

Igor Moraes  
Simões  
Professor  
Assistente de  
História, Teoria  
e Crítica da Arte/  
Universidade  
Estadual do Rio  
Grande do Sul-  
UERGS. Doutorando  
em Artes Visuais,  
História, Teoria  
e Crítica da Arte-  
Universidade  
Federal do Rio  
Grande do Sul-  
UFRGS. Investiga as  
articulações entre  
escritas da história  
contemporânea da  
arte, montagem,  
exposição e  
visibilidade de  
sujeitos negros  
no campo das  
artes visuais.

## Notas, fragmentos, visibilidades e encontros para histórias negras da arte

### *Notes, fragments, visibilities and encounters with black art histories*

**Resumo:** O artigo apresenta uma série de notas que vem sendo desenvolvida pelo autor durante suas pesquisas. Os temas versam sobre a visibilidade da arte produzida por sujeitos racializados como negros nas artes visuais brasileiras. Abrem-se ainda alguns apontamentos sobre a formação de um homem negro no campo da história, teoria e crítica da arte desde sua formação e relação com o território artístico.

**Palavras-chave:** História da arte, visibilidade, negritude.

**Abstract:** *The article presents a series of notes that have been developed by the author in his research. The themes are about the visibility of the art produced by subjects who have been racialized as black in the Brazilian visual arts. Also presented, are some notes on the professional development of black people in the art field, in the areas of art history, theory and art criticism, considering establishing oneself in a field and the subsequent relationships within the territories of art.*

**Keywords:** *Art history; visibility; blackness.*

### Sobre estar aqui em alguns sentidos dizíveis...

Para pesquisar aquilo a que me dedico é indispensável pensar o lugar em suas características tanto mensuráveis como naquelas da ordem do simbólico e do relacional.

Explico: tenho me dedicado a pensar como a exposição de artes visuais em seus diferentes arranjos constitui ilha de edição para histórias da arte não necessariamente presentes. Nos estudos que empreendo, o objeto existe em relação com os demais. Toda exposição pode ser pensada como o espaço em que elementos dispersos se reúnem e constituem uma ou outra história. O objeto em estado de exposição, conceito com o qual venho operando, pensa a proposição artística como fragmento de uma narrativa que não o indetermina, mas lhe atribui molduras variáveis de sentido. Assim, o espaço altera tudo. O contexto é indispensável.

Penso a partir de mostras que tomam como protagonistas artistas racializados como negrx no Brasil. Se destaco aqui essa longa expressão do sujeito racializado é para desde já tornar compreensível um dos pontos de partida desse encontro que foi fala e que agora vira texto para publicação nessa revista: raça não é um dado natural. A racialização é uma invenção histórica. O negro foi inventado pelo branco e o branco construiu imagem de si mesmo a partir dessa invenção. O processo complexo que se desdobrou ao longo de séculos e mares atlânticos durante os processos diaspóricos não termina e nem começa apenas na escravização, mas se expande, desde a invenção da África como infantil e selvagem, herança iluminista, até o próximo menino ou menina que atravessa a noite escura de uma cidade das Américas e leva consigo não só o seu corpo mas as marcas de ser constantemente alvo.

Onde estou e de onde falo? Nesse instante, falo de um lugar específico. Falo em Pelotas, a cidade do Centro Histórico narrado cons-

tantemente em suas histórias. A cidade onde nasci.

Na minha cidade, o que é histórico e narrado frequentemente habita e constitui o centro. Centro Histórico. Muito a pensar sobre a História e suas escritas. Quem habitava o centro? Quem o habita atualmente e de que formas? Como essas vidas foram e são contadas? Que práticas e costumes são eleitos, entre outros? A partir de que ponto de vista? Questões que lanço para provocar o meu pensamento e de quem me lê.

Eu nasci fora do Centro Histórico. De onde vim, outra história central para compreender a mim, minhas práticas e as escritas sobre a cidade se desenrola de pelo menos o século XIX até os dias atuais.

Nasci em um local chamado Passo dos Negros. O lugar ficou assim conhecido por ser rota, trânsito e transe de negros chegados para o trabalho forçado que produziria a riqueza que, por sua vez, ergueria os casarões do tal centro. Durante o ciclo saladeril, homens e mulheres coisificados passavam no passo. Eles ainda estão lá. Ainda o rondam. Não de forma transcendental, mas de maneira muito objetiva: seus passos ergueram a periferia. Aquilo que está fora do centro e nomeado de periferia. Periferia? Aqui, de onde falo, as marcas daqueles sujeitos racializados pisavam os meus pés. Meus pés racializados. Muitas vezes, cheguei a essa Universidade onde falo, e que agora escrevo, com os pés sujos de barro das ruas sem calçamento. Escondia os meus pés. Que menino bobo eu era.

