poder, conocimiento y ser. La principal referencia de este trabajo son los estudios del Grupo de Modernidad/Colonialidad (M/C), que contribuyeron al desarrollo del pensamiento decolonial. La metodología utilizada fue la investigación bibliográfica, que se complementó con la lectura de imágenes del método de Edmund Feldman, que tiene lugar en cuatro etapas: la descripción, el análisis formal, la interpretación y el juicio de la obra. Propone una lectura de imágenes de obras de Kehinde Wiley, Harmonia Rosales y Rosana Paulino, artistas negros de América del Norte, Centroamérica y Sudamérica, respectivamente. Se concluye que estas obras revelan la tergiversación de la historia y la identidad de los negros producidas durante la colonización, al tiempo que ingalanizamos por completo la raza negra, lo que nos permite repensar el paradigma colonial en la enseñanza de las artes visuales.

Palabras clave: Estudios decoloniales. Construcción social de la raza. Negro/Afrodescendientes. Lectura de imágenes. Educación Artística.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – PNAD-C Distribuição da população por cor ou raça. Brasil.....	33
Figura 2 – Lily Cox-Richard. Reprodução de Leochares (cerca de 330 a.C), a coleção de moldes de gesso da William J. Battle. Foto de Manny Alcalá.....	37
Figura 3 – Figs. (2019), Deusas do frontão leste do Parthenon. Elenco da Battle Collection, Universidade do Texas em Austin (Cortesia do artista e do Blanton Museum of Art; foto de Lydia Pyne).....	37
Figura 4 – Cena do videoclipe Apeshit, Beyoncé e Jay-Z. (2018).....	39
Figura 5 – Cena do videoclipe Apeshit, Beyoncé e Jay-Z. (2018).....	39
Figura 6 – Kehinde Wiley. Napoleão liderando o exército (2005). Óleo sobre tela, 274,3 x 274,3 cm. Brooklyn Museum, Nova Iorque.....	44
Figura 7 – Jacques-Louis David. Napoleão cruzando os Alpes, 1801. Óleo sobre tela. 2,6 x 2,21m. Castelo de Malmaison.....	44
Figura 8 – Kehinde Wiley. Três graças (2005). Óleo e esmalte sobre tela. 182,9 x 423,8 cm. Coleção Hort Family, cortesia de Roberts & Tilton, Los Angeles, Califórnia.....	46
Figura 9 – Rafael Sanzio. As três graças, 1504.....	46
Figura 10 e 11 – À esquerda: Artista desconhecido. Santa Úrsula e os mártires virgens, de 1535. À direita: Kehinde Wiley, versão de Santa Úrsula e os mártires virgens, 2014.....	48
Figura 11 - Harmonia Rosales. Criação de Deus. Óleo sobre linho. 48hx 60w.....	50
Figura 12 – A criação de Adão. 1511. Afresco. Capela Sistina, Vaticano, Itália.....	51
Figura 13 – Harmonia Rosales. O Nascimento de Oxum. Óleo sobre linho. 2017....	52
Figura 14 – Sandro Botticelli. O Nascimento de Vênus, 1485 a 1486. Galleria Degli Uffizi.....	52

Figura 15 e 16 – À esquerda: Harmonia Rosales. A mulher virtuosa, 2017. À direita: Leonardo Da Vinci. O Homem Vitruviano. 1490.....	54
Figura 17 – Harmonia Rosales. A Virgem. Óleo sobre linho, 2017.....	56
Figura 18 – Rosana Paulino. Sem título. Obra da Exposição “Atlântico Vermelho”, 2016. Impressão sobre tecido e costura. 58,0 x 89,5 cm.....	58
Figura 19 – Rosana Paulino. Obra da série: A Geometria à brasileira chega ao paraíso tropical, 2018.....	59
Figura 20 – Rosana Paulino. Páginas do Livro de Artista ¿História Natural?, 2016. Caixa: 31,5 x 42,5 x 33,5 cm. Livro: 29,5 x 39,5 cm.....	61

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 COLONIALIDADE.....	17
2.1 Colonialidade: contexto histórico-epistemológico da Modernidade.....	17
2.1.2 Colonialidade: os três eixos (poder, saber e ser).....	21
3 PÓS-COLONIALIDADE: contexto histórico-epistemológico.....	25
4 DECOLONIALIDADE: contexto histórico-epistemológico.....	28
4.1. O conceito de raça nos estudos decoloniais.....	30
4.2 Um olhar decolonial em relação à raça nas linguagens artísticas.....	35
5 REPRESENTAÇÕES DECOLONIAIS DE NEGROS NAS TRÊS AMÉRICAS.....	42
5.1 Kehinde Wiley.....	43
5.2 Harmonia Rosales.....	49
5.3 Rosana Paulino.....	57
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	64
REFERÊNCIAS.....	67
APÊNDICE A – PROJETO DE ESTUDOS.....	71

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo questionar e compreender a ausência/presença da representação da raça negra na história da arte ocidental, a partir dos estudos decoloniais – que buscam questionar e repensar as epistemologias coloniais e suas vertentes de poder, saber e ser. Esses estudos corroboram leituras de imagens de obras de artistas negros², que resgatam a dignidade de sua raça. Com essas leituras, pretende-se propor possibilidades de repensar as imagens que levamos para a sala de aula, visto que a história da arte que está na educação básica é a branca/europeia, buscando propor um posicionamento e um olhar crítico referente aos paradigmas hegemônicos ocidentais.

O tema deste trabalho é a representação da raça negra na produção de artistas negros pela ótica dos estudos decoloniais. Como problema de pesquisa formulou-se a seguinte questão: Os estudos decoloniais podem fundamentar e enriquecer a leitura de imagens de obras de arte, notadamente de artistas negros que abordam a figura do negro? Ainda, possibilitam compreender – a partir de uma visão crítica – a ausência/presença do negro na história da arte?

O interesse pelo tema e a construção do trabalho deve-se por ser um assunto profícuo, que permite ampliar estudos pouco abordados nos cursos de formação de professores de Arte. Outro aspecto pertinente para escolha do tema é o fato de a maior parte da população do Brasil ser constituída por negros/afrodescendentes. Os dados de 2014 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) indicam que os negros, incluindo pardos, compõem 53,6% da população brasileira³, ou seja, um pouco mais da metade de pessoas são ou se consideram negras. Conforme a Organização dos Estados Americanos (OEA)⁴ há em torno de 200 milhões de afrodescendentes nas Américas. O ano de 2019 faz parte da Década Internacional

² Os termos “negro” e “afrodescendente” no singular e no plural são empregados neste trabalho abrangendo o sexo feminino e o masculino. Tem-se consciência que o uso desse termo no masculino é uma opção colonialista e patriarcal, no entanto, justifica-se o uso visto que: “O termo negro, [...] historicamente carregado de conotação pejorativa, só foi ressignificado a partir da ação do Movimento Negro organizado, que cobrou novo vigor nos anos de 1970, e voltou a ser utilizado desprovido do sentido pejorativo que o enquadrava” (IBGE, 2013, p.34). Ainda, a opção pelo substantivo masculino visa, apenas, tornar a leitura mais fluente, não caracterizando uma postura sexista.

³ Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/18282-populacao-chega-a-205-5-milhoes-com-menos-brancos-e-mais-pardos-e-pretos>>. Acesso em: 04 set. 2019.

⁴ Disponível em: <<http://www.oas.org/es/sla/ddi/afrodescendientes.asp>>. Acesso em: 25 out. 2019.

de Afrodescendentes⁵, projeto promovido pela ONU, que ocorre entre 2015 a 2024, com o objetivo de reivindicar e reforçar os direitos ao desenvolvimento, reconhecimento e justiça dos afrodescendentes, defendendo a igualdade entre as classes sociais.

Ao analisar as estatísticas sociais de população, constatou-se que apesar de ser a maioria da população na América, em específico no Brasil, os negros têm menos acesso à educação, pouca participação e representação política, e mais desempregada, segundo os dados da ONU (Organização das Nações Unidas), enquanto os brancos seguem em nível superior nestes quesitos. Os negros ainda aparecem nas visões excluídas da sociedade com inferioridade diante dos brancos – vestígios/marcas da colonização, na qual a ciência tentou justificar, encobrir a exploração com uma suposta inferioridade de raça.

Diante disso, considera-se pertinente abordar os estudos decoloniais referentes à representatividade dos negros nas artes visuais, visto que, mesmo se fosse uma minoria, eles não deveriam ser invisibilizados. No entanto, essa invisibilidade está presente em nosso cotidiano nos aspectos sociais, raciais e de gênero.

A abordagem eleita é a qualitativa, com a pesquisa bibliográfica quanto aos procedimentos. Parafraseando Gil (2002), é uma pesquisa que analisa diferentes ideias acerca de um problema. Complementando a pesquisa bibliográfica, é realizada a leitura de imagem segundo o método do teórico Edmund Feldman, cuja proposta se desenvolve em quatro etapas: descrição, análise formal, interpretação e julgamento das obras. No entanto, neste trabalho, apresentam-se apenas as etapas da descrição e da interpretação das imagens de obras selecionadas. As leituras de imagens têm o objetivo de contribuir para uma visão crítica no ensino das artes.

No capítulo 2 aborda-se a colonialidade e suas relações com a modernidade, explicando o seu contexto histórico e epistemológico, detalhando os três eixos da colonialidade: poder (político/econômico), saber (epistemológico) e, emaranhado aos dois primeiros, a colonialidade do ser (subjeto/gênero). Para tanto, são abordados estudos de intelectuais como: Aníbal Quijano (2005), que desenvolveu o conceito de colonialidade do poder; Walter D. Mignolo (2017), com a colonialidade do saber; Nelson Maldonado-Torres (2008), com a colonialidade do ser, abordando as ideias de

⁵ Disponível em: <<http://www.decada-afro-onu.org/>>. Acesso em: 02 out. 2019.

Frantz Fanon (2008), além dos estudos de Ramón Grosfoguel (2008). Portanto, a colonialidade é abordada com a intenção de compreender os estudos decoloniais. O processo de colonização, com a colonialidade do poder, do saber e do ser, contribuiu para hegemonia eurocêntrica e, mesmo após a independência das colônias e da abolição da escravatura, permanece presente de vários modos nos dias atuais.

No capítulo 3 é contextualizado o termo “pós-colonial”, abordando o seu contexto histórico e epistemológico, com os estudos do Grupo de Subalternos do Sul Asiático e do Grupo de Subalternos Latino-Americanos, na década de 70, os quais contribuíram com o desenvolvimento do pensamento decolonial, posteriormente proposto pelo Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C) nos anos 90. Para compreender esses estudos “pós-coloniais” são abordadas as ideias dos principais precursores do período pós-colonial: Edward Said (1978), Gayatri Spivak, Frantz Fanon (2008), Homi Bhabha, Stuart Hall (2003) e Paul Gilroy (1993). A partir desses estudos, sentiu-se a necessidade de estudar os povos colonizados, especificamente a raça negra, também chamados de subalternos.

O capítulo 4 apresenta o principal referencial teórico deste trabalho, visando compreender as epistemologias decoloniais. Neste capítulo abordam-se os estudos do Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C) – contextualizado ao longo do trabalho. O Grupo é composto, na maior parte, por latino-americanos: o sociólogo peruano Aníbal Quijano, o semiólogo argentino Walter Dignolo, o filósofo argentino Enrique Dussel, o sociólogo porto-riquenho Ramón Grosfoguel, além da linguista estadunidense Catherine Walsh e do filósofo porto-riquenho Nelson Maldonado-Torres, sendo que os dois últimos juntaram-se ao grupo posteriormente. Ainda neste capítulo apresentam-se possibilidades que desvelam a hegemonia eurocêntrica na história da arte ocidental, evidenciando a ausência da representação dos negros/afrodescendentes.

No capítulo 5 apresenta-se a leitura de imagens de obras de artistas negros contemporâneos que os representam a partir de uma visão contra hegemônica. O que é recorrente nos estudos predominantes na história da arte é a representação do homem/branco/cristão/ocidental retratado como imponente, santificado ou mitológico. As leituras de imagens têm como referencial a abordagem de Edmund Feldman, citada anteriormente. As obras são de artistas do continente americano,

sendo um afro-americano, uma afro-cubana e uma afro-brasileira. Na seleção de imagens de obras de Kehinde Wiley, Harmonia Rosales e Rosana Paulino busca-se entender a construção social da raça, em particular da raça negra, questionando por meio de uma leitura crítica os paradigmas coloniais constituídos pela hegemonia do homem/branco/cristão/ocidental. Portanto, as leituras de imagens apresentadas neste trabalho visam desvelar e criticar a influência da colonialidade nas representações artísticas.

2 COLONIALIDADE

*Uma mentira não se torna verdade,
o errado não se torna certo
e o mal não se torna bom
apenas por que é aceito pela maioria.
(Tradução nossa)⁶*

Booker. T. Washington

Ao longo deste capítulo são contextualizados aspectos fundamentais para compreender o processo histórico da colonialidade. Para tanto, é necessário abordar inicialmente a distinção dos termos “colonialismo” e “colonialidade”. Parafraseando Grosfoguel⁷ (2008), falar em colonialismo não é o mesmo que falar em colonialidade. O primeiro refere-se à chegada dos colonizadores, vindos da Europa Ocidental ao território americano, os quais exploram, dominando a população que o habitava, desenvolvendo assim, o padrão de poder colonial. A colonialidade, por sua vez, é entendida como uma extensão do colonialismo, que se propaga ao longo dos séculos – mesmo com seu término, por meio do padrão de poder mundial: hierárquico, epistêmico, racial, cultural e de gênero.

Dentro do contexto histórico também será abordada a relação entre colonialidade e modernidade, que “constituem duas faces de uma mesma moeda”. (Grosfoguel, 2008, p. 125). Para completar o capítulo, a colonialidade será explicitada em seus três eixos: a colonialidade do poder, a colonialidade do saber e a colonialidade do ser.

2.1 Colonialidade: contexto histórico-epistemológico da Modernidade

Para compreender os estudos decoloniais, fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho, é imprescindível primeiramente conhecer e entender a história da colonialidade.

O conceito de colonialidade surgiu com a expansão da Europa nos outros continentes (América, África, Ásia e Oceania), em específico com o “descobrimento” do “Novo Mundo” e com a conquista e colonização da América, no início do século

⁶ Do original: “A lie doesn’t become truth, wrong doesn’t become right and evil doesn’t become good just because it’s accepted by a majority”. (Booker T. Washington).

⁷ Ramón Grosfoguel – sociólogo porto-riquenho, professor na Universidade da Califórnia (EUA).

