

ENCRUZILHADAS
DA ARTE

AFRO -
BRASILEIRA

CROSSROADS OF
AFRO-BRAZILIAN ART



ENCRUZILHADAS
DA ARTE

AFRO -
BRASILFEIRA

CROSSROADS OF
AFRO-BRAZILIAN ART

CCBB SÃO PAULO
16.DEZ.2023 A 29.ABR.2024
DEC. 16 TO APR. 29 2024

CCBB BELO HORIZONTE
25.MAJ A 5.AGO.2024
MAY 25 TO AUG. 5 2024

CCBB RIO DE JANEIRO
16.NOV.2024 A 17.FEV.2025
NOV. 16 2024 TO FEV. 17 2025

curadoria e organização
editorial *curated*
and *edited by*
DERI ANDRADE

com assistência de
with the assistance of
WESLEI SILVA CHAGAS

textos *texts by*
DERI ANDRADE
IGOR SIMÕES
JORDANA BRAZ

verbetes sobre os artistas
texts on the artists
WESLEI SILVA CHAGAS
E [AND] PROJETO AFRO

ENCRUZILHADAS DA ARTE

AFRO - BRASILEIRA

CROSSROADS OF
AFRO-BRAZILIAN ART



Lei de
Incentivo
à Cultura
Lei Rouanet



CIRCUITO
LIBERDADE

CULTURA E
TURISMO



MINAS
GERAIS

GOVERNO
DIFERENTE.
ESTADO
EFICIENTE.

PRODUÇÃO
PRODUCTION



tatu cult

APOIO INSTITUCIONAL
INSTITUTIONAL SUPPORT

PROJETO
AFRO

PATROCÍNIO
SPONSORSHIP



BB ASSET



CENTRO CULTURAL

REALIZAÇÃO
REALIZATION

MINISTÉRIO DA
CULTURA



GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

BB Asset and Banco do Brasil are presenting and sponsoring the exhibition Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira [Crossroads of Afro-Brazilian Art], which spotlights the Black presence in the historiography of Brazilian art and features an expressive collectanea of works by artists from different periods and regions of the country, based on the mapping carried out by the Projeto Afro platform. The curator is Deri Andrade.

The exhibition was designed around five outstanding names in Afro-Brazilian art: Arthur Timótheo da Costa, Maria Auxiliadora, Rubem Valentim, Mestre Didi, and Lita Cerqueira. Featuring around 150 works including paintings, photographs, sculptures, installations, videos, and documents, the show addresses themes such as representativeness, spiritual relations arising from the Brazil-Africa flow, political engagement, and rights.

Hosting the exhibition Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira aligns with Centro Cultural Banco do Brasil's commitment to broadening the connection of the Brazilian people with culture, through a project that reaffirms our origins and ancestry, their narratives and symbols, and decolonization, among other issues that provide paths for the contemporary construction of identities.

BB Asset e Banco do Brasil apresentam e patrocinam *Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira*, exposição que evidencia a presença negra na historiografia da arte no Brasil e traz uma expressiva coletânea de obras de artistas, de diferentes períodos e regiões do país, com base no mapeamento da plataforma do Projeto Afro. A curadoria é de Deri Andrade.

A mostra foi desenhada a partir de cinco nomes de destaque da arte afro-brasileira: Arthur Timótheo da Costa, Maria Auxiliadora, Rubem Valentim, Mestre Didi e Lita Cerqueira. São cerca de 150 trabalhos entre pinturas, fotografias, esculturas, instalações, vídeos e documentos, que abordam temas como representatividade, relações espirituais a partir do fluxo Brasil e África, engajamento político e direitos.

Para o Centro Cultural Banco do Brasil, receber a exposição *Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira* valida seu compromisso de ampliar a conexão do brasileiro com a cultura, por meio de um projeto que reafirma nossas origens e ancestralidade, suas narrativas e símbolos, a decolonização, entre outras questões que oferecem caminhos para compreender a construção contemporânea de identidades.