Devia saber que aquele barro era feito do mesmo material da água que banha e ronda o entorno de onde estudei. Nesse exato momento enquanto sou lido, a água segue seus movimentos e murmura mares atlânticos e histórias de antes. Ao lado do centro, esse de Artes e Design, insubmissas narrativas rondam o cânone e nos empurram para a necessidade de novas tomadas de posição, outros protagonistas, outro trabalho. A periferia do entorno do Centro de Artes

da Universidade Federal de Pelotas, não coincidentemente negra, se avizinha e se aproxima. Rondados, cercados, assaltados, é chegada a hora de ouvir esses coros e vozes que passam na porta, mas raramente são convidados a entrar. Chegou o tempo de reconhecer que nas margens do que estabeleceu a si mesmo como centro habitam histórias e que essas histórias são válidas, insubmissas e pertencem a todas e todos. O tempo é de plena urgência, para todas e todos.

Recentemente, em outubro de 2018, pude assistir a fala da pesquisadora, curadora e crítica de Arte, Clarissa Diniz, durante evento no qual participávamos, na cidade do Rio de Janeiro. Clarissa, naquele momento, amparou sua fala na perspectiva de uma espécie de narrativa cultural de esquerda que se tornou hegemônica na ditadura. Ao mesmo tempo que avançava o golpe militar, no campo da arte e da cultura, eram constituídos alguns modelos de boa arte, boa música, boa literatura. Essas narrativas teriam se impregnado como oficiais nos aparelhos culturais do país positivamente na tentativa de constituir resistência aos horrores do cinza daqueles dias, que hoje, parecem novamente nos assombrar.

Penso quanto narrativas hegemônicas calam a respeito daquilo que se engendra em nossa invenção de nação, de estado, de sociedade civil. Invenção feita sempre por um grupo específico, com seus conceitos e apartamentos definindo o todo e estabelecendo a si e aos seus hábitos como civilidade, como ordem. Penso no quanto nesse pequeno hiato democrático em que aquela narrativa cultural de esquerda foi vitoriosa nos aparelhos culturais se criou a ideia de um país pautado por princípios democráticos, penso ainda como mesmo nessa narrativa de esquerda o pensamento negro foi silenciado a ponto de ainda ser novo para os mesmos agentes dessa narrativa. Novo, não como um corpo negro a produzir elementos sensórios como visualidade, ritos, ritmos, e toda a sorte de artefatos, mas muito

novo na perspectiva do negro como narrador de si e de sua história em espaços autorizados. Penso no quanto essa ausência é sentida agora que parece que (re) volta o Brasil aquele que conhecemos e se organiza teoricamente desde o século XIX. Penso em Gobineau, Nina Rodrigues e na ausência de Luiz Gama. Penso em quanto Gonzaga Duque para tão pouco Manuel Querino.

O Brasil está, desde o último pleito presidencial, diante de si e, embora parte dele esteja abismado com o que vê, para corpos negros e negras não há nenhuma novidade no reflexo.

Esse imenso território, que nomeamos como país, se construiu aprendendo formas muito sutis e perversas de executar diariamente os alvos dos seus preconceitos.

Esse é o país que buscou políticas de branqueamento. Financiou essas políticas e construiu sua ideia de sociedade baseada no silenciamento ou na absorção preconceituosa da maioria da sua população.

Na dianteira dessas narrativas, estava a imensa minoria branca que via o negro, principalmente, como algo a ser retirado do projeto de país que deveria ser construído. Durante os séculos XIX e XX fomos engavetados em teorias ora de branqueamento, ora de um tipo de mestiçagem que desumanizava, categorizava e assim contribuía para a coisificação de grande parte dos seus habitantes.

No final do século XX, com a ditadura de direita e a narrativa de esquerda, mais uma vez essa presença negra foi diminuída ou categorizada sob discursos de emancipação de classe que desconsideraram a primazia da raça.

Não somos o país que mais mata mulheres, negras e negros, trans, índios, porque um ser alienígena vem até aqui. Somos nós, o povo brasileiro, que construímos os números que assustam o mundo. Agora, pela primeira vez desde a abertura política, o mesmo grupo

e seus herdeiros encontram um homem branco típico, forjado em noções bem particulares, mas forçosamente universalizadas de boa conduta, que os autoriza a esbravejar o que estava silenciado no espaço público, mas em pleno funcionamento no espaço privado.