XVI. Mignolo⁸ (2017) afirma que a América não era uma entidade existente para ser descoberta e que esse descobrimento foi inventado pela missão cristã com o intuito de mapear, apropriar-se, dominá-la e explorá-la. Conforme Dussel⁹ (1993) afirma em seu livro “1492: o encobrimento do outro”:

A Europa provinciana e renascentista, mediterrânea, se transforma na Europa ‘centro’ do mundo: na Europa ‘moderna’. Dar uma definição ‘europeia’ da Modernidade é não entender que a Modernidade da Europa torna as outras culturas ‘periferia’ sua. Trata-se de chegar a uma definição ‘mundial’ da Modernidade... A América não é descoberta como algo que resiste distinta, como o Outro, mas como a matéria onde é projetado ‘o si-mesmo’: Encobrimento... A Europa tornou as outras culturas, mundos, pessoas, em objeto lançado diante de seus olhos. O ‘coberto’ foi ‘descoberto’, mas imediatamente: ‘em-coberto’ como Outro. (DUSSEL, 1993. p. 197)

Eis um motivo fundamental e que é questionado posteriormente pelos estudos decoloniais: diversas civilizações já existiam antes de 1500 com suas culturas e histórias, ocultadas e manipuladas pela hegemonia eurocêntrica. Segundo Quijano¹⁰:

A colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial de poder capitalista. Se funda na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do dito padrão de poder e opera em cada um dos planos, âmbitos e dimensões materiais e subjetivas, da existência social cotidiana e da escala social. Origina-se e mundializa-se a partir da América. (2000, p. 342)

A colonialidade pode ser considerada, de forma ampla, referindo-se ao padrão de poder mundial, ou seja, às grandes potências que influenciaram e influenciam até hoje as relações sociais. Tal poder é estabelecido entre: a colonialidade do poder, que tem como fundamento a ideia de raça para classificação e construção social do capitalismo, o qual explora os recursos e produtos sociais; o estado-nação, como um grupo social formado por uma estrutura de poder; e o

⁸ Walter Mignolo (1941) – semiólogo argentino, escritor, pesquisador e professor da Universidade de Duke, Durham, na Carolina do Norte, onde é diretor do Centro de Estudos Globais e de Humanidades. Mignolo sugeriu e desenvolveu inicialmente o conceito de colonialidade do ser.

⁹ Enrique Dussel (1934) – filósofo argentino, considerado um dos expoentes da *Filosofia da Libertação*. Escreveu o livro “1492: o encobrimento do outro – A origem do mito da modernidade”, em 1994, traduzido por Jaime A. Clasen. Disponível em: <http://www.mel.unir.br/uploads/56565656/arquivos/1492_O_encobrimento_do_outro_de_ENRIQUE_DUSSEL_441400838.pdf>. Acesso em: 24 out. 2019.

¹⁰ Aníbal Quijano (1928-2018) sociólogo peruano. Foi um dos principais intelectuais das epistemologias decoloniais. Desenvolveu o conceito de colonialidade do poder, por volta de 1989, utilizado posteriormente pelo Grupo M/C.

eurocentrismo, com a influência e com o controle hegemônico da Europa sobre outros continentes, principalmente na produção do conhecimento. A partir da colonização das Américas, os europeus iniciaram a hegemonia ocidental. Conforme Mignolo (2017, p. 12) os “homens e instituições europeias começaram a povoar as Américas, fundando universidades e estabelecendo um sistema de conhecimento”, que fortaleceu a hegemonia ocidental eurocêntrica.

Cabe explicitar a relação entre modernidade e colonialidade, visto que ambas consolidam-se mutuamente. A modernidade emergiu de fatores que contribuíram para o desenvolvimento em particular da civilização ocidental. Refere-se, portanto, ao período de 1492, após a queda de Constantinopla, que resultou na emersão dos impérios em busca de novas rotas de comércio para chegar às Índias. Na impossibilidade de passar por terra, cruzaram o Atlântico. Mignolo descreve esse momento como:

A grande transformação do século XVI no Atlântico - que conectou iniciativas europeias, escravizou africanos, desmontou civilizações (a Tawantinsuyu e a Anahuac, e a já decadente Maia) e envolveu o genocídio em Ayiti (que Colombo havia batizado de Hispaniola em 1492) - foi a emergência de uma estrutura de controle e administração de autoridade, economia, subjetividade e normas e relações de gênero e sexo, que eram conduzidas pelos europeus (atlânticos) ocidentais (a península ibérica, Holanda, França e Inglaterra) tanto nos seus conflitos internos como na exploração do trabalho e expropriação de terras. (2017, p. 4)

O autor também afirma que “não há modernidade sem colonialidade” e que a colonialidade esconde o lado obscuro da colonização. Dessa ideia surge o título de um dos seus estudos da base decolonial “*Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade*”, de 2011, utilizado neste trabalho como base teórica. Mas o que seria este “lado escuro da modernidade”? Mignolo (2017, p.4) considera que “ocultadas por trás da retórica da modernidade, práticas econômicas dispensavam vidas humanas, e o conhecimento justificava o racismo e a inferioridade de vidas humanas, que eram naturalmente consideradas dispensáveis”.

Mignolo traz dois conceitos básicos que compõem a modernidade e a lógica da colonialidade: o espaço e o tempo. “O Renascimento colonizou o tempo ao inventar a Idade Média e a Antiguidade, assim se colocando no presente inevitável da história e preparando o terreno para Europa se tornar o centro do espaço”:

Se o Renascimento inventou a Idade Média e a Antiguidade, instalando a lógica da colonialidade ao colonizar o seu próprio passado (e ao arquivá-lo como a sua própria tradição), o Iluminismo (e a crescente dominância dos britânicos) inventou o Greenwich, remapeando a lógica da colonialidade e colonizando o espaço, localizando o Greenwich como o ponto zero do tempo global. (MIGNOLO, 2011, p. 13)

A modernidade é considerada unidirecional, propagando-se com a hegemonia ocidental, e conseqüentemente influenciando a história. Henrique Dussel (2000) descreve o processo do desenvolvimento da modernidade da seguinte maneira:

1. A civilização moderna autodescreve-se como mais desenvolvida e superior (o que significa sustentar inconscientemente uma posição eurocêntrica). 2. A superioridade obriga a desenvolver os mais primitivos, bárbaros, rudes, como exigência moral. 3. O caminho de tal processo educativo de desenvolvimento deve ser aquele seguido pela Europa (é, de fato, um desenvolvimento unilinear e à europeia o que determina, novamente de modo inconsciente, a “falácia desenvolvimentista”). 4. Como o bárbaro se opõe ao processo civilizador, a práxis moderna deve exercer em último caso a violência, se necessário for, para destruir os obstáculos dessa modernização (a guerra justa colonial). 5. Esta dominação produz vítimas (de muitas e variadas maneiras), violência que é interpretada como um ato inevitável, e com o sentido quase-ritual de sacrifício; o herói civilizador reveste a suas próprias vítimas da condição de serem holocaustos de um sacrifício salvador (o índio colonizado, o escravo africano, a mulher, a destruição ecológica, etcetera). 6. Para o moderno, o bárbaro tem uma “culpa” (por opor-se ao processo civilizador) que permite à “Modernidade” apresentar-se não apenas como inocente mas como “emancipadora” dessa “culpa” de suas próprias vítimas. 7. Por último, e pelo caráter “civilizatório” da “Modernidade”, interpretam-se como inevitáveis os sofrimentos ou sacrifícios (os custos) da “modernização” dos outros povos “atrasados” (imatuross), das outras raças escravizadas, do outro sexo por ser frágil, etcetera (DUSSEL, 2000, p. 49)

A modernidade ocidental colocou-se em posição superior e gerou uma identidade que inferiorizou o resto do mundo com aspectos raciais, nacionais, religiosos, sexuais e de gênero. A modernidade/colonialidade consolidou a articulação entre um dualismo: europeus e não europeus, superiores e inferiores, civilizados e primitivos, modernos e tradicionais (QUIJANO, 2005). Essa razão moderna e dualista impedia o conhecimento de cada história e suas múltiplas diferenças, formando assim uma totalidade.

2.1.2 Colonialidade: os três eixos (poder, saber e ser)

A colonialidade estende-se em três eixos¹¹, sendo estes: a colonialidade do poder, com a ideia de uma dominação hegemônica da Europa Ocidental; a colonialidade do saber, que abrange as formas de conhecimento advindas dessa hegemonia; e a colonialidade do ser, que se refere à identidade de um povo e sua história.

O primeiro eixo, **colonialidade do poder**, foi sistematizado pela primeira vez por Quijano em seu texto “Colonialidade e Modernidade/Racionalidade”, em 1991. O termo institui um modelo de poder hegemônico corroborado com a classificação social baseada na hierarquia social e sexual. O poder de dominância implica diretamente na ideia de que um povo, neste caso os europeus, se consideravam superiores diante de outras civilizações, as quais eles colonizaram. Tal poder estabelece relações sociais de exploração, dominação e conflito. Conforme Grosfoguel:

A expressão “colonialidade do poder” designa um processo fundamental de estruturação do sistema-mundo moderno/colonial, que articula os lugares periféricos da divisão internacional do trabalho com a hierarquia étnico-racial global e com a inscrição de migrantes do Terceiro Mundo na hierarquia étnico-racial das cidades metropolitanas globais. (2008, p. 126)

A constituição do capitalismo na América culminou em um novo padrão de poder mundial, abrangendo as formas de controle da mão de obra explorada que teve a classificação social como elemento para distribuição dos trabalhos. A partir da classificação social, conforme Quijano (2005), “com a ideia de raça, uma construção mental que expressa a experiência básica da dominação colonial”. Essa experiência do poder capitalista mundial, eurocêntrico e colonial/moderno mostra que o controle de trabalho é um fator fundamental para esse padrão de poder (QUIJANO, 2009).

Já Mignolo (2005) usa o conceito de imaginário do mundo moderno/colonial, para questionar a construção simbólica da colonialidade de poder:

O imaginário do mundo moderno/colonial surgiu da complexa articulação de forças, de vozes escutadas ou apagadas, de memórias compactadas ou fraturadas, de histórias contadas de um só lado, que suprimiram outras

¹¹ O termo “eixo” é utilizado nas teorias do Grupo Modernidade/Colonialidade, referindo-se às articulações derivadas da colonialidade: poder, saber e ser.

memórias, e de histórias que se contam levando-se em conta a duplicidade de consciência que a consciência colonial gera. (MIGNOLO, 2005, p. 37-38)

Parafrazeando Quijano (2005), relacionado ao novo padrão de poder mundial, a Europa Ocidental expandiu sua hegemonia sobre as demais formas de controle: a subjetividade, a cultura e principalmente o controle do conhecimento e de sua produção. É importante enaltecer que a colonialidade do poder permanece nos dias de hoje, por meio do sistema-mundo¹² capitalista, com a predominância das sociedades como Europa, Canadá, Austrália e Estados Unidos (GROSGUÉL, 2008).

Com base no conceito de colonialidade do poder deriva-se como consequência um segundo eixo, a **colonialidade do saber**, ou conforme Mignolo “a geopolítica do conhecimento”, que se refere ao conhecimento em particular das escolas, academias e universidades. Esse conhecimento é derivado da expansão colonial europeia, que considerou somente uma única perspectiva de conhecimento, que “se eleva como marco científico-acadêmico-intelectual” (WALSH, 2008, p. 137. Tradução nossa)¹³.

O eurocentrismo é um dos fundamentos da colonialidade do saber, sendo um modo específico racional de conhecimento da Europa, que se torna hegemônico mundialmente por meio da colonização, além de se sobrepôr perante as demais formas de conhecimento. Conforme Quijano:

A elaboração intelectual do processo de modernidade produziu uma perspectiva de conhecimento e um modo de produzir conhecimento que demonstram o caráter do padrão mundial de poder: colonial/moderno, capitalista e eurocêntrico (2005, p. 9)

O conhecimento hegemônico descarta e renega a possibilidade de existir outras racionalidades epistêmicas que não sejam do homem/branco/europeu, isto é, da sua própria sociedade. Assim, reafirma-se o pressuposto de que a cultura ocidental ocupa uma posição superior em relação às outras culturas.

¹² Conceito desenvolvido por Immanuel Wallerstein (1930-2019), o qual se refere às relações do sistema social, por meio de uma divisão do mundo em três níveis: centro, periferia e semiperiferia.

¹³ Do original: “se eleva el conocimiento y la ciencia europeos como el marco científico-acadêmico-intelectual” (WALSH, 2008, p. 137).

De acordo com Mignolo (2000) e Quijano (2005) uma hierarquia epistêmica e linguística privilegiou o conhecimento, a cosmologia e as línguas, subalternizando o que não era de produção europeia, considerando-as como “produtoras de folclore ou cultura, mas não de conhecimento/teoria”. A ciência moderna caracterizou-se hegemônica, desconsiderando as peculiaridades históricas de outros povos, considerando como saberes primitivos.

A **colonialidade do ser** surge emaranhada com a colonialidade do poder e do saber. O conceito desse termo foi sugerido e utilizado inicialmente por Walter Mignolo, mas é o intelectual Nelson Maldonado-Torres¹⁴ que desenvolve fundamentação teórica referente ao ser, refletindo aspectos relevantes nas teorias de Frantz Fanon¹⁵.

Esse terceiro eixo relaciona o colonialismo ao “tratamento da inexistência” que conforme Fanon (2008) refere-se à inferiorização, subalternização e desumanização dos subalternos. A inferioridade é decorrente da ocultação e do encobrimento histórico dos povos colonizados. Segundo Fanon (2008), devido à hegemonia, e, por que não dizer, à alienação colonialista, o negro buscou inserir-se no contexto hegemônico a partir do embranquecimento estético e cultural. Em seu livro “*Pele negra, máscaras brancas*”, Fanon afirma que “o que nós queremos é ajudar o negro a se libertar do seu arsenal de complexos germinados no seio da situação colonial” (Ibidem, 2008, p. 44), ou seja, ele propõe resgatar o homem negro da ideia de inferioridade e, de certo modo, devolver sua humanidade.

Em suma, o processo de colonização, com a colonialidade do poder, do saber e o ser contribuiu com a hegemonia eurocêntrica e, mesmo após a independência das colônias e da abolição da escravidão, continua presente de vários modos. A “presença” da colonialidade no ensino das artes num contexto mais amplo é evidente na história da arte ocidental, com o predomínio da figura do homem branco

¹⁴ Nelson Maldonado-Torres – é professor na Universidade de Rutgers, Nova Jersey e presidente da Associação de Filosofia do Caribe. Maldonado-Torres desenvolve o conceito da colonialidade do ser, por meio de reflexões em torno das teorias de Frantz Fanon. Como exemplo de seus estudos utilizo neste trabalho seu artigo intitulado “A topologia do Ser e a geopolítica do conhecimento. Modernidade, império e colonialidade” de 2008, no qual o teórico aborda a relação entre raça com outros espaços estudados por intelectuais europeus.

¹⁵ Frantz Fanon (1925-1961) nasceu na Martinica, com ascendência francesa e africana. Foi um psiquiatra, filósofo e marxista anti-colonialista. Escreveu livros com temas referentes a decolonização, dentre eles “Os Condenados da terra” (1961) e “Pele negra, máscaras brancas” (1963). Faz parte da tríade francesa que desenvolve estudos “pós-coloniais”, conforme é abordado no capítulo 3 deste trabalho.

nas representações. A partir desse contexto histórico e epistemológico surgem posteriormente os estudos “pós-coloniais”, que contribuem posteriormente com o pensamento decolonial.

3 PÓS-COLONIALIDADE: contexto histórico-epistemológico

Os estudos “pós-coloniais” são importantes para compreendermos os questionamentos e críticas ao colonialismo que desencadearam os estudos decoloniais.

O termo “pós-colonial” pode ser utilizado com dois significados. O primeiro referindo-se a um marco histórico, o tempo após a colonização e a libertação de um povo explorado pelo imperialismo. Abrange um vasto conjunto de contribuições oriundas de diferentes áreas do conhecimento, questões históricas, temporais, geográficas e disciplinares. O segundo significado do termo refere-se aos estudos pós-coloniais de que questionam a narrativa da modernidade, buscando resgatar o subalterno¹⁶ como parte constituinte da história ocidental.