CENTRO CULTURAL
BANCO DO BRASIL

ARTISTAS DA EXPOSIÇÃO *EXHIBITION* ARTISTS

180
ABDIAS
NASCIMENTO

100
ADRIANO
MACHADO

214
ANA LIRA

48
ANDRÉ
VARGAS

130
ANDRÉA
HYGINO

54
ARTHUR
TIMOTHEO
DA COSTA

44
AUGUSTO
LEAL

174
CASTIEL
VITORINO
BRASILEIRO

92
DAVI
CAVALCANTE

120 / 202
ÉDER
OLIVEIRA

74
ELIAN
ALMEIDA

224
ELIDAYANA
ALEXANDRINO

98
EMANOEL
ARAUJO

200
FLÁVIO
CERQUEIRA

144
GÉ VIANA

216
GLEYSON
BORGES,
VULGO A COISA
FICOU PRETA

122
GUILHERME
ALMEIDA

160
GUILHERMINA
AUGUSTI

188
GUSTAVO
NAZARENO

170
HARIEL
REVIGNET

150
HELÔ SANVOY

126
JOSI

62
KIKA
CARVALHO

86
LIA LETÍCIA

50
LÍDIA LISBOA

194
LITA
CERQUEIRA

206
LUNA BASTOS

140
MANAUARA
CLANDESTINA

132
MARCEL
DIOGO

210
MARCELA
BONFIM

90
MARCUS
DEUSDEDIT

110
MARIA
AUXILIADORA

116
MATHEUS
RIBS

60
MAURICIO
IGOR

156
MESTRE DIDI

168
MIKA

84
MILENA
FERREIRA

182
MOISÉS
PATRÍCIO

64
MÔNICA
VENTURA

46
MULAMBÖ

82
NATAN DIAS

148
NAY
JINKNSS

58 / 222
PANMELA
CASTRO

204
PATY WOLFF

178
PEDRA SILVA

172
PEDRO NEVES

136
PRISCILA
REZENDE

104
RAFAEL
BQUEER

142
RENATA
FELINTO

118
ROS4 LUZ

78
RUBEM
VALENTIM

66
SIDNEY
AMARAL

218
SILVANA
MENDES

114
TERCÍLIA
DOS SANTOS

166
THIAGO
COSTA

68
TIAGO
SANT'ANA

184
UELITON
SANTANA

124 / 208
VICTOR
FIDELIS

70
VITÚ
DE SOUZA

88
WASHINGTON
SILVERA

96
WILL

164 / 220
YHURI CRUZ

ENCRUZILHADAS

DERI ANDRADE

Entre 2016 e 2017, o Projeto Afro [p. 254] foi concebido de uma inquietação que definia a percepção da ausência de um referencial que fosse focado na produção de artistas negros/as no Brasil. A partir de grandes acontecimentos no período, e antes dele, a citar a realização de exposições, programas públicos e projetos museológicos, ficava evidente a pluralidade e a abrangência de uma produção que, por muitos anos, fora analisada sob a ótica da crítica e da academia branca. Não por acaso, nesse mesmo período, o calendário de instituições do eixo Rio-São Paulo buscava ampliar seu olhar e sua programação para mostras que se tornaram referências para uma historiografia da arte no país, que insistira em deixar de lado artistas negros/as de suas alcunhas.

Nesse mesmo cenário, percebi a potência de reunir – em um só local – artistas de diversos períodos, regiões, pesquisas e interesses distintos. Na projeção de se pensar essa organização na ideia de *mapeamento*, ficou claro quanto esses artistas estavam – e estão – presentes em uma linha cronológica que abarca uma época que vem desde a construção dos movimentos pré-modernista e modernista no Brasil, até a contemporaneidade, citando, em mesmo grau de importância, aqueles artistas e arquitetos que construíram o barroco no país, com destaque para Minas Gerais e Aleijadinho, ou Antônio Francisco Lisboa. No Rio de Janeiro, Mestre Valentim, ou Valentim da Fonseca e Silva, também mineiro, vai construir um trabalho que orna

igrejas, esculturas e obras urbanísticas na capital carioca. Na virada dos séculos XVIII para o XIX, esses artistas desempenharam papel importante na construção iconográfica artística e cultural brasileira.