A prática de volta à ordem a partir do silenciamento de quem atentou o que esse grupo toma como normal é a (re) volta de um país que sempre esteve aqui.

Um país que ensaiou sua performance pública de ódio reclamando do novo público do aeroporto, da política de cotas e de qualquer ação que deslocava os lugares que sempre estiveram projetados para os corpos indesejados. Corpos que foram sistematicamente mortos e vulnerabilizados.

Na década de 80, Gal Costa gritava ao país que mostrasse sua cara. Demorou! Mas aí está! Ela é assustadora, não?! Mas para gente como eu, desculpem, não é uma surpresa!

O Brasil que hoje nos assusta traz as vozes que sempre existiram, mas que, depois do trauma da ditadura, tiveram de calar reforçando nosso preconceito típico. Nosso jeito brasileiro de ser perverso. Aquele jeito próprio que aponta o negro amigo na praia em posição subalterna, mas não suporta mais do que uma década de negro sentado em banco universitário. E não, não falamos de classe. Falamos de raça para depois falarmos de classe. No entanto, falamos também de experiência de resistência, pois há muito tempo que negras e negros dizem não a tudo que hoje vocifera nas telas do país. E dizem não porque tudo que hoje passou a ser gritado em todos os espaços, sempre existiu e sempre fez dos nossos corpos o alvo principal.

#### **Anotação 1: O contemporâneo**

Penso o contemporâneo primeiramente como a disputa constante, ou nas palavras de Boaventura Santos, a luta sobre a abissal linha

que foi traçada entre Norte e Sul, como narrativas e epistemes que agora ascendem e produzem outros pressupostos válidos. O contemporâneo precisa ser um tempo largo o suficiente, para que caibam as histórias que outrora foram sistematicamente invisibilizadas ou dobradas à régua do Norte, que se entendeu como única e universal. Três marcas determinantes da noção de contemporâneo que opero aqui são, então, a compreensão de mobilidade do passado e das suas formas de ser narrado, o reconhecimento de sofisticadas estratégias de poder associadas à visibilidade de algumas narrções em detrimento de outras e a atual disputa entre essas narrativas. A escritora negra Conceição Evaristo coletou, de seus encontros com mulheres negras, suas insubmissas lágrimas. Coletou lágrimas insubmissas, palavras insubmissas, histórias insubmissas.

**Anotação 2:**

Sempre são próximas a história e a estória. Sempre. Aprende-se assim com Walter Benjamin e aprende-se assim com Conceição Evaristo (2016, p.8):

Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que ao registrar essas histórias continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência.

Compreenda: nasci um homem negro, minha pele sempre chegou antes e marcou lugares e interdições. Minha pele marcou a medida dos esforços para existir em espaços brancos. Mas só nos últimos anos aprendi a estar implicado nisso. Um processo que passa pelos

saberes que construo em íntima aliança entre ser homem, negro e gay escrevendo sobre uma história da arte, onde nunca estou. Ou quando estou, moro em categorias que foram criadas para me dissecar. Estar em uma disciplina onde encontro poucas vozes negras institui dimensão viva daquilo que me torno. Implicar-me foi um processo lento e coletivo. Tomo emprestada a frase de Simone de Beauvoir já, hoje, ressignificada pelos diversos feminismos, principalmente pelo feminismo negro. Compreendi que não se nasce negro implicado com sua negritude, torna-se. Sou um homem negro e professor de história da arte. Aprendo que a disciplina que estudo teve seu primeiro nascimento em 1550, com a vida florentina da Arte. Com Giorgio Vasari, a disciplina inventariava homens egrégios e ilustres cujos feitos deveriam ser eternizados e sobreviver aos tempos. Há bem menos tempo fui pensar como a disciplina que estudava usava constantemente de uma mesma artimanha: todos os saberes produzidos pelo norte do mundo se apresentavam como universais, quando, na verdade, eram e são sempre específicos. Quem era universal para a história da arte?

**Anotação 3: Humanamente possíveis?**

Arte é criação humana? Quem é humano para a história da arte? Vasari escreveu em 1550. Vasari (2011) inventou a figura italiana de alcance universal do artista e começava a forjar aquilo que seria o historiador da arte. Em 1550, atracavam nas Américas, singrando o Atlântico, os primeiros navios que traziam homens e mulheres desumanizados pelo colonizador e coisificados para o seu uso.