Dentre os principais precursores dos debates pós-coloniais em torno da relação entre colonizador/colonizado destacam-se Edward Said (1978, apud BALLESTRIN, 2013). Said escreveu o livro *Orientalismo*, em 1978, referindo-se ao Oriente como uma invenção do Ocidente (Europa), expondo a hegemonia eurocêntrica e o domínio sobre o “outro”. Gayatri Spivak (Ibidem) publicou o artigo intitulado “*Pode o subalterno falar?*” em 1985, considerado um cânone do pós-colonialismo, no qual faz críticas a intelectuais como Michel Foucault e Gilles Deleuze¹⁷.

Há também uma tríade¹⁸ formada por intelectuais como Aimé Césaire, Albert Memmi e Frantz Fanon (2008), considerados fundantes das críticas pós-coloniais em busca de resgatar as vozes subalternas, sendo os porta-vozes dos povos colonizados. Os estudos pós-coloniais disseminaram-se também na Inglaterra e nos

¹⁶ A expressão “subalterno” surgiu na Índia, por volta de 1970 nos estudos da indiana Gayatri Spivak, referindo-se aos colonizados/dominados pelo poder hegemônico dos colonizadores/dominadores.

¹⁷ Michel Foucault (1975-1984) foi um filósofo francês que desenvolveu estudos referentes ao poder e ao conhecimento. Gilles Deleuze (1925-1995) – filósofo francês.

¹⁸ Aimé Césaire (1913-2008) foi um idealizador do conceito de negritude, poeta, dramaturgo e ensaísta. Ele escreveu “Discurso sobre colonialismo” em 1950, além de outros livros referentes ao povo negro. Albert Memmi (1920) é um escritor francês que desenvolve uma abordagem acerca dos colonizados e dos colonizadores.

Estados Unidos por volta de 1980, tendo como representantes o indiano Homi Bhabha, o jamaicano Stuart Hall e o inglês Paul Gilroy¹⁹.

As epistemologias pós-coloniais surgiram como uma abordagem que buscou analisar o antagonismo entre o centro (Europa ocidental) e resto do mundo (as periferias orientais).

Costa afirma que o pós-colonial partilha, mesmo com suas diferentes perspectivas, de um “caráter discursivo do social”, do “descentramento das narrativas e dos sujeitos contemporâneos”, do “método de desconstrução dos essencialismos” e da “proposta de uma epistemologia crítica às concepções dominantes de modernidade” (COSTA, 2006 apud BALLESTRIN, 2013, p. 90).

O pós-colonial intercede e questiona estudos nas áreas da Literatura, História e Ciências Sociais. Desse modo, o pós-colonial critica “a produção do conhecimento no exercício de dominação sobre o ‘outro’ (BALLESTRIN, 2013, p. 92)”. Esse “outro” faz parte da dualidade das identidades históricas, sociais e geoculturais que foram produzidas com a expansão do colonialismo. Por exemplo, a polaridade *West/Rest*²⁰ (Ocidente e o Resto) considerando a Europa como o centro absoluto, enquanto o resto refere-se à América, à Ásia e à África.

O uso do termo pós-colonial também gerou teorias distintas em grupos específicos como: O Grupo de Estudos Subalternos, no Sul-Asiático, por volta de 1970, liderado por Ranajit Guha. E posteriormente o Grupo Latino-americano Modernidade/Colonialidade (M/C), na década de 90.

A partir dos estudos do Grupo Sul Asiático, intelectuais latino-americanos criaram o Grupo Latino-Americano de Estudos Subalternos, possibilitando a inserção da América Latina nos debates pós-coloniais com uma variedade de estudos referentes aos subalternos, culturas, literatura, pós-modernismo, pós-estruturalismo, pós-marxismo e feministas. Os dois grupos reuniram-se em 1998 em um congresso no qual debateram os estudos pós-coloniais.

¹⁹ **Homi Babha** (1949) é um estudioso e teórico crítico que desenvolveu estudos acerca do discurso colonial. **Stuart Hall** (1932-2014) foi um teórico e sociólogo cultural jamaicano. Destaco seu livro “Da diáspora: identidades e mediações culturais”, publicado pela primeira vez em 2003, no qual aborda questionamentos referentes à divergência e relação dos negros com outras culturas. **Paul Gilroy** (1956) é diretor fundador do Centro para Estudo da Raça e do Racismo na University College London. Escreveu o livro “Atlântico Negro” (2001), no qual contextualiza a ideia de raça e identidade, criticando aspectos dos paradigmas que foram construídos a partir da modernidade/colonialidade.

²⁰ Termo elaborado por Stuart Hall no texto *West and Rest* publicado em 1995.

No entanto, os membros do Grupo Latino-Americano de Estudos Subalternos separaram-se, devido a algumas discordâncias epistêmicas. Sendo assim, logo após, alguns intelectuais desse grupo formaram o Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C). Grosfoguel descreve a separação do Grupo Latino-Americano como:

[o]s latino-americanistas deram preferência epistemológica ao que chamaram os “quatro cavaleiros do Apocalipse”, ou seja, a Foucault, Derrida, Gramsci e Guha. Entre estes quatro, contam-se três pensadores eurocêntricos, fazendo dois deles (Derrida e Foucault) parte do cânone pós-estruturalista/pós-moderno ocidental. Apenas um, Rinajit Guha, é um pensador que pensa a partir do Sul. Ao preferirem pensadores ocidentais como principal instrumento teórico traíram o seu objetivo de produzir estudos subalternos. (...). Entre as muitas razões que conduziram à desagregação do Grupo Latino-americano de Estudos Subalternos, uma delas foi a que veio opor os que consideravam a subalternidade uma crítica pós-moderna (o que representa uma crítica eurocêntrica ao eurocentrismo) àqueles que a viam como uma crítica descolonial (o que representa uma crítica do eurocentrismo por parte dos saberes silenciados e subalternizados). Para todos nós que tomamos o partido da crítica descolonial, o diálogo com o Grupo Latino-americano de Estudos Subalternos tornou evidente a necessidade de transcender epistemologicamente – ou seja, de descolonizar – a epistemologia e o cânone ocidentais. (GROSFOGUEL, 2008, p. 116)

É nesse sentido que surge posteriormente o pensamento decolonial, com o Grupo Modernidade/Colonialidade, considerado como a principal fonte referencial das epistemologias decoloniais. A partir dos estudos pós-coloniais, os intelectuais que compõem o Grupo M/C desenvolveram teorias sobre o processo de colonização, modernidade/colonialidade e suas vertentes de poder, saber e ser, questionando suas implicações nas ciências sociais ao longo dos séculos.

4 DECOLONIALIDADE: contexto histórico-epistemológico

Em decorrência das teorias pós-coloniais surgiram os estudos decoloniais, desenvolvidos por intelectuais latino-americanos, como forma de questionar e repensar as epistemologias coloniais.

Inicialmente faz-se necessário diferenciar os termos de(s)colonial e decolonial. Alguns autores optam por utilizar o termo descolonial/descolonialidade, enquanto outros utilizam decolonial/decolonialidade. De acordo com Catherine Walsh (2009), ao acrescentar o “s” na palavra descolonialidade, estamos afirmando que é possível reverter um processo histórico que já aconteceu. Com o termo decolonial/decolonialidade, se pretende mais do que “desfazer” o colonial (QUINTERO, 2019), que propõe um resgate da história dos povos colonizados e inferiorizados, história essa que foi silenciada e ocultada pelo padrão de poder colonial.

Conforme Mignolo (2011), os estudos decoloniais surgiram por volta do século XVI com pensamentos e ações que questionam a hegemonia eurocêntrica imperial. Deste modo, a decolonialidade é considerada como o terceiro elemento da modernidade/colonialidade.

Os estudos referentes à questão colonial/decolonial iniciaram por volta de 1970, com o movimento do Grupo de Estudos Subalternos, no Sul-Asiático, que questionava a história colonial da Índia. No entanto, foi a partir da década de 90 que os estudos decoloniais se fortaleceram e se difundiram, com o Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C). Entre os membros fundadores desse coletivo estavam Aníbal Quijano (sociólogo peruano), Walter Mignolo (semiólogo argentino), Enrique Dussel (filósofo argentino), Arturo Escobar²¹ (antropólogo colombiano), Ramón Grosfoguel (sociólogo porto-riquenho), Catherine Walsh (professora linguista estadunidense) e Nelson Maldonado-Torres (filósofo porto-riquenho) – os dois últimos juntaram-se ao Grupo por volta do ano de 2000. Eles desenvolveram estudos sobre as Ciências Sociais, em específico na América Latina, referentes ao período pós-colonial, defendendo a abordagem decolonial por meio do resgate de

²¹ Arturo Escobar (1952) é professor de Antropologia na Universidade da Carolina do Norte, EUA. Escreveu o artigo “Mundos y conocimientos de outro modo” (2000), disponível em: <<http://www.revistatabularasa.org/numero-1/escobar.pdf>>, no qual ele aborda os estudos de investigação da modernidade/colonialidade latino-americanos. Acesso em: 21 set. 2019.

questões importantes, como: libertação, soberania, anticolonialismo, anti-imperialismo e identidade continental. Conforme Escobar (2003, p. 53) a principal força orientadora do Grupo Modernidade/Colonialidade é “uma reflexão continuada sobre a realidade cultural e política latino-americana, incluindo o conhecimento subalternizado dos grupos explorados e oprimidos”. Para Escobar:

O grupo modernidade/colonialidade encontrou inspiração em um amplo número de fontes, desde as teorias críticas europeias e norte-americanas da modernidade até o grupo sul-asiático de estudos subalternos, a teoria feminista chicana, a teoria pós-colonial e a filosofia africana; assim mesmo, muitos de seus membros operaram em uma perspectiva modificada de sistema-mundo. (2003, p. 53)

Os estudos do Grupo Modernidade/Colonialidade são fundamentais e têm repercutido em outras pesquisas de diferentes áreas do conhecimento, possibilitando um olhar com outras lentes que não as do colonizador e, sim, por uma ótica na qual o colonizado também seja visível na história ocidental.

A ideia de decolonialidade já fora semeada, se assim podemos dizer, no artigo de Aníbal Quijano referente ao conceito de colonialidade do poder e nos estudos de Enrique Dussel, que questionam a modernidade e idealizam o conceito de transmodernidade, como um meio de superação perante à modernidade/colonialidade, almejando a libertação e alteridade ontológica dos povos colonizados. Conforme ele descreve:

A Modernidade nasce realmente em 1492: essa é a nossa tese. Sua real superação (como *subsunition* e não meramente como *Aufhebung* hegeliana) é a subsunção de seu caráter emancipador racional europeu transcendido como projeto mundial de libertação de sua Alteridade negada: a Trans-Modernidade (como novo projeto de libertação político, econômico, ecológico, erótico, pedagógico, religioso, etcetera) (DUSSEL, 2000, p. 50-51, apud BALLESTRIN, 2013, p. 19).

Essa proposta de diálogo entre as culturas dos povos que foram colonizados, nomeadas por Dussel de transmodernidade também se relaciona com o termo “giro decolonial”, desenvolvido por Nelson Maldonado-Torres (2008), no âmbito dessas discussões e questionamentos referentes ao moderno/colonial. O processo do giro decolonial refere-se à resistência epistêmica e política à racionalidade da modernidade/colonialidade.

A decolonialidade também é introduzida por Mignolo (2013) e Walsh (2005, 2007), sendo que o primeiro apresenta o pensamento fronteiriço, o qual “da perspectiva da subalternidade colonial, é um pensamento que não pode ignorar o pensamento da modernidade, mas que também não pode se subjugar a ele”.

As contribuições de Walsh (2005, 2007) referentes aos estudos decoloniais designam a interculturalidade como uma estratégia decolonial para construir um imaginário social que não exclua os conhecimentos eurocêntricos, pois eles implicam na história, mas sim, a valorização das outras culturas que foram ocultadas e silenciadas, possibilitando outros paradigmas referentes à produção de conhecimento e à história da existência.

Parafrazeando Walsh (apud OLIVEIRA, 2010), a interculturalidade significa a interação entre diversas culturas que possam conviver em uma sociedade, na qual permeie uma relação baseada no respeito e no reconhecimento e confronto das diversidades, ao invés de manter ocultas as formas de desigualdades. A ideia de interculturalidade está relacionada à abordagem decolonial, visto que ela busca “um diálogo do futuro entre cosmologia não ocidental (aymara, afros, árabe-islâmicos, hindi, bambara, etc.) e ocidental (grego, latim, italiano, espanhol, alemão, inglês, português)” (MIGNOLO, 2017).

Portanto, interculturalidade está presente na abordagem decolonial, especificamente no ensino das artes visuais, como proposta de pensar em novas narrativas pedagógicas que possibilitem o conhecimento além da história da arte hegemônica.

Os estudos pós-coloniais e decoloniais evidenciam a influência da ciência no processo de exploração e dominação (poder, saber e ser), criando justificativas para tais atos, enunciando e silenciando os povos subalternizados.

4.1. O conceito de raça nos estudos decoloniais

A proposta aqui é compreender como ocorre a construção social da raça, com um recorte específico dos negros, questionando qual é o local ocupado pela população negra no continente americano. Além disso, busca-se evidenciar como essa construção têm sido desigual, de invisibilização e inferioridade ao longo do tempo, desde o período colonial.

Dentre essas articulações da colonialidade que são discutidas nos estudos decoloniais, o recorte aqui é referente à colonialidade do poder e o eurocentrismo, que tiveram grande influência na construção social de raça, particularmente na raça negra.

Os primeiros indícios da ideia de raça surgiram com o colonialismo, a partir da conquista da América, sendo considerada fundamental para classificação social da população mundial, dispondo da diferenciação dos traços biológicos entre colonizadores e colonizados para distinguir os grupos sociais. Sendo assim, as identidades sociais decorrentes da ideia de raça na América foram inicialmente: índios e negros – escravizados da África (QUIJANO, 2005).

Com a dominação e exploração da Europa sobre outros continentes conforme foram estabelecidas novas identidades históricas, sociais e geoculturais: índios, negros, brancos, mestiços, etc. Na geografia do poder nomeados da seguinte maneira: Europa, Europa Ocidental, América, Ásia, África, Oceania, e de outro modo, Ocidente, Oriente, Oriente Próximo, Extremo Oriente e suas respectivas “culturas”, “nacionalidades” e “etnicidades” (QUIJANO, 2005, p. 19).

A raça foi utilizada como um instrumento de dominação e poder, principalmente na América colonial. De acordo com Walsh (2008), essa hierarquia racial contribuiu para formação e distribuição de identidades sociais de superioridade e inferioridade: brancos, mestiços, índios, negros. Nesta escala de identidades sociais o homem branco considerou-se no topo, enquanto determinou os negros e índios nos patamares inferiores. A ilusão de superioridade e inferioridade, europeus e não europeus, colonizadores e colonizados, brancos e não brancos, no contexto histórico colonial influenciou a ideia de raça. Para Quijano (2005, p. 227): “a codificação das diferenças entre conquistadores e conquistados na ideia de raça, situava a uns em situação natural de inferioridade em relação a outros”. Ou seja, o conceito de colonialidade refere-se à estrutura do sistema-mundo hierárquico étnico-racial e racista.

É importante entender o conceito de “raça” e “cor” e como essas palavras são utilizadas na sociedade. Quijano (2002) define a “ideia de raça como o instrumento de dominação social inventado nos últimos 500 anos”: A classificação social básica e universal da população do planeta em torno da ideia de “raça”. Essa ideia e a

classificação social, baseada nela (ou “racista”), foram originadas há 500 anos, junto com a América, Europa e o capitalismo.

O autor afirma, ainda, que tal ideia foi um tipo de classificação social pertinente às relações de poder, pois a partir do conceito de raça construíram-se os parâmetros sociais com diferenças raciais, superioridade de raças e “pureza do sangue”, ou seja, a raça foi o primeiro critério fundamental para distribuição da população mundial nos lugares de poder da nova sociedade.

A população, então, foi classificada por identidades raciais impostas. Os colonizadores utilizaram a ciência para tentar justificar e encobrir a exploração e a colonização com uma suposta inferioridade de raça – considerada uma forma natural, levando em conta o fenótipo, conjunto de fatores físicos, linguísticos e culturais, cor da pele, tipo de cabelos, formato da cabeça, sotaque, crenças, etc. Esse termo é utilizado atualmente nas estatísticas para levantamento de dados sociais de instituições e organizações, como por exemplo, o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) e a ONU (Organização das Nações Unidas). A cor da pele foi um aspecto, acrescentado aos traços biológicos para diferenciar os colonizadores dos colonizados (QUIJANO, 2005). Sendo assim, “raça branca” foi utilizada para se referir aos colonizadores europeus e “raças de cor” referindo-se aos “não europeus”, o povo colonizado.

Segundo dados divulgados em um relatório de 2012 pela Organização das Nações Unidas (ONU), há 150 milhões de afrodescendentes na América Latina e no Caribe. Ou seja, a maior parte da população mundial é composta por negros e pardos, sendo que a população considerada como parda está crescendo cada vez mais, devido à miscigenação da raça negra ou indígena com outra raça, conforme é possível identificar no gráfico referente ao Brasil, na Figura 1.

Figura 1 – PNAD-C Distribuição da população por cor ou raça. Brasil



Fonte: IBGE (2016).²²

Os dados referentes às estatísticas sociais do IBGE são feitos a partir de uma pesquisa domiciliar, na qual as pessoas devem escolher entre cinco opções de raça (branca, parda, amarela, negra ou indígena) e autodeclarar-se como um destas opções.

As pesquisas referentes à população no Brasil indicam que o número de estudantes negros ou pardos, com idade de 18 a 24 anos passou de 50,5% para 55,6% cursando o ensino superior, no ano de 2016 para 2018. No entanto, apesar do aumento desse ingresso na escolarização, considerando que eles formam a maior parte da população brasileira, o percentual ainda é considerado abaixo se comparado ao restante da população²³.

Há leis a favor da população negra, como a Lei nº12. 288/2010, Art. 1º “que garante à população negra a efetivação da igualdade de oportunidades, a defesa dos direitos étnicos individuais, coletivos e difusos e o combate à discriminação e às demais formas de intolerância étnica”. Evidentemente as leis são vigoradas caso ocorra um episódio racista que seja levado à justiça. Porém, apesar dessas leis existirem, ainda prevalece, em circunstâncias do cotidiano, como em redes sociais, casos de desigualdade e preconceito racial.

²² Disponível em: <https://nacaomestica.org/blog4/wp-content/uploads/2018/07/IBGE_-_Ag%C3%A2ncia-de-Not%C3%ADcias_-_Popula%C3%A7%C3%A3o-chega-a-2055-milh%C3%B5es-com-menos-brancos-e-mais-pardos-e-pretos.pdf>. Acesso em: 02 set. 2019.

²³ Fonte: Site IBGE. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/25989-pretos-ou-pardos-estao-mais-escolarizados-mas-desigualdade-em-relacao-aos-brancos-permanece>>. Acesso em: 14 nov. 2019.

No contexto da educação básica há a Lei nº10.639/03, que altera a LDB 9394/96, incluindo no currículo oficial das redes de ensino brasileiras a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”. Porém, mesmo com a lei, o que é priorizado nas escolas é o ensino da história da arte ocidental, com narrativas hegemônicas.

Falar em cor ou raça nos leva a pensar o quanto ainda existe desigualdade, na qual as relações sociais são marcadas por diversas formas de preconceito. O racismo é estabelecido pelo imaginário da hierarquia de raças, superiores e inferiores. Essa desigualdade racial está enraizada na opressão do racismo colonial, que provocou “sobre o negro a necessidade/desejo de usar uma máscara branca para esconder sua condição” (BALLESTRIN, 2017, p. 513). Frantz Fanon radicaliza a relação entre colonialismo e racismo em seu livro “*Pele negra, máscaras brancas*”.

O racismo é institucional, estruturado ao longo dos séculos pelo padrão de poder mundial, enraizado desde o período colonial, com ideia da inferioridade da raça negra como meio de escravizá-los. A artista portuguesa Grada Kilomba²⁴ reafirma a ideia de que o racismo está entrelaçado ao colonialismo, com o controle de poder:

Racismo tem a ver com poder, com privilégios. A população negra não tem poder historicamente. Racismo é uma problemática branca, portanto temos que começar pela desmistificação. Dentro de comunidades marginalizadas pode haver preconceito, isso é uma coisa, mas poder é a definição de racismo. Por sermos vistos como diferentes e essa diferença ser considerada problemática, ficamos de fora das estruturas de poder, que é o racismo estrutural, institucional, acadêmico, do dia a dia, etc. Quando nós sabemos o que é o racismo, sabemos que independentemente dos conflitos entre as diferentes comunidades, não há racismo inverso. Quando um sistema está habituado a definir tudo, bloquear os espaços e as narrativas e nós, a partir de um processo de descolonização, começamos a adentrar esses espaços, começamos a narrar e trazer conhecimentos que nunca estiveram presentes nesses lugares, claro que isso é vivenciado como algo ameaçador. (KILOMBA, apud CARTA CAPITAL, 2016)²⁵.

Para tanto, há que questionar e buscar uma mobilização em prol dos direitos e deveres sociais dos grupos étnico-raciais. Os parâmetros sociais fazem parte da construção social da raça, pois estão construídos a partir desta ideia de divisão

²⁴ Grada Kilomba nasceu em Lisboa, Portugal, em 1968. É uma artista, psicóloga, teórica e escritora que tem o enfoque de seus trabalhos voltados para questões de gênero e racismo, abordando os traumas e memórias advindos do colonialismo. Escreveu o livro “*Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*” (2019).

²⁵ Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/politica/201co-racismo-e-uma-problematica-branca201d-uma-conversa-com-grada-kilomba/>>. Acesso em: 28 out. 2019.

social. Há muito que ser reivindicado para o povo negro. Os valores instituídos pelo sistema colonial permanecem mesmo após o fim da colonização, devido à sua gênese ter como pontos de partida questões coloniais. As marcas deixadas pela colonização não podem ser apagadas, mas a história que foi ocultada e encoberta, até mesmo excluída das civilizações que sofreram com este período, podem e devem emergir e revelar-se, sendo acrescentadas ao contexto histórico.

4.2 Um olhar decolonial em relação à raça nas linguagens artísticas

No panorama geral na área das artes visuais – que abrange o desenho, pintura, escultura, fotografia, vídeo, cinema, teatro, etc. – durante séculos, poucos artistas representaram os negros, e nas poucas vezes em que foram retratados eram colocados em posição de inferioridade, coerentemente com a ótica da colonização. Conforme Quijano:

A hegemonia histórica possibilitada desse modo, o que permitiu a esses países elaborar sua própria versão da modernidade e da racionalidade, e apropriar-se com exclusividade da identidade histórico-cultural do “Ocidente”, da herança histórica greco-romana. (2005, p. 13-14)

Identifica-se a influência do homem/branco/cristão/europeu na história da arte desde as clássicas esculturas gregas e romanas, consideradas padrões estéticos e culturais de beleza, as quais tiveram seus modelos e suas réplicas, apresentadas em gesso branco, como podemos identificar em livros didáticos e nos cursos de artes. Essa padronização fortaleceu as concepções eurocêntricas de beleza e superioridade. Nas pinturas renascentistas também é perceptível a cultura e o domínio hegemônico que representava o homem branco em posição de poder, santificação ou mitológica, enquanto os outros povos, em específico o negro, eram pouco representados e quando eram, prevalecia a submissão e subalternização.

Mignolo (2017) diz que ocorreu uma “hierarquia estética”, na qual as instituições eurocêntricas estabeleceram um padrão estético de belo e feio – o que poderia ou não ser considerada arte:

Uma hierarquia estética (a arte, a literatura, o teatro, a ópera) que, através das suas respectivas instituições (os museus, as escolas das belas artes, as casas de ópera, as revistas lustrosas com reproduções esplêndidas de pinturas), administra os sentidos e molda as sensibilidades ao estabelecer

as normas do belo e do sublime, do que é arte e do que não é, do que será incluído e do que será excluído, do que será premiado e do que será ignorado (MIGNOLO, 2017, p. 11).

A religião cristã foi outro fator que favoreceu o domínio da branquitude eurocêntrica nas artes. Faço aqui o seguinte questionamento: Quem e como são as figuras santificadas nas estátuas e vitrais de igrejas? É difícil lembrar, pois só existem, ou melhor, só conhecemos representações de santos brancos. Isso porque as figuras de santos e anjos representadas nas esculturas e nos vitrais das catedrais nos remetem à supremacia branca, omitindo a possibilidade de outras raças serem representadas ou ocuparem lugares de destaque na sociedade, como imperadores, cavaleiros ou santidades. De acordo com Mignolo ocorreu:

Uma hierarquia espiritual/religiosa que privilegiava espiritualidades cristãs em detrimento de espiritualidades não cristãs/não ocidentais foi institucionalizada na globalização da Igreja Cristã (católica e depois protestante). Do mesmo modo, a colonialidade do conhecimento traduziu outras práticas éticas e espirituais ao redor do mundo como “religião”, uma invenção que também foi aceita por “nativos” (o hinduísmo foi inventado como religião somente no século XVIII). (MIGNOLO, 2017, p. 11)

No entanto, esses padrões estabelecidos pela hegemonia eurocêntrica vêm sendo desmistificados e repensados com os estudos decoloniais e com diversos artistas contemporâneos que buscam criticar e ressignificar os cânones ocidentais. A proposta é possibilitar a emersão da história ocultada e das vozes silenciadas dos povos colonizados, trocando a ótica do colonizador pelas lentes do colonizado, do povo que foi subalternizado.

Segundo pesquisas de historiadores foi possível identificar pigmentos de tintas nas esculturas de origem grega e romana, como citado anteriormente, denunciando sua coloração original.

Os trabalhos da escultora Lily Cox-Richard na exposição intitulada *Sche-Wolf + Figs Inferiores*²⁶, no Blanton Museum of Art, Texas, no período de julho a dezembro do ano decorrente, questionam as clássicas esculturas e as noções do ideal de beleza e branquitude. Ela utiliza mármore colorido e tule (Figura 2 e 3) para subverter o mito da branquitude nas esculturas.

²⁶ Disponível em: <<https://hyperallergic.com/513275/subverting-the-whiteness-of-antiquity/>>. Acesso em: 20 out. 2019.

Figura 2 – Lily Cox-Richard. Reprodução de Leochares (cerca de 330 a. C), a coleção de moldes de gesso da William J. Battle. Foto de Manny Alcalá



Fonte: Glasstire Texas Visual Art News & Reviews.²⁷

Figura 3 – Figs. (2019), *Deusas do frontão leste do Parthenon*. Elenco da Battle Collection, Universidade do Texas em Austin (Cortesia do artista e do Blanton Museum of Art, foto de Lydia Pyne)



Fonte: Hyperallergic.²⁸

Na obra representada na Figura 2, Cox-Richard coloca tules sintéticos de diferentes cores sobre a reprodução de gesso da estátua romana, devolvendo, se assim pode-se dizer, a cor da escultura que foi posta a favor da hegemonia branca. A Figura 3 também traz essa abordagem com os tules coloridos. É possível identificar que o trabalho da artista busca restaurar as cores nas esculturas,

²⁷ Disponível em: <<https://glasstire.com/2019/10/12/the-unbearable-whiteness-of-being-a-qa-with-lily-cox-richard/>>. Acesso em: 22 out. 2019.

²⁸ Disponível em: <<https://hyperallergic.com/513275/subverting-the-whiteness-of-antiquity/>>. Acesso em: 20 out. 2019.

criticando a suposta brancura e os padrões estéticos de estátuas da antiguidade. "As pessoas tendem a pensar que, porque as cópias são brancas, os originais também eram brancos", diz Cox-Richard, em entrevista à Revista Austin Monthly, 2019. E a artista acrescenta: "Mas sabemos que não é esse o caso, principalmente porque a Grécia antiga e Roma tinham pessoas de todas as raças".

Outro exemplo de crítica decolonial nas linguagens artísticas é o clipe da música "*Apeshit*"²⁹, do casal Beyoncé e Jay-Z, lançado em junho de 2018, gravado no Museu do Louvre, em Paris. Os cantores, acompanhados por bailarinos, cantam em frente às esculturas e pinturas clássicas da arte ocidental. É perceptível que o videoclipe faz uma crítica referente aos padrões de beleza e representações dos brancos na história da arte ocidental. Em contrapartida à hegemonia eurocêntrica, é evidenciada a representatividade da figura negra durante o clipe. Há um contraste entre os cantores e dançarinos negros com as figuras brancas das clássicas obras de arte. Apesar de exaltar a riqueza, o principal aspecto do clipe é reivindicar o papel dos negros como membros protagonistas do contexto histórico-artístico. As obras selecionadas nessa produção musical retratam a figura do homem branco no "sistema-mundo patriarcal/capitalista/colonial/moderno/europeu" (GROSGUÉL, 2008, p. 125) e abordam a presença/ausência dos negros na história da arte e nos grandes museus de arte.

A Figura 4 mostra um recorte da cena que apresenta os cantores com roupas brancas no alto da escadaria, enquanto os dançarinos estão deitados nos degraus. No plano de fundo está a representação da estátua grega *Vitória de Samotrácia* (220 e 190 a.C.), que simboliza o poder e a vitória. Sendo assim, interpreta-se que há uma crítica, dentre tantas outras ao longo do videoclipe, que questiona os padrões de poder mundial.

²⁹ Videoclipe disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kbMqWXnpXcA>>. Acesso em: 18 out. 2019.

Figura 4 – Cena do videoclipe *Apeshit*, Beyoncé e Jay-Z. (2018)



Fonte: Revista Casa Vogue (2019).

Na Figura 5, em frente à obra *A coroação de Napoleão* (1805-1807) de Jacques-Louis David, a cantora e as dançarinas estão vestidas com roupas em que se assemelham à cor de suas peles dando a impressão de que seus corpos estão nus. Nessa cena, como em outras, elas fazem uma coreografia que simboliza o resgate do poder que fora roubado no passado.

Figura 5 – Cena do videoclipe *Apeshit*, Beyoncé e Jay-Z. (2018)



Fonte: Revista Casa Vogue (2019).