O continente europeu fundou a história da arte ao mesmo tempo que inventava um mundo que só passou a existir quando enquadrado sob suas lentes. Lentes de desumanizar outro. O outro era a atração pelo seu caráter de diferença. A história da arte europeia é contemporânea. Contemporânea à ideia de desumanizar quem não

é espelho, como lemos no catálogo da recente e importante mostra *Histórias Afro-Atlânticas*:

A disciplina da história da arte, com suas raízes, estruturas e modelo profundamente europeus, é o aparo mais poderoso e duradouro do imperialismo e da colonização. Uma construção brilhante realizada no decorrer dos séculos, ela tem consequências impressionantes. Embora a história da arte se baseie no talento de vários pintores e escultores, também foi preciso construir narrativas de causalidade e conexão entre eles, configurando a grande narrativa da história da arte com suas crônicas de progresso, desenvolvimento e refinamento. Artistas, obras de arte e conjuntos de obras se tornaram elementos que coreografam a evolução de movimentos, escolas e estilos, períodos e eras. Assim se narrou tudo que era considerado as maiores conquistas das culturas materiais europeias e, mais tarde, euroamericanas. Um seleto grupo de artistas e suas criações formam o que é conhecido como cânone, o exemplo das manifestações mais sofisticadas da cultura ocidental. Enquanto os artistas são identificados como gênios e mestres, suas obras incorporam um aspecto quase sobrenatural (PEDROSA, 2018, p. 30).

#### **Anotação 4: Sempre reconhecer que se fala de um lugar**

Uma Nota: Grada Kilomba (2016, p. 8), artista, negra e mulher (sempre citar as marcas):

Descolonizar o conhecimento significa criar novas configurações de conhecimento e de poder. Então, se minhas palavras parecerem preocupadas demais em narrar posições e subjetividade como parte do discurso, vale a pena lembrar que a teoria não é universal nem neutra, mas sempre localizada em um algum lugar e sempre escrita por alguém, e que este alguém tem uma história.

#### **Gonzaga Duque, Estevão Silva e a Racialização dos Fazeres Artísticos:**

Em 1891, Gonzaga Duque escreverá sobre Estevão Silva (1845-1891),

por ocasião de seu falecimento. Estevão Silva já tinha sido motivo de destaque pelo autor, por suas habilidades pictóricas em *A Arte Brasileira*. Pintor negro dos mais destacados da história da academia e conhecido por sua forte resistência<sup>2</sup>, ele será enaltecido pelas suas capacidades técnicas e representativas, e segundo Gonzaga Duque (1929, p.56):

Descendente de Africanos, conservando ainda traços profundos e radicais, era o que se pode chamar de um belo tipo, retinto, forte, fisionomia insinuante, onde havia o que quer que fosse de franco e bom. [...] Quem como ele vem de uma rude raça oprimida e vem sofrendo, e vem lutando, não tem a nebulosidade grisata, dificultosa, meândrica, enovelada dos finos, vê sempre sanguíneo, vê sempre desesperadamente amarelo. Repare-se agora o contraste brusco das sombras cuja cor nunca conseguiria perder, apesar do tom pesado, algumas vezes muito violento que punha nos seus quadros. É negro sem leveza, sem transições. O colorido quente, intenso, gritalhão de seus frutos reunidos à escuridão das sombras, dão aos quadros, mesmo aos menores, um aspecto de rudeza que domina e destrói a macieza aveludada, a delicadeza voluptuosa com que tratava algumas espécimes da natureza dos trópicos.

Aludir à origem africana, aos traços físicos. Sua proveniência é associada a uma rude raça, e a partir desse lugar de origem provém seu essencial olhar sanguíneo, que vê sempre desesperadamente (ou seja, sem controle) amarelo. O negro sem leveza que transmuta sua rudeza essencial em obra de arte, em pintura. Ora, a associação entre raça e produção artística é inegável. Assim, os objetos produzidos por sujeitos negros trariam sempre a essência, a marca da negritude. Pensemos a mesma pintura sem as informações prévias da origem racial do autor. Teríamos ainda os mesmos recursos e argumentos e ferramentas de análise?

[2] Em sessão da Academia Imperial de Belas Artes, em 1880, Silva protagonizou protesto diante do imperador Dom Pedro II. O motivo havia sido sua discordância em relação a premiação concedida a ele na Exposição Geral, daquele ano. Avaliado como insubordinado, Silva acaba sendo suspenso por um ano da discencia na academia.