No cinema também é possível verificar aspectos que quebram os paradigmas coloniais. Por exemplo, o criador do mundo na Bíblia escrita pelo homem branco, a imagem de Deus é descrita como um homem branco, magro, com cabelo comprido,

barba, olhos azuis, que veste um manto branco. Esse estereótipo vem sendo quebrado por cineastas, como podemos ver no filme nacional *O Auto da Compadecida* (2000) ou internacionais, como *O Todo Poderoso*, de 2003 e *A Volta do Todo Poderoso* (2007). No primeiro filme, o personagem que representa Deus é negro. Na comédia é feita uma brincadeira com a cor da pele para criticar o preconceito e mostrar a diversidade racial do povo brasileiro. Nos dois filmes americanos também há uma crítica ao estereótipo da imagem de Deus. O ator Morgan Freeman representa o personagem em ambos os filmes, questionando a ideia de um Deus branco com olhos azuis.

É importante destacar a 11ª Bienal do Mercosul, ocorrida no ano de 2018, com o tema *O Triângulo Atlântico*, composta por obras de artistas do continente americano, europeu e africano, com a proposta de apresentar as culturas destes locais em um só ambiente. O objetivo, conforme o curador Alfons Hug descreve no projeto curatorial da Bienal, é:

uma experiência oportuna de visibilidade, sob a perspectiva artística e cultural, da diáspora (termo que define o deslocamento, normalmente forçado, de grandes massas populacionais originárias de uma zona determinada para várias áreas de acolhimento distintas), a 11ª Bienal do Mercosul almeja também dar ênfase à reflexão sobre o quanto o êxodo do Atlântico Negro alimentou um vigoroso processo de criouliização, que levou a um intenso trânsito de religiões, idiomas, tecnologias, artes e culturas. Além disso, ao apontar que a diversidade cultural dos africanos, composta por centenas de grupos étnicos e línguas, demonstrava-se tão plural quanto a indígena, a exposição busca ainda refletir sobre o fato de que mesmo após uma árdua tentativa de apagamento dessas culturas, fenômenos como o sincretismo e a mestiçagem – ainda que sejam reflexo direto da violência histórica – representam uma forma de resistência e enriquecimento cultural. (HUG, 2018, s/p).

A 12ª Bienal do Mercosul acontecerá no período de abril a julho de 2020, abordando o universo feminino, com temas que contemplam as relações entre arte, feminismo e emancipação, com o título *“Feminina, visualidades, ações e afetos”*. Essa Bienal tem como curadora principal a argentina Andrea Giunta³⁰. O programa educativo que antecede a Bienal abrangeu uma série de mesas redondas durante o mês de outubro e novembro³¹. Nomeado *“Território Kehinde”*, o programa aborda

³⁰ É professora, pesquisadora e escritora.

³¹ Em Porto Alegre, Caxias do Sul e Pelotas.

trechos do livro *“Um defeito de cor”* da escritora Ana Maria Gonçalves, levantando questões de gênero e raça³².

Os exemplos citados são apenas algumas das diversas formas de produções artísticas que visam criticar os estereótipos da história da arte ocidental hegemônica, buscando por meio de um olhar decolonial em relação à raça resgatar e enaltecer as culturas dos povos colonizados e inferiorizados.

Portanto, é importante ressaltar que as artes visuais estão ligadas à história geral, como meio de representação do contexto na qual se está inserido, conforme Ribeiro (apud FERREIRA, 2018): “A arte não está descolada dos valores e tampouco é neutra. Não é possível falar de política, sociedade e arte sem falar de racismo e sexismo”. As linguagens artísticas contribuem em relação aos estudos decoloniais como meio precursor de questionamentos e críticas referentes à hegemonia do homem/branco/cristão/europeu.

³² Ver mais em: <<https://cultura.rs.gov.br/upload/arquivos/carga20190925/26152537-programa-educativo-territorio-kehinde-docx.pdf>>. Acesso em: 05 nov. 2019.

5 REPRESENTAÇÕES DECOLONIAIS DE NEGROS NAS TRÊS AMÉRICAS

A ideia de raça, em seu sentido moderno, não tem história conhecida antes da América. Talvez se tenha originado como referência às diferenças fenotípicas entre conquistadores e conquistados, mas o que importa é que desde muito cedo foi construída como referência a supostas estruturas biológicas diferenciais entre esses grupos.

Aníbal Quijano

Neste capítulo é proposta a leitura de imagem de algumas obras de arte que representam os negros no processo de produção de três artistas selecionados: Kehinde Wiley, Harmonia Rosales e Rosana Paulino.

As leituras de imagem desenvolvidas têm como referencial a abordagem de Edmund Feldman (1982, p. 471-488), o qual se dá em quatro etapas: a descrição, análise formal, interpretação e julgamento da obra. Na descrição, o leitor observa o que é imediatamente visível na obra/imagem, as técnicas e características da execução, sem estabelecer relações entre os elementos da obra (o que será feito na análise), sem alusões a significados (o que será feito na interpretação) ou ao seu valor (o que é próprio do julgamento).

A análise formal vai além da enumeração descritiva para fazer relações entre as coisas que foram enumeradas. Na análise se busca a organização dos elementos da obra; como eles estão organizados como formas, áreas de cor, formas com contornos particulares, texturas, situações espaciais, etc. Nesta etapa se acumulam evidências para gerar uma interpretação do trabalho.

A interpretação é o processo de expressar os significados do trabalho de arte, sendo a etapa mais desafiadora para o leitor. Feldman diz que é a parte mais importante da leitura de uma obra. (FELDMAN, 1982, p. 476)

Nesta etapa o leitor faz hipóteses sobre possíveis significados, relacionando o que foi apontado nas etapas anteriores.

Por fim, o julgamento é o momento em que o trabalho de arte é avaliado quanto ao seu valor artístico. O julgamento da qualidade de uma obra deve ser embasado em uma filosofia da arte (formalista, expressivista, instrumentalista, etc), que enfocará determinados aspectos do trabalho. Dependendo da qualidade da interpretação o julgamento pode ser omitido (FELDMAN, 1982, p. 476).

Neste trabalho, as leituras imagéticas utilizam apenas as etapas da análise formal e a interpretação.

5.1 Kehinde Wiley

Kehinde Wiley nasceu em 1977, filho de um nigeriano com uma afrodescendente. É um artista com nacionalidade americana. Em 2017 foi contratado para pintar o retrato do ex-presidente dos EUA, Barack Obama. Ele desenvolve seus trabalhos em telas, vitrais, retábulos e esculturas de bronze. Enfatiza questões de raça, gênero e política, colocando a figura de negros em releituras de retratos clássicos da história da arte, considerados como obras-primas. A proposta de suas produções é colocar a imagem do negro em posição de poder, religioso e ou mitológico, lugar esse ocupado até então pelo homem branco. “A pintura é sobre o mundo em que vivemos. Homens negros vivem no mundo. Minha escolha é incluí-los. Essa é a minha maneira de dizer sim para nós” Wiley (2015). Para produção de seus trabalhos o artista convida aleatoriamente pessoas negras para serem fotografadas e posteriormente transforma as fotografias em pinturas com releituras de clássicas obras de arte.

As obras selecionadas de Wiley para realizar a leitura de imagem são: *Napoleão liderando o exército*, *Três graças*, ambas de 2005, e *Santa Úrsula e os mártires virgens*, de 2014.

Na obra *Napoleão liderando o exército* (Figura 6), um homem negro é representado em cima de um cavalo branco. Seu olhar é profundo e ao mesmo tempo autoconfiante. Sua roupa é camuflada e sobre os ombros ele usa um manto dourado. Ele calça um coturno amarelo, usa pulseiras vermelhas em ambos os braços e na cabeça, um lenço branco como uma bandana. Enquanto sua mão esquerda segura as rédeas do animal, a outra, aponta para frente com o braço esticado. O cavalo no qual está montado é um “puro-sangue”, ou seja, um cavalo de raça. Abaixo do cavalo há rochas com as seguintes inscrições em três pedras: “Williams”, “Bonaparte”, “Hannibal” e “Karolus Magnus MP”. No plano de fundo há um papel de parede vermelho com detalhes em arabescos dourados.

Figura 6 – Kehinde Wiley. *Napoleão liderando o exército* (2005). Óleo sobre tela, 274,3 x 274,3 cm. Brooklyn Museum, Nova Iorque



Fonte: Brooklyn Museum.

Essa obra é uma releitura da icônica obra *Napoleão cruzando os Alpes em Grand-Saint-Bernard*³³, de Jacques-Louis David, de 1801 (Figura 7).

Figura 7 – Jacques-Louis David. *Napoleão cruzando os Alpes*, 1801. Óleo sobre tela. 2,6 x 2,21m. Castelo de Malmaison



Fonte: Google Arts & Culture.³⁴

³³ Alpes é considerada a maior extensão de montanhas altas localizadas na Europa, expandindo-se pela Áustria, Eslovênia, Itália, Suíça, Liechtenstein e sul da Alemanha, até ao sudeste da França e Mônaco.

³⁴ Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/bonaparte-crossing-the-grand-saint-bernard-pass-20-may-1800-jacques-louis-david/QwEFHqZhgW6ulw>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

Jacques-Louis David foi o pintor da corte de Napoleão Bonaparte, de 1804 a 1814. Os trabalhos de David estavam a serviço do engrandecimento dessa corte. O retrato foi encomendado pelo Rei da Espanha, Carlo IV, em comemoração à guerra liderada por Napoleão contra os austríacos. O nome de Carlos Magno está gravado na pedra em latim “*Karolus Magnus MP*” – a sigla MP deriva do latim “*praetor maximus*”, designado a um ditador, sendo “*praetor*” um título concedido a um líder ou a um governador.

A pintura representa um cenário de riqueza, poder e status, com Napoleão retratado de modo imponente, exaltando o poder político da época, sendo que ele, um homem pequeno, de baixa estatura, que segundo historiadores seguiu montado em uma mula e não em um belo cavalo árabe. Além disso, para enaltecer a ideia de poder, foram gravados nas rochas os nomes das figuras que lideraram as tropas sobre os Alpes: “*Bonaparte*”, “*Hannibal*” e “*Karolus Magnus MP*”.

No trabalho de Wiley, a figura de Napoleão, imponente e majestoso em seu cavalo, é substituída por um homem negro do subúrbio com identidade desconhecida. As roupas do jovem fazem referência à cultura hip hop, sugerindo com a camuflagem da estampa, a violência camuflada sofrida pelos homens negros na América. Nas rochas, juntamente aos “importantes” nomes dos líderes da tropas sobre os Alpes, o artista acrescenta “*Williams*”, sugerindo ser o nome do jovem retratado na obra ou de qualquer outro indivíduo. O fundo formado por arabescos dourados e o vermelho marcante simbolizam o tecido da alta realeza imperial, aqui posto como ironia ou pretendendo situar o homem negro anônimo num contexto de nobreza, posição que lhe foi negada historicamente.

A obra é uma crítica aos cânones da história da arte ocidental, que oculta a cultura dos povos colonizados. A obra desmistifica os paradigmas do homem/branco/colonizador/eurocêntrico, colocando o negro “subalterno” em posição de exuberância e empoderamento.

Já na obra *Três graças*, (Figura 8), Wiley trata de um tema da mitologia grega.

Figura 8 – Kehinde Wiley. *Três graças* (2005). Óleo e esmalte sobre tela. 182,9 x 423,8 cm. Coleção Hort Family, cortesia de Roberts & Tilton, Los Angeles, Califórnia



Fonte: Brooklyn Museum.

Na obra há três homens negros. O homem no centro está de costas, enquanto os outros dois estão de frente para o espectador. Suas roupas têm estilo esportivo, sendo que a regata que o homem à esquerda da imagem usa remete ao basquete e a camisa do homem ao centro, remetente ao beisebol. Cada homem segura em uma de suas mãos uma maçã verde. No plano de fundo há arabescos dourados que se sobrepõem às figuras masculinas.

A obra é uma das releituras que Kehinde Wiley faz da pintura *As três graças*, de Rafael Sanzio, de 1504 (Figura 9).

Figura 9 – Rafael Sanzio. *As três graças*, 1504



Fonte: Site Museu Condé, França (2019).³⁵

³⁵ Disponível em: <<http://www.musee-conde.fr/>>. Acesso em: 02 set. 2019.

As três graças foram retratadas ao longo da história da arte ocidental. Representa as irmãs: Eufrosina, Talia e Aglaia, filhas de Zeus e simbolizam a divindade da beleza. Observa-se a suavidade, delicadeza e harmonia na posição em que elas são representadas. Cada uma das figuras segura em uma de suas mãos uma maçã vermelha, simbolizando o fruto proibido.

Em sua releitura, Wiley coloca figuras masculinas negras no lugar das femininas, brancas e nuas. Essa alteração questiona a história da arte ocidental que exaltou o nu feminino. No entanto, Wiley não representa as figuras masculinas nuas, mas com roupas esportivas contemporâneas. As roupas remetem a signos culturais representando o grupo – a tribo, da qual esses homens fazem parte. Na releitura, os negros ocupam um lugar no Olimpo – o lugar dos deuses poderosos, representados por homens brancos. A troca das figuras femininas pelas masculinas, pode sugerir questionamentos referentes à mulher ser representada como símbolo de beleza e harmonia. Wiley coloca homens negros nessa posição, nesse estereótipo do padrão de beleza.

O artista substitui as maçãs vermelhas por maçãs verdes. A maçã vermelha é representada tradicionalmente, enquanto a maçã verde é pouco representada e remete à novidade, algo mais fresco, pode-se interpretar que essa troca simboliza a mudança da obra clássica e tradicional por uma nova representação. Os arabescos dourados do plano de fundo se sobrepõem às figuras dos homens negros, simbolizando que eles estão inseridos no contexto de poder e riqueza.

Essa obra também é uma crítica aos cânones da história da arte, sendo que Wiley aborda a mitologia grega para desmistificar os paradigmas eurocêntricos.

Após a representação da figura negra no contexto de poder e mitológico, aborda-se o religioso, com a obra *Santa Úrsula e os mártires virgens* (Figura 11). A obra faz parte da série de vitrais do artista, de 2014.

Figura 10 e 11 – À esquerda: Artista desconhecido. *Santa Úrsula e os mártires virgens*, de 1535. À direita: Kehinde Wiley, versão de *Santa Úrsula e os mártires virgens*, 2014



Fonte: Site Global Voices (2019).³⁶

A obra é composta por um homem negro que segura uma flecha apontada para cima. Ao redor de sua cabeça há uma auréola, que representa o santificado. Ele veste roupas da atualidade: uma jaqueta vermelha com detalhes e estampa de cruz em preto, um calção listrado com estampa geométrica e calça um coturno marrom. Ao redor do homem circundam mulheres com vestimentas que remetem ao período imperial.

A obra a que Wiley faz referência é uma versão de *Santa Úrsula e os mártires virgens* (Figura 10), de um autoria desconhecida. Segundo histórias religiosas, Úrsula era uma jovem princesa da Cornúbia, na Inglaterra, devota de Jesus Cristo – em votos secretos. Por ter uma beleza enaltecida, a jovem era muito cobiçada e seu pai a havia prometido para um príncipe de outro reinado. Acatando as ordens de seu pai, Úrsula viajou em um navio, juntamente com outras onze jovens virgens – há histórias que dizem ser onze mil e outras apenas onze jovens – para se casar com o príncipe, enquanto as jovens casariam com soldados. No entanto, durante a viagem, o navio foi atacado por bárbaros que mataram toda a comitiva, deixando apenas Úrsula viva, pois o rei queria se casar com a bela jovem, mas como ela jurou seu

³⁶ Disponível em: <<https://globalvoices.org/2016/11/05/kehinde-wiley-reimagines-old-portraits-because-if-black-lives-matter-they-deserve-to-be-in-paintings/>>. Acesso em: 03 out. 2019.

amor a Jesus Cristo, o líder dos bárbaros a degolou no dia 21 de outubro de 383 – data dedicada à Santa Úrsula.

Diante da história de Santa Úrsula, a figura masculina na obra de Kehinde Wiley sugere uma fragilidade em seus traços e um olhar sereno. O artista propõe uma troca de papéis, levantando questionamentos referentes ao estereótipo de a mulher ser considerada o sexo frágil, a virgem, a mártir. A obra de Wiley quebra esse estereótipo, considerando que o homem também pode ser e ter características imputadas somente à mulher no imaginário cristão, ocidental e hegemônico.

A obra também questiona a ausência do negro nos vitrais de igrejas cristãs, sendo que existem, mesmo que poucos, santos negros. É possível perceber a busca pela representação do negro em posições igualitárias aos brancos nos trabalhos de Kehinde Wiley, que desvelam os estereótipos hegemônicos da história da arte ocidental, inclusive pela representação de um querubim negro nessa obra.

Em suma, os trabalhos de Kehinde Wiley enfatizam questões de raça, gênero e política, colocando a figura dos negros em posição de poder, religiosa e ou mitológica. Com suas obras, Wiley busca possibilitar que os negros, incluindo ele, se vejam nas obras de arte, nos museus.

5.2 Harmonia Rosales

A segunda artista selecionada é Harmonia Rosales, afro-cubana nascida em 1984. Atualmente a artista reside em Chicago, nos EUA. Suas obras também abordam questões raciais, políticas e de gênero, exaltando a figura feminina negra em imagens de obras. Em sua coleção de 2017, intitulada *B.I.T.C.H. (Black Imaginary To Counter Hegemony)*³⁷) ela substituiu as figuras de obras como “O Nascimento de Vênus”, de Sandro Botticelli; *Homem Vitruviano*, de Leonardo Da Vinci e *A criação de Adão* de Michelangelo, por mulheres negras. No texto de apresentação da sua exposição ela afirma que:

Substituindo as figuras masculinas brancas (as mais representadas) por pessoas que acredito que tenham sido as menos representadas. Ao contemporizar o significado por trás dessas pinturas icônicas, podemos começar a recondicionar nossas mentes para aceitar novos conceitos de valores humanos (ROSALES, 2017, s/p).

³⁷ Traduzido como “Imaginário Negro para Combater a Hegemonia”.

Com cunho político, a artista mostra a negligência referente à figura negra feminina na história da arte, como se essas não fizessem parte de tal história. É importante ressaltar que um dos objetivos da artista é possibilitar que jovens negras sintam-se representadas em posição de poder e vangloriadas nas clássicas obras de arte, conforme a artista comenta em entrevista ao site BuzzFeed: “Eu quero que a minha filha cresça orgulhosa dos seus cachos e do seu cabelo enrolado, sua pele morena, e para que ela se identifique como uma mulher negra, de valor.” (apud RONCOLATO, 2018).

Na obra *Criação de Deus* (Figura 11) há duas mulheres representadas em destaque e outras representadas em volta de uma das mulheres principais.

Figura 11 - Harmonia Rosales. *Criação de Deus*. Óleo sobre linho. 48hx 60w



Fonte: Foto Reprodução Instagram @honeiee.

A mulher à esquerda da imagem tem cabelo curto e preto. Ela está debruçada sobre uma planície com o corpo nu e com o braço esquerdo estendido tentando alcançar a mão da outra mulher à direita da imagem a qual olha fixamente.

A outra mulher (à direita) aparenta ser mais velha que as demais, pois tem os cabelos grisalhos. Ela usa um vestido rosa perolado. Seu rosto está virado para mulher à esquerda e com seu braço direito estendido ela tenta alcançar/tocar a outra mulher, enquanto seu braço esquerdo envolve outra mulher que surge atrás dela.

Há outras mulheres em volta da mulher mais velha. Elas aparentam ser joviais, sendo que uma parece ser uma criança. Ao redor da mulher mais velha e das demais mulheres que a envolvem tem um tecido bordô que remete ao formato de um cérebro.

Este trabalho de Rosales tem como referência a obra de Michelangelo Buonarroti na Capela Sistina, intitulada *A criação de Adão*, de 1511 (Figura 12), na qual o pintor representa a cena do livro Gênesis, em que Deus cria o primeiro homem. No afresco de Michelangelo, Adão está sentado à esquerda da imagem, estendendo o braço para o homem mais velho que também estende o braço em direção a ele. Os dedos indicadores de ambos tentam se tocar, dando a ideia de que o homem mais velho, representando Deus, estaria prestes a transmitir a vida para Adão. A representação de Deus é envolta por um manto que cobre também outras figuras, sendo consideradas os anjos de Deus. Também há uma figura feminina que é envolvida pelo braço esquerdo de Deus. Essa mulher remete à Eva – a primeira mulher criada por Deus, segundo a Bíblia cristã.

Figura 12 – A criação de Adão. 1511. Afresco. Capela Sistina, Vaticano, Itália



Fonte: Google Arts & Culture.

Enquanto Michelangelo representa um Deus homem, branco, Rosales apresenta uma Deusa, uma mulher latina e negra do século XXI. Em sua obra, ela coloca uma mulher de cabelos brancos indicando ser uma idosa, uma mulher mais experiente, simbolizando a sabedoria e Deus.

Ao substituir as figuras masculinas da obra de Michelangelo por mulheres negras, Rosales propõe uma analogia à invisibilidade da população negra, principalmente da mulher, na constituição da história da arte, que teve sua figura sexualizada e colocada em posição inferior à figura do homem.

Além dos aspectos políticos, de gênero e raça, Rosales aborda em suas obras questões referentes à religião, como na obra *O Nascimento de Oxum* (Figura 13), composta pela representação de uma mulher negra que está sobre uma concha.

Ao seu redor há a outra mulher negra segurando um pano florido laranja, à direita da imagem. Do outro lado há uma terceira mulher abraçada em um homem negro, ambos com penas de pavão ao seu redor.

Figura 13 – Harmonia Rosales. *O Nascimento de Oxum*. Óleo sobre linho. 2017



Fonte: Foto Reprodução Instagram @honeiee.

A Figura 13 mostra a obra *O Nascimento de Oxum*, de Harmonia Rosales, que tem como referência a pintura de Sandro Botticelli, *O Nascimento de Vênus*, datada por volta de 1485 a 1486 (Figura 14).

Figura 14 – Sandro Botticelli. *O Nascimento de Vênus*, 1485-1486. Galleria Degli Uffizi



Fonte: Google Arts & Culture.

Na obra de Botticelli é retratado o nascimento da deusa do amor e da beleza, Vênus, que surge de uma concha sobre as espumas do mar. Vênus é representada como símbolo do ideal de beleza, seminua, desde o período greco-romano. A Vênus de Botticelli é pudica, cobrindo os seios e a genitália. Aparece a figura de Zéfiro, o Vento do Oeste, e sua esposa, Clóris. Zéfiro sopra Vênus em direção à praia. Há também a figura de Hora, deusa das estações, que carrega um manto florido, simbolizando a primavera, para cobrir Vênus.

A obra de Rosales quebra o paradigma da construção do ideal de beleza e simultaneamente faz uma crítica à cultura ocidental hegemônica. Uma mulher negra no lugar de Vênus referência ao orixá³⁸ Oxum, uma figura da religião caribenha de origem iorubá. Conforme Rosales:

Tradicionalmente vemos Vênus como essa linda mulher de cabelos esvoaçantes. Meu cabelo nunca esvoaçou, então eu me pergunto por que essa deveria ser uma pintura da mulher mais bonita do mundo? Então eu a mudei e a fiz ter vitiligo porque as imperfeições são lindas. (ROSALES apud RONCOLATO, 2018, s/p).

O dourado representando manchas na pele de Oxum simboliza as marcas deixadas pelo padrão de poder colonial, como por exemplo, na exploração do trabalho não remunerado e escravizado dos povos colonizados, originalmente índios e negros e nas minerações. Também faz alusão à história, à cultura que foi ocultada e agora se mostra na pele negra, uma das características estabelecidas pelos colonizadores para a classificação racial que codificou a cor como os traços fenotípicos dos colonizados e como critério de classificação social (QUIJANO, 2005).

Além disso, a artista relaciona o dourado na pele da mulher negra como uma oferenda, pertencente à Santería – termo espanhol que se refere de modo pejorativo a uma religião advinda da África, tendo negros/afrodescendentes como praticantes. Portanto, o dourado faz alusão às oferendas que são entregues quando se reza para um orixá, sendo o ouro ofertado. “Na Santería, quando você ora a um orixá, você lhes dá uma oferenda. E a oferenda dela é ouro, por isso fiz o vitiligo dela de ouro.” (ROSALES apud RONCOLATO, 2018, s/p).

No lugar de Zéfiro, o vento Oeste, Rosales representa Obatalá ou Rei do Pano Branco, que é considerado o criador do mundo nas lendas iorubás, além de

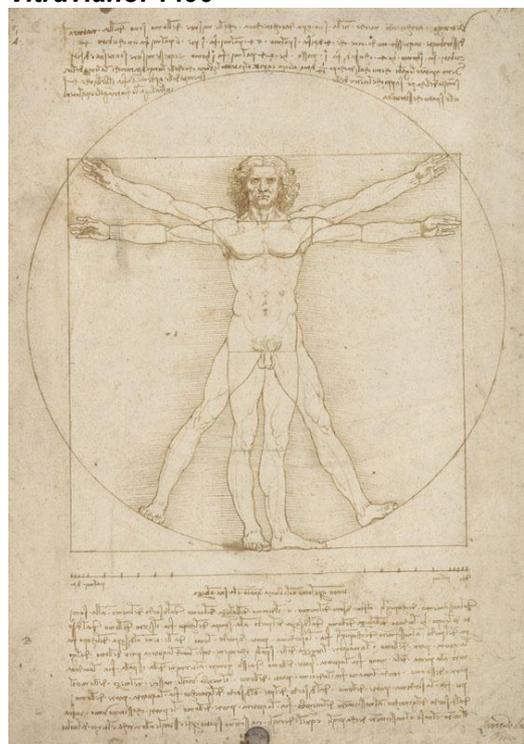
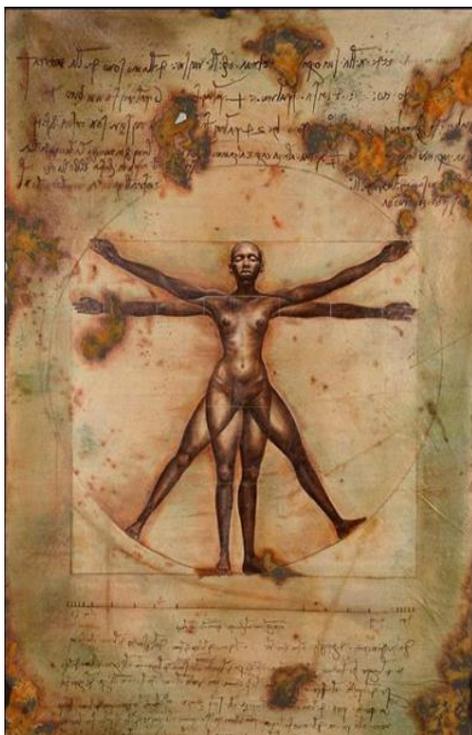
³⁸ É um termo designado às divindades, aos ancestrais africanos, utilizado na religião ioruba.

ser hermafrodita. Obatalá é o primeiro orixá criado por Olodumare (o maior e mais poderoso de todos os orixás, comparado a Deus). Ao lado de Obatalá, é colocada a deusa da morte, Oyá. À direita da imagem, está a deusa das estações, Hora que é substituída por Yemaya ou Iemanjá, símbolo da maternidade, a mãe, rainha dos mares.

A releitura de Harmonia Rosales revela um aspecto religioso da cultura dos negros/afrodescendentes, na qual ela busca resgatar e valorizar sua raça, numa proposta de interculturalidade, ou seja, conforme Walsh (2005), uma interação entre diferentes culturas e o respeito mútuo, sem considerar uma superior à outra, mas sim, igualitárias, cada uma com suas especificidades que podem contribuir umas com as outras.

Já na obra *A mulher virtuosa* (Figura 15), a referência de Rosales é o clássico estudo do corpo humano de Leonardo Da Vinci (Figura 16), intitulado *Homem Vitruviano* (1490). A obra de Da Vinci representa o equilíbrio, a beleza e a harmonia nas proporções do corpo humano – estabelecendo a proporção perfeita. Além disso, simboliza a ideia central do Renascimento, que considera o homem como o centro do universo.

Figura 15 e 16 – À esquerda: Harmonia Rosales. *A mulher virtuosa*, 2017. À direita: Leonardo Da Vinci. *O Homem Vitruviano*. 1490



Fonte: Foto Reprodução Instagram @honeiee. Fonte: Gallerie Accademia, Venezia³⁹.

³⁹ Disponível em: <<http://www.gallerieaccademia.it/node/1582>>. Acesso em: 11 dez. 2019.

Em sua releitura, Rosales substitui a figura masculina por uma mulher negra. Essa mulher possui os membros superiores e inferiores duplicados, o que pode simbolizar a força da mulher, em particular a mulher negra, que busca ter visibilidade e os mesmos direitos do homem. Portanto, ao fazer a substituição da figura masculina pela feminina, a obra simboliza o empoderamento feminino, ressignificando a ideia de que o homem é o centro do universo. Essa busca pelo empoderamento feminino e direitos igualitários ao sexo masculino deve-se às desvantagens que as mulheres têm na sociedade, no que diz respeito a salário e posições de trabalho, como mostram os dados do IBGE.

Por fim, no plano de fundo, as manchas que aparentam ser derivadas da queima do papel sugerem a obstrução da história dos povos colonizados e inferiorizados, que foi destruída pelos colonizadores.

Na obra relida há uma crítica à colonialidade do saber, levando em conta que a obra de Da Vinci faz relação com a ideia do homem como centro do universo. Assim, a releitura com a mulher no lugar do homem está questionando essa ideia.

Já na obra *A Virgem* (Figura 17) Harmonia Rosales faz referência à iconografia cristã, particularmente a católica apostólica romana da Virgem Maria, sempre representada como uma mulher de pele branca, cabelos longos e lisos, sensível e pura. Segundo Rosales:

Essa tem como base, é claro, a Virgem Maria. Mas tem um significado totalmente diferente por ser uma mãe solteira. Eu a fiz jovem e ela não é tão serena porque agora ela tem que amadurecer. É um trabalho difícil, mas é tudo sobre passar adiante o conhecimento. É sobre criar outra rainha. (2017, s/p).

Figura 16 – Harmonia Rosales. *A Virgem*. Óleo sobre linho, 2017



Fonte: Foto Reprodução Instagram @honeiee.