### **Anotação 5: Intriga, Fascinação e espanto**

Ha muito venho me intrigando com uma pintura.

Desde que a vi, o título Fascinação me incomoda. Não consigo localizar fascínio em cada uma das vezes que estou com essa menina negra. O fascínio que habitava a tela e as escolhas de Pedro Peres, no início do século XX, apenas 21 anos depois do que foi chamado de Lei Áurea. Áurea, alva, como a branca boneca.

Por que meu olho negro vê, hoje, o que não via, antes? Quando meu olho de homem negro, estudante e professor de história da arte enegreceu? Quando ele passou a ver na menina descalça uma daquelas imagens que extrapolam os limites da arte e tocam em um país onde se corre sério risco de haver mais de humano na boneca do que na menina negra que vê? Quando miro a menina espantada com a boneca, vejo pavor, assombro. Eu nomearia aquela pintura como “Assombro”.

### **Anotação 6: O muro, a inscrição**

Num muro de uma rua no centro do Rio de Janeiro, alguém inscreveu: Todo Cubo Branco tem um quê de Casa Grande. Cubo Branco. Vocabulário inventado para nomear a pureza e a higiene onde a arte deveria existir autônoma de qualquer interferência para além de si mesma. Para inventar um mundo só seu, escolheu um Cubo Branco. Branco evoca silêncio. Silêncio é lugar onde se respeita e não se fala. Só fala a arte. Na Casa Grande da Sala de exposição moram muitos silêncios. Dirão: mas quantos negros artistas são importantes e estiveram no Cubo? Quantas mulheres estiveram no Cubo? Na Casa Grande fala o senhor. Ele permite, ele concede, ele interdita. Negros falam porque o senhor concede. Falam, mas devem usar a língua do senhor. Mulheres falam, mas para existirem na Casa Grande do Cubo Branco haviam de ser permitidas e dobrarem-se às regras. Os senhores do

Cubo Branco, ao contar sobre o que acontece em sua casa grande, preferem falar de si mesmos. Cubo, sala. Sala de exposição. Lugar de expor coisas e ideias sobre as coisas. De montar histórias com as coisas. Sala de expor histórias. Quantos negros nas salas dos encontros, simpósios e eventos onde se contam sobre essas histórias? Silêncio! Todo encontro que narra as coisas que acontecem no Cubo Branco tem um quê de Casa Grande.

### **Anotação 7: Coletivo Presença Negra e o vazio negro do Cubo Branco**

Um grupo de negros adentra espaços expositivos na cidade que, dentro da periferia da arte do Norte é a metrópole Sul. Periferia e metrópole nunca são fixos. Em relação a outras geografias da arte brasileira, São Paulo é o Norte. Nas galerias mais caras do país, um a um, homens e mulheres negras silenciosamente adentram o espaço de mostras de grandes galerias do sistema das artes no Brasil. A performance do coletivo “Presença Negra” consiste em corpos negros habitando espaços em que não há expectativa da sua presença. Corpos de homens e mulheres negras acostumados a se fazer presentes apenas em condição de subalternidade. O trabalho se institui pelo estranhamento daqueles corpos em aberturas de exposições de galerias e museus. Os olhares se voltam para aqueles homens e mulheres negras entre o fascínio e o estranhamento. Ou seria pavor? Há outro assombro aqui quando corpos negros entram na sala. Alguns corpos insubmissos alteram a pretensa estabilidade e produzem estranhamento.

### **Anotação 8: Porcentagens e representatividades institucionais**

54% dos habitantes desse terreno enorme que chamamos Brasil declaram-se negros ou pardos. Quantos museus tomam o negro brasi-

leiro como protagonista para histórias da arte no Brasil?

O Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand dedicou sua programação de 2018 às histórias afro-atlânticas. Para tanto, lançou mão de seu acervo, empréstimos e também de novas aquisições. Era preciso dar conta das lacunas do acervo em uma proposição que, de fato, faz diferença por ora. Mas quais as políticas de aquisição das instituições de arte brasileiras, ao longo dos tempos e por que tantas lacunas no país de 54% de negros e pardos?