Na obra de Rosales, uma mulher negra assume o lugar do estereótipo da Virgem Maria, a madona⁴⁰ tão conhecida e reverenciada pelos cristãos. Parafraseando o texto da exposição *Consciência do Novo Mundo*, em 2018, que diz serem as mulheres representadas de duas maneiras durante a colonização religiosa. Primeiro, como uma mulher santificada, colocada em um pedestal, como pura, frágil, sofredora e inatingível. Em contrapartida, com a idealização dessa figura santificada, há Eva, uma mulher sexualizada, impura, insultada e condenada. Esses dois estereótipos foram estabelecidos e julgados pelos padrões patriarcais, hegemônicos e eurocêntricos. Esta maneira dicotômica de representar a figura feminina nesse contexto é questionada nessa obra.

A obra retrata o empoderamento da mulher negra e também representa uma mãe solteira, visto que ela carrega em seus braços um menino, sugerindo ser seu filho. Ambos envoltos por um pano vermelho. As auréolas em tom dourado com azul e marrom, que circundam suas cabeças simbolizam o sagrado, um lugar santificado, no qual os negros não foram representados na história da arte ocidental.

O dourado no plano de fundo remete à riqueza e ao poder das catedrais, como podemos identificar no período bizantino, por exemplo, no qual as pinturas

⁴⁰ Na iconografia cristã “madona” representa Nossa Senhora, a mãe de Jesus.

representavam as figuras religiosas com auréolas douradas. Enfim, a obra de Harmonia Rosales quebra o estereótipo da Virgem Maria e dos cânones instituídos pela religião católica.

Nas leituras de imagens das obras de Harmonia Rosales é possível identificar a crítica referente às questões raciais, políticas e de gênero, por meio da releitura, na qual a artista substitui as figuras masculinas e brancas, por mulheres negras – abordando questionamentos do empoderamento feminino – e questionando os cânones da história da arte.

5.3 Rosana Paulino

Para compor a seleção de artistas, apresenta-se Rosana Paulino, artista e educadora brasileira, doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e especialista em gravura pelo London Print Studio. Ela utiliza o desenho, a gravura e a fotografia para desenvolver seus trabalhos de caráter social, étnico e de gênero, ressaltando a escravidão e o racismo que marcaram a população negra no Brasil. A mulher negra é uma figura predominante nas obras da artista, uma vez que ela faz parte desse contexto. Deste modo, Paulino utiliza como referência a sua própria vida, sua caminhada como mulher negra brasileira. Suas obras abordam uma linha tênue entre arte, ciência, história da escravidão e da formação do Brasil, além do seu interesse “pelo impacto do racismo científico” (PAULINO, 2019).

As obras selecionadas de Paulino para realizar a leitura de imagem são: *Sem Título*, da exposição *Atlântico Vermelho* (2016), a obra da série *A Geometria à brasileira chega ao paraíso tropical*, 2018 e *Livro de Artista ¿História Natural?*, 2016.

A obra da exposição *Atlântico Vermelho* (Figura 18) é composta por retângulos e um quadrado. Nessas formas geométricas estão representadas partes do corpo de uma mulher, um coração, um crânio humano, a radiografia de uma pelve óssea (osso do quadril), um fêmur, uma caravela e um azulejo, ambos portugueses. As imagens são costuradas umas às outras, formando a obra que tem um formato irregular.

resgatar a presença desse povo e de sua cultura, trazendo a imagem da mulher negra nítida na obra.

O coração presente na obra pode simbolizar o resgate da “humanização” – lembrando Fanon (2008, p. 26) “que o homem negro não é um homem” – como sentimentos, memórias, autoestima, etc. A representação do coração está presente em outras obras da artista, como símbolo de humanidade que foi tirada dos povos colonizados, especificamente dos negros. A pelve óssea (osso do quadril), um crânio humano e um fêmur remetem à ciência, que considerou índios e negros como objetos de estudo, juntamente com a fauna e flora brasileira. As costuras que unem as imagens estão presentes em outras obras da artista, que aprendera bordado com a mãe. Elas simbolizam suturas – como a própria artista comenta, as quais pertencem a uma história que foi remendada e encoberta pela colonização.

Rosana Paulino traz nessa obra questões relacionadas à colonialidade do ser, buscando resgatar a humanidade do povo escravizado, que foi colocado na “zona do não-ser”, conforme Fanon (2008). Além disso, suas obras revelam e contam uma história que foi ocultada e utilizada como justificativa para o domínio e exploração. Em sua obra da série *A Geometria à brasileira chega ao paraíso tropical*, 2018 (Figura 18), a artista também aborda aspectos relacionados à colonialidade do ser, com referência à história da escravidão e da formação do Brasil.

Figura 18 – Rosana Paulino. Obra da série: *A Geometria à brasileira chega ao paraíso tropical*, 2018



Fonte: Pinacoteca de São Paulo (2019).

A série *A Geometria à brasileira chega ao paraíso tropical* é um dos trabalhos mais recentes da artista. As imagens são recortes e colagens de impressões, técnica recorrente nos trabalhos de Rosana Paulino. Gravuras e monotípias também compõem o trabalho.

Na obra há um crânio humano representado em frente a um galho de árvore e de um retângulo horizontal laranja. Um caranguejo também compõe a imagem, colocado acima de um retângulo azul e outro vermelho. Há a figura de uma negra com cabelo curto e com os olhos cobertos por um pequeno retângulo amarelo. Seu vestido deixa o colo à mostra. Na parte inferior da imagem está escrito “*ONCIDIUM I. maculosum II. Geraense*”. No plano de fundo há a representação de flores. As formas geométricas são coloridas em contraste às outras imagens que estão em preto e branco.

Como referência para essa obra, a artista investiga a iconografia da natureza brasileira do século XIX, incluindo plantas, animais e pessoas, imagens essas, oriundas dos livros dos viajantes europeus que vinham estudar a nova e exótica terra. Juntamente com esses recortes, são acrescentadas figuras geométricas e coloridas. Esses estudos referentes à fauna e flora brasileira são representados na obra por meio da figura do caranguejo, das flores e do galho de árvore, além do crânio humano e da mulher negra, que são inseridos simbolizando a ideia dos negros como objeto de estudo, conforme a ciência afirmava.

As formas geométricas são sobrepostas às figuras da fauna e da flora brasileira e também sobre os olhos da mulher negra. Uma possível leitura dessa sobreposição remete à modernidade, que estabeleceu sua hegemonia sobre outros países. A negra representada tem sua história e sua identidade silenciadas e encobertas pela modernidade/colonialidade.

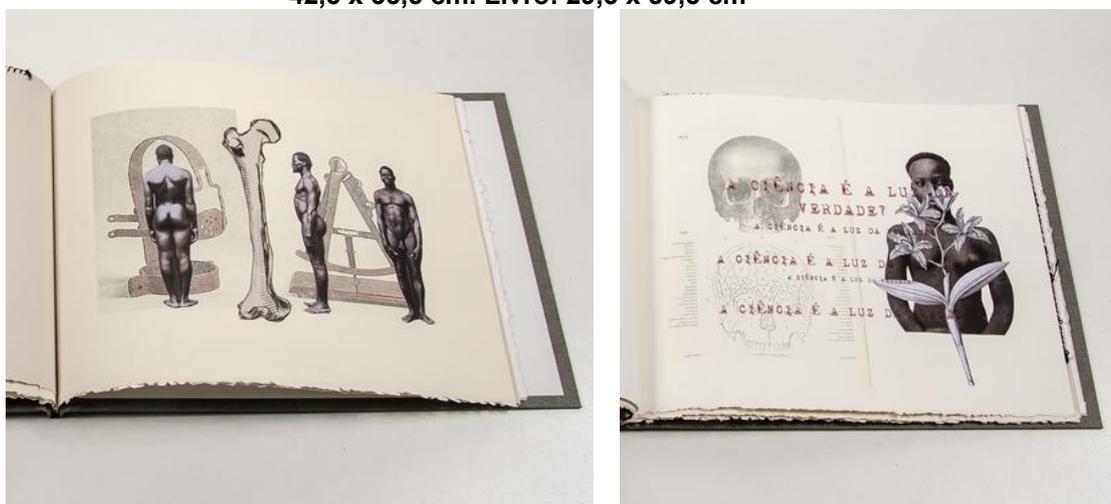
As formas compõem a fragmentação dos elementos da obra, como se estivessem etiquetando os objetos a serem estudados, numa referência à objetificação pela ciência moderna. Os olhos vendados por um retângulo, ao mesmo tempo que “etiqueta” o objeto “mulher”, a impede de ver, de saber que é objeto.

A escrita “*ONCIDIUM I. maculosum II. Geraense*” refere-se a uma espécie de orquídea. Assim, a representação da flor juntamente com a imagem da mulher negra e com o caranguejo sugerem a relação feita pela ciência hegemônica, que retratou

negros e índios como objetos de estudo, com a fauna e flora brasileira. Rosana Paulino afirma essa ideia dizendo que a ciência utilizou a classificação para explorar e justificar a dominação dos colonizadores.

Para compor a seleção das obras de Paulino aborda-se a obra *¿História Natural?* (Figura 20), que apresenta duas imagens que constituem o trabalho *Livro de Artista* (2016). O trabalho faz parte do conjunto de obras da exposição *Atlântico Vermelho*. Nas 12 páginas produzidas, a artista utiliza uma técnica mista de imagens transferidas sobre papel e tecido, com linoleogravura, ponte seca e costura.

Figura 19 – Rosana Paulino. Páginas do Livro de Artista *¿História Natural?*, 2016. Caixa: 31,5 x 42,5 x 33,5 cm. Livro: 29,5 x 39,5 cm



Fonte: Blog Rosana Paulino (2019).

O uso dos pontos de interrogação no título da obra questionam essa história que foi considerada natural, sendo que “essa história não é natural, essa história é forjada. A ciência nunca foi neutra. A ciência foi utilizada também como hierarquização e domínio dos povos” (PAULINO, 2017)⁴¹.

Na primeira página selecionada do trabalho de Paulino há a representação de um homem negro triplicada, tendo sua imagem colocada de frente, perfil e de costas para o espectador, simbolizando o homem como um objeto de estudo científico, como é possível identificar nos livros de ciência. No centro da obra há um osso humano que remete ao fêmur que também faz referência aos estudos da ciência e também pode simbolizar as mortes decorridas da escravidão. No plano de fundo, atrás das figuras do homem há representações de objetos que remetem a

⁴¹ Palavras da artista na apresentação da exposição “*Atlântico Vermelho*”. Disponível em: <<https://vimeo.com/252096733>>. Acesso em: 30 out. 2019.

instrumentos de tortura, compondo com as figuras dos negros, como se fossem uma unidade.

Na segunda página, há a figura de uma mulher negra que é ocultada pela representação de uma flor que aparenta ser da classe das orquídeas e também há um crânio humano representado duas vezes. Essa sobreposição da planta com a mulher e os crânios representados também se referem aos estudos científicos, colocando a mulher como objeto de estudo, juntamente com a fauna e a flora. Há na imagem a seguinte frase inscrita: “A ciência é a luta da verdade?” que é repetida cinco vezes com diferentes tamanhos de letra. A artista busca questionar a ciência e sua legitimidade, conforme comenta em entrevista à Folha de São Paulo:

A ciência não é neutra. Classifica-se para explorar, para justificar a dominação de um povo por outro. O Brasil ainda está contaminado por essa ideia de racialização de uma pseudociência de 200 anos atrás que justifica a discriminação racial. (PAULINO, 2018)

O trabalho faz uma crítica às formas de representação do negro, feitas pela ótica dos colonizadores, conforme é possível identificar nos trabalhos dos pesquisadores e viajantes europeus, como por exemplo, o artista Jean-Baptiste Debret, que veio para o Brasil no período colonial, juntamente com a Missão Artística Francesa e representou o negro como objeto de estudo, comparado com animais exóticos.

As obras de Rosana Paulino, diferente dos outros dois artistas selecionados, buscam contar a história que foi ocultada por meio de novas produções, ao invés de fazer releituras das obras de arte. Paulino aborda em suas obras questionamentos e críticas referentes aos aspectos sociais, étnicos e de gênero com enfoque para mulher negra brasileira e para escravidão.

Por fim, em uma visão geral referente às leituras de imagens feitas neste capítulo, evidencia-se que os artistas selecionados buscam desvelar e enaltecer a história dos negros – as suas próprias identidades –, nas artes visuais, criticando questões de raça, religião, gênero e política. Tanto Wiley como Rosales utilizam uma contranarrativa aos cânones da arte ocidental que retratam o poder, a iconografia cristã e a mitologia como lugares de muita importância, nos quais somente o homem branco é representado. Portanto, não é por acaso que os artistas selecionam determinadas obras consideradas com obras-primas para fazer releituras. E Rosana

Paulino não se detém à releituras. Suas obras remetem aos vários contextos colonialistas, tais como, os livros científicos, usados pelos viajantes europeus que vinham estudar a nova terra, por exemplo. Ela critica o contexto da ciência moderna, que tratava o negro como um simples objeto de estudo científico.

Os artistas e suas obras selecionadas possibilitam repensar os paradigmas hegemônicos ocidentais que permanecem até os dias atuais.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou compreender a ausência/presença da raça negra na história da arte ocidental, que embasaram leituras de imagens de obras de uma seleção de artistas do continente americano, os quais buscam resgatar a dignidade da raça negra nos seus trabalhos.

Acredita-se que este trabalho permitiu responder o problema da pesquisa, qual seja, os estudos decoloniais podem fundamentar e enriquecer a leitura de imagens de obras de arte, notadamente de artistas negros que abordam a figura do negro? E ainda, o trabalho possibilitou compreender a ausência/presença da figura do negro nessa história hegemônica?

Para alcançar o objetivo e responder ao problema da pesquisa, foi realizada uma pesquisa bibliográfica, abarcando o contexto histórico e epistemológico da modernidade/colonialidade, especificando os três eixos da colonialidade: poder, saber e ser – conceituados por meio dos estudos de Quijano, Mignolo, Grosfoguel, Maldonado-Torres e Fanon. Complementando, foi abordado o conceito do termo “pós-colonial” a partir do Grupo de Subalternos Sul-Asiáticos e do Grupo de Subalternos Latino-Americanos. O grande referencial para dar conta do objetivo principal deste trabalho foram os estudos do Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C).

Assim, os estudos decoloniais serviram como fundamento para a leitura de imagem de obras dos três artistas abordados neste trabalho. As obras dos artistas foram lidas a partir do método de Edmund Feldman, priorizando a descrição e a interpretação de sentidos, os quais foram enriquecidos pelos estudos decoloniais.

As obras têm em comum a crítica às narrativas históricas e culturais, que historicamente, invisibilizaram o negro e buscam revelar e ressignificar símbolos e aspectos das referências eurocêntricas. Assim, as obras desses artistas podem ser consideradas como decolonialistas, uma vez que abordam criticamente questões raciais, nacionais, religiosas, sexuais e de gênero.