### **Anotação 9: Nota de leituras historiográficas sobre representatividades e representações**

Recorrentemente vimos na escassa historiografia da arte afro-brasileira não a inscrição de indivíduos marcados pelas interdições da pele, que chega antes de qualquer outra identificação. As noções de arte afrodescendente tendem a abarcar todos e todas aquelas que lançam mão de elementos da cultura afro-brasileira, de seus elementos e fazeres e sujeitos. Pergunta que não cessa: teríamos de incluir nessa lista o olhar que ajudou a reiterar o negro como o malandro romantizado, força de trabalho e mulatas que foram chamadas de tipo exportação? De fato, estamos falando em uma escrita da história que faz justiça aos homens e mulheres negras que se movimentam no campo das artes visuais no Brasil? Teríamos para tal que desconsiderar o mito da mestiçagem cultural fomentado no cadinho do século XX, nas três raças essenciais de Gilberto Freyre. Essa noção tem nos invisibilizado como produtores de arte e de narrativas históricas que são pensadas desde diferenças sociais que estão dadas pela pele, marcadas pela experiência de um racismo estrutural e estruturante que aprendeu formas sutis de se fazer, na esfera íntima das relações, algo da ordem do inescapável enquanto, publicamente, se anuncia como o resultado de um encontro apaziguado entre as raças.

### **Última anotação: Navios e oceanos que não cabem aqui**

Mulheres negras escrevem e inscrevem seus lugares de fala no mundo. Uma fala negra e insubmissa que, diferente das narrativas que as enquadraram, expuseram ou silenciaram, são feitas de um mar inteiro e não de um rio que se pretende oceano. A onda, ou talvez a ressaca, toma todos os campos da vida brasileira.

A história da arte ficará alheia a proteger sua antiga Casa Grande? Não creio que seja possível.

### **REFERÊNCIAS**

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

\_\_\_\_\_. Sobre o que podemos não fazer. In: AGAMBEN, G. **Nudez**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

\_\_\_\_\_. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

\_\_\_\_\_. **O Homem sem conteúdo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

AUMONT, Jacques. **A estética do filme**. São Paulo: Papyrus, 2013.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

CONDURU, Roberto. Negrum multicolor: Arte, África e Brasil para além de raça e etnia. **Acervo**, Rio de Janeiro, v.22, nº 2, p.29-44, jul/dez 2009.

\_\_\_\_\_. **Arte afro-brasileira**. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

DUQUE, Gonzaga. **Contemporâneos: Pintores e Escultores**. Rio de Janeiro: Benedicto de Souza, 1929.

EVARISTO, Conceição. **Lágrimas insubmissas de mulheres**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

KILOMBA, Grada. **Descolonizando o conhecimento**. Instituto Goethe, 2016. Disponível em: <<http://www.goethe.de/mmo/priv/15259710-STANDARD.pdf>>. Acesso em: maio 2018.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MENEZES, Hélio. **O lado negro da arte**: sobre “Territórios artistas afrodescendentes na no acervo da Pinacoteca”. Disponível em: <[https://www.cartamaior.com.br/?%2FEditoria%2FCultura%2FO-lado-negro-da-arte-sobre-Territórios-artistas-afrodescendentes-no-acervo-da-Pinacoteca-%2F39%2F35408](https://www.cartamaior.com.br/?%2FEditoria%2FCultura%2FO-lado-negro-da-arte-sobre-Territorios-artistas-afrodescendentes-no-acervo-da-Pinacoteca-%2F39%2F35408)>. Acesso em: jan. 2018.

NUNES, Eliane. **Raimundo Nina Rodrigues, Manuel Querino, Clarival do Prado Valladares e Mariano Carneiro da Cunha**: quatro historiadores da arte afro-brasileira. Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas artes da Universidade Federal da Bahia, Salvador, UFBA, 2007.

O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco**: a ideologia de espaço na arte. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PEDROSA, Adriano. **Histórias afro-atlânticas**. vol. 1. MASP-Instituto Tomie Ohtake, 2018, catálogo.

RIBEIRO. Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SANTOS, Boventura Sousa & Maria Paula Meneses (orgs.). **Epistemologias do sul**. Coimbra: Almedina, 2009.

SCHWARCZ, Lilia M. & Heloísa M. Starling. **Brasil**: uma Biografia. São Paulo: Cia. das Letras, 2015.

\_\_\_\_\_. & Flávio Gomes. **Dicionário da escravidão e liberdade**. São Paulo: Cia. das Letras, 2018.

SIMÕES, Igor Moraes. Objetos em estado de exposição: exercício para uma escrita contemporânea da arte como montagem. In: **ANAIS DO 25º ENCONTRO DA ANPAP**. Arte: seus espaços e/em nosso tempo. Porto Alegre, 2016.

VASARI, Giorgio. **Vidas dos artistas**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.