Cada artista traz possibilidades para pensarmos em maneiras de questionar a invisibilização do negro na história da arte ocidental e de desestereotipar as representações hegemônicas oriundas do sistema patriarcal/cristão/ocidental/eurocêntrico. Kehinde Wiley representa seus

personagens negros em contextos de dignidade, de honra, de poder e de respeito em releituras de obras da história da arte ocidental, nas quais apenas o homem branco era representado. Harmonia Rosales também coloca a figura negra em lugares de honra e poder da história da arte e, ainda, substitui a figura do homem branco pela mulher negra. Nesse caso, além da questão de raça, ela aborda a questão de gênero e política. E Rosana Paulino tem uma abordagem mais abrangente, não detendo-se em releituras. Suas obras remetem aos vários contextos colonialistas, tais como, os livros científicos, usados pelos viajantes europeus que vinham estudar a nova terra, por exemplo. Ela critica o contexto da ciência moderna, que tratava o negro como um simples objeto de estudo científico.

Por fim, em uma visão geral referente às leituras de imagens feitas neste trabalho, evidencia-se que os artistas selecionados buscam desvelar e enaltecer a história dos negros – as suas próprias identidades –, nas artes visuais, criticando questões de raça, religião, gênero e política. Possibilitou ainda, repensar nos paradigmas hegemônicos ocidentais que se perpetuam até os dias atuais.

Os estudos decoloniais neste trabalho contribuíram para levantar questionamentos e críticas às representações do negro na história da arte para atender as demandas do mundo contemporâneo, especificamente na construção da raça e nos aspectos de desigualdade que são recorrentes no cotidiano, mesmo com leis que garantam direitos igualitários, independentemente da cor da pele. No ensino das artes visuais são aspectos relevantes e necessários.

A realização deste trabalho possibilitou a construção de uma visão crítica e a compreensão de diferentes contextos históricos, epistemológicos e culturais para se repensar a arte na educação. É necessário que a arte-educação, especificamente o ensino das artes visuais, defenda e possibilite a construção de novos conhecimentos, novas narrativas, que contemplem culturas e identidades até hoje invisibilizadas.

*Querido irmão branco:
Quando nasci era negro.
Quando cresci, era negro.
Quando o sol bate, sou negro.
Quando estou doente, sou negro.
Quando morrer, serei negro.
E enquanto isso, você:
Quando nasceu, era rosado.
Quando cresceu, foi branco.
Quando o sol bate, você é vermelho.
Quando sente frio, é azul.
Quando sente medo, é verde.
Quando está doente, é amarelo.
Quando morrer, você será cinzento.
Então, qual de nós dois é um homem de cor?*

(De Léopold Senghor, poeta do Senegal, apud Eduardo Galeano).

REFERÊNCIAS

BALLESTRIN, Luciana. **América Latina e o giro decolonial**. 2013. Disponível em: <<http://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/5258-luciana-ballestrin>>. Acesso em: 04 set. 2019.

BALLESTRIN, Luciana. **Modernidade/Colonialidade sem "Imperialidade"?: O elo perdido do giro decolonial**. 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0011-52582017000200505&lng=en&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em: 05 nov. 2019.

BRASIL. IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (Ed.). **Estatísticas Sociais: pretos ou pardos estão mais escolarizados, mas desigualdade em relação aos brancos permanece**. 2019. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/25989-pretos-ou-pardos-estao-mais-escolarizados-mas-desigualdade-em-relacao-aos-brancos-permanece>>. Acesso em: 14 nov. 2019.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOQUEL, Ramón. **Decolonialidade e perspectiva negra**. 2016. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00015.pdf>>. Acesso em: 28 out. 2019.

CAPITAL, Carta Revista. **O racismo é uma problemática branca**. Entrevista com Grada Kilomba. 2016. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/politica/201co-racismo-e-uma-problematICA-branca201d-uma-conversa-com-grada-kilomba/>>. Acesso em: 28 out. 2019.

DUSSEL, Enrique. **1492: o encobrimento do outro**. 1993. Traduzido por Jaime A. Clasen. Disponível em: <http://www.mel.unir.br/uploads/56565656/arquivos/1492_O_encobrimento_do_outro_de_ENRIQUE_DUSSEL_441400838.pdf>. Acesso em: 24 out. 2019.

DUSSEL, Enrique (2000). Europa, modernidade y eurocentrismo, em LANDER, Edgardo (Coord.). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales, perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: Clacso.

ESCOBAR, Arturo. **Mundos y conocimientos de outro modo: el programa de investigación de modernidad/colonialidad latino-americano**. 2003. Disponível em: <<https://translate.google.com/translate?hl=pt-BR&sl=es&u=http://www.redalyc.org/pdf/396/39600104.pdf&prev=search>>. Acesso em: 07 set. 2019.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas** / Frantz Fanon; tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDFBA, 2008.

FELDMAN, Edmund B. *Varieties of visual experience*. New York: Prentice-Hall, 1982.

FERREIRA, Luzia Gomes. Grada Kilomba e Rosana Paulino: duas pérolas negras atlânticas à beira do tejo - Lembranças do olhar, do escutar e do observar. 2018. Arterias, **Revista do ppgartes - UFPA**. Disponível em: <file:///C:/Users/Andressa%20Morais/Downloads/6943-22398-1-SM%20(1).pdf>. Acesso em: 25 out. 2019.

GIL, Antonio Carls. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002. 175 p. ISBN 8522431698.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**: modernidade e dupla consciência. 1993. Capítulo I. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1844665/mod_resource/content/0/Paul_Gilroy_-_O_Atl%C3%A2ntico_Negro_Cap_1.pdf>. Acesso em: 27 out. 2019.

GROSGOUEL, Ramón. Para decolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. 2008. **Revista Crítica de Ciências Sociais**. Disponível em: <<http://www.ces.uc.pt/rccs/includes/download.php?id=982>>. Acesso em: 08 out. 2019.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidade e mediações culturais. Liv Sovik (Org.). Tradução: Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. Disponível em: <http://www.grupodec.net.br/wp-content/uploads/2015/10/Da_Diaspora_-_Stuart_Hall-book.pdf>. Acesso em: 06 nov. 2019.

HUG, Alfons. **11ª Bienal do Mercosul**. 2018. Projeto Curatorial. Disponível em: <<http://www.fundacaobienal.art.br/bienais/11%C2%AA-Bienal-do-Mercosul>>. Acesso em: 06 nov. 2019.

JACOB, Paula. **'Apeshit'**: o clipe cheio de significados de Beyoncé e Jay-Z. 2018. Disponível em: <<https://casavogue.globo.com/Colunas/Arte-do-Cinema/noticia/2018/06/apeshit-o-clipe-cheio-de-significados-de-beyonce-e-jay-z.html>>. Acesso em: 12 out. 2019.

MALDONADO-TORRES, Nelson. A topologia do Ser e a geopolítica do conhecimento. Modernidade, império e colonialidade. 2008. **Revista Crítica de Ciências Sociais**. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/rccs/695>>. Acesso em: 05 out. 2019.

MARTINS, J. R. (2015). Immanuel Wallerstein e o sistema-mundo: uma teoria ainda atual? **Iberoamérica Social: revista-red de estudios sociales** (V), pp. 95-108. Disponível em: <<https://iberoamericasocial.com/immanuel-wallerstein-e-o-sistema-mundo-uma-teoria-ainda-atual/>>. Acesso em: 20 out. 2019.

MIGNOLO, Walter. **Colonialidade**: o lado mais escuro da modernidade. 2017. Tradução de Marco Oliveira. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v32n94/0102-6909-rbcsoc-3294022017.pdf>>. Acesso em: 16 ago. 2019.

MIGNOLO, Walter. **Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política**. 2007. Traduzido por Ângela Lopes Norte. Disponível em: <<http://www.cadernosdeletras.uff.br/joomla/images/stories/edicoes/34/traducao.pdf>>. Acesso em: 31 ago. 2019.

MUSEUM, Brooklyn. **Kehinde Wiley: New Republic**. 2015. Disponível em: <https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/kehinde_wiley_new_republic/>. Acesso em: 13 ago. 2019.

OLIVEIRA, Luiz Fernandes de; CANDAU, Vera Maria Ferrão. **Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil**. 2010. **Educação em Revista** - v. 26, n. 01, p. 15-40. Disponível em: <dhnet.org.br/direitos/militantes/veracandau/candau_pedagogia_antirracista_anticolonial_br.pdf>. Acesso em: 28 out. 2019.

PAULINO, Rosana. **¿História Natural?** 2017. Blog Rosana Paulino. Disponível em: <<http://www.rosanapaulino.com.br/blog/>>. Acesso em: 13 ago. 2019.

PAULINO, Rosana. **Atlântico Vermelho: Padrão dos Descobrimentos**. 2018. Blog Rosana Paulino. Disponível em: <<http://www.rosanapaulino.com.br/blog/>>. Acesso em: 13 ago. 2019.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 227-278. (Colección Sur). Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/pt/Quijano.rtf>>. Acesso em: 16 ago. 2019.

QUIJANO, Aníbal. **Dom Quixote e os moinhos de vento na América Latina**. 2005. Tradução de Gênese Andrade. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142005000300002>. Acesso em: 17 ago. 2019.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder e classificação social**. In: SANTOS, Boaventura de Sousa, MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. 2009. Disponível em: <<http://www.mel.unir.br/uploads/56565656/noticias/quijano-anibal%20colonialidade%20do%20poder%20e%20classificacao%20social.pdf>>. Acesso em: 03 set. 2019.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade, poder, globalização e democracia**. **Revista Novo Mundo**. 2002. Disponível em: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/veiculos_de_comunicacao/NOR/NOR0237/NOR0237_02.PDF>. Acesso em: 25 set. 2019.

QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patricia; ELIZALDE, Paz Concha. **Uma breve história dos estudos decoloniais**. 2019. MASP Afterall. Disponível em:

<<https://masp.org.br/uploads/temp/temp-QE1LhobgtE4MbKZhc8Jv.pdf>>.
Acesso em: 31 out. 2019.

RONCOLATO, Murilo. **A pintora que recria obras clássicas trocando pessoas brancas por negras**. 2018. Artista Harmonia Rosales. Disponível em: <<https://ceert.org.br/noticias/genero-mulher/22645/a-pintora-que-recria-obras-classicas-trocando-pessoas-brancas-por-negras>>. Acesso em: 10 set. 2019.

ROSALES, Harmonia. **Harmonia Rosales**. Instagram. Disponível em: <<https://www.instagram.com/honeiee/?hl=pt-br>>. Acesso em: 13 ago. 2019.

ROSALES, Harmonia. **Harmonia Rosales**. Site. Disponível em: <<https://www.harmoniarosales.com/>>. Acesso em: 13 ago. 2019.

ROSSI, Maria Helena Wagner. **A leitura da obra segundo Edmund Feldman**. s/d. Mimeo.

SÃO PAULO. PINACOTECA. (Org.). **Rosana Paulino: a costura da memória**. 2018. Catálogo da Exposição. Disponível em: <http://pinacoteca.org.br/wp-content/uploads/2019/07/AF_ROSANAPAULINO_18.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2019.

SIMÕES, André; ATHIAS, Leonardo; BOTELHO, Luanda (Ed.). **Estudos e Análises - Informação Demográfica e Socioeconômica 6: Panorama Nacional e Internacional da Produção de Indicadores Sociais**. 2018. Biblioteca IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101562.pdf>>. Acesso em: 02 out. 2019.

WALSH, Catherine. **(Re) pensamento crítico y (de) colonialidad**. En: Catherine Walsh (ed.), *Pensamiento crítico y matriz (de) colonial Reflexiones latino-americanas*. 2005. Disponível em: <https://www.academia.edu/37649606/pensamiento_cr%C3%8dtico_y_matriz_d_e_colonial_reflexiones_latinoamericanas>. Acesso em: 06 ago. 2019.

WALSH, Catherine. **Interculturalidad, plurinacionalidad y decolonialidad: las insurgencias político- epistémicas de refundar el Estado**. 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n9/n9a09.pdf>>. Acesso em: 06 ago. 2019.

APÊNDICE A – PROJETO DE ESTUDOS

*Passamos no Brasil todo o século XX tentando
aproximar-nos dos outros países latino-
americanos, mas sonhando com a Europa.*

Ana Mae Barbosa (2015)

1 DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

1.1 ÁREA DO CONHECIMENTO: Artes Visuais

1.2 RESPONSÁVEL: Andressa Brusamarello de Moraes

1.3 E-MAIL: andressamorais565@gmail.com

2 DADOS ESPECÍFICOS DO CURSO

2.1 TÍTULO: Um olhar decolonial em relação à raça negra nas artes visuais

2.2 JUSTIFICATIVA

O plano de ensino considera a arte-educação fundamental para compreensão e construção do olhar perante os diferentes contextos históricos e culturais. A proposta deste plano é voltada para acadêmicos da licenciatura em artes visuais, como um curso extensivo. O objetivo é possibilitar a compreensão da ausência/presença da raça negra na história da arte hegemônica, a partir dos estudos decoloniais, uma vez que, ou os negros não são representados ou, quando inseridos no contexto artístico, são retratados em posições subalternizadas e submissas, enquanto o homem branco ocupa sempre o lugar de poder, ou sagrado e ou, mitológico.

2.3 OBJETIVO GERAL

- Compreender a ausência/presença da raça negra na história da arte hegemônica.

2.4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Conhecer as teorias decoloniais;
- Refletir sobre a representação do negro na história da arte ocidental;
- Reconhecer a importância da leitura de imagem nas artes visuais;

- Considerar novas narrativas em propostas educativas no ensino das artes visuais.

2.5 PÚBLICO-ALVO: O curso é voltado para acadêmicos da Licenciatura em Artes Visuais.

2.6 CARGA HORÁRIA: 10 horas

2.6.1 DIAS PREVISTOS: 5 encontros (2h cada)

2.6.2 HORÁRIO: Sábados (9h às 11h)

3 RECURSOS HUMANOS E MATERIAIS

- Projetor;
- Textos impressos;
- Papel A4 e caneta ou lápis 4B;

4 PROGRAMA DE CONTEÚDOS

- 1º e 2º encontro (4 horas-aula): Pensamento decolonial no ensino das artes visuais, por meio da leitura de artigos que contemplem os estudos decoloniais;
- 3º encontro (2 horas-aula): Leituras de imagens de obras da história da arte ocidental;
- 4º e 5º encontro (4 horas-aula): Leituras de imagens de obras dos artistas Kehinde Wiley, Harmonia Rosales e Rosana Paulino, a partir do método de leitura do teórico Edmund Feldman.

5 RESULTADOS ESPERADOS

O plano de ensino almeja possibilitar a construção de uma visão crítica e a compreensão de diferentes contextos históricos, epistemológicos e culturais para se repensar a arte na educação.

REFERÊNCIAS

BALLESTRIN, Luciana. **América Latina e o giro decolonial**. 2013. Disponível em: <<http://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/5258-luciana-ballestrin>>. Acesso em: 04 set. 2019.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte/Educação: o internacionalismo dos anos trinta**. 2015. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/ceav/ana_mae_tavares_bastos_barbosa.pdf>. Acesso em: 29 out. 2019.

QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patricia; ELIZALDE, Paz Concha. **Uma breve história dos estudos decoloniais**. 2019. MASP Afterall. Disponível em: <<https://masp.org.br/uploads/temp/temp-QE1LhobgtE4MbKZhc8Jv.pdf>>. Acesso em: 31 out. 2019.

ROSSI, Maria Helena Wagner. **Imagens que falam: leitura da arte na escola**. 3. ed. Porto Alegre: Mediação, 2006. 140 p. (Educação e arte: 2). ISBN 8587063707.