Dessa forma, vale refletir como essa produção fora mencionada pela literatura referenciada. Bastante citado, Aleijadinho é o principal nome do barroco brasileiro, por exemplo. Segundo Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, no texto “O Aleijadinho e Mestre Valentim” para a célebre publicação *A mão afro-brasileira*, organizada por Emanuel Araujo, ambos os artistas estiveram presentes nas pesquisas de Mário de Andrade e de outros críticos de arte, atreladas à construção de uma *História da Arte no Brasil*, ao passo que uma ideia de identidade nacional se formava no país. De todo modo, as referências ainda carecem de informações cruciais sobre a relação vida-obra de Aleijadinho e Mestre Valentim, citado pela autora. Essas prerrogativas se repetem ao longo dos séculos seguintes e são basilares para a concepção do Projeto Afro.

Nesse sentido, inicio a pesquisa com base em material referenciado que passa por essas publicações – entre elas, a própria *A mão afro-brasileira* e o catálogo da *Mostra do Redescobrimento: Arte afro-brasileira* – e também na participação em atividades educativas e visitas a diversas exposições em São Paulo e no Rio de Janeiro. À época, o encontro com essas diferentes instâncias de pesquisa foram fundamentais para o mapeamento que se iniciava. Entretanto, ao sentir falta de nomes que estão fora do eixo sudestino, foi lançada, por meio das redes sociais do Projeto Afro, em 2018, uma chamada pública para que artistas de todas as regiões enviassem seus portfólios. Essa virada de chave na pesquisa culminou com um vasto material que ultrapassava tal bibliografia mencionada anteriormente.

Na sequência, todo o material coletado passou por uma profunda análise e organização, no intuito de montar um mapeamento que abarcasse todas as regiões do território brasileiro. Os mesmos arquivos foram importantes para a concepção da plataforma on-line que ganhava forma por meio de três pilares: o local e o período de nascimento desses artistas, além das técnicas empregadas em seus trabalhos. Este último, inclusive, aborda quão plural, complexa e abrangente é a produção de autoria negra no Brasil, termo que, aliás, aparece nas pesquisas de Janaina Barros (2018), que analisa trabalhos de artistas que lidam com um fazer pessoal, mas que esbarram em uma coletividade. Desse modo, organizar artistas negros/as nas páginas da plataforma corrobora o cerne do Projeto Afro em referenciar a arte produzida por pessoas negras em suas individualidades – quando pensadas as páginas de cada um/a dos/as artistas –,

mas que confluem em uma coletividade, ao serem colocadas lado a lado e, por que não, lidarem com temas que são caros às suas próprias existências e fazeres artísticos.

Para o Projeto Afro, o exercício de mapear vai além de uma análise territorial; envolve um entendimento quanto ao uso do termo como uma busca por difundir o que é produzido atualmente no Brasil, quando observamos o número expressivo de artistas contemporâneos na plataforma, e também por uma amostragem que indique, aponte artistas que foram escamoteados das páginas “oficiais” dessas referências artístico-históricas. Por esse motivo, a plataforma reúne, igualmente, uma série de textos que foram utilizados para a pesquisa em seu todo.

Ao longo de mais de um ano, o site do Projeto Afro foi concebido, tendo sido lançado em 2020 em um cenário de pandemia, atravessado por discussões e importantes manifestações sobre racismo no Brasil e em partes do mundo. Em suas páginas, o site divide-se em categorias que buscam referenciar, além das páginas de cada artista, outras pesquisas em andamento que corroboram a máxima do Projeto em difundir a produção de autoria negra no Brasil. No “Editorial”, convidamos uma série de pesquisadores para divulgar suas pesquisas no formato de artigos que são, atualmente, referências para programas e livros didáticos, como o mapeamento de curadoras e curadores negras, negros e indígenas brasileiros, de Luciara Ribeiro (2020); seguido da publicação de entrevistas que realizamos com dezenas de artistas, muitos deles participantes desta exposição; na “Agenda”, a divulgação de eventos – dos mais variados formatos e tipos, todos com temáticas que esbarram na missão do Projeto – pode ser encontrada; já em “Publicações”, uma série de artigos, dissertações e teses acadêmicas abordam temas sobre arte afro-brasileira, discutidos em certa abundância nos últimos anos.

Além da atuação no próprio site, o Projeto Afro vem construindo um legado de realizações que vão desde o apoio a exposições e projetos, a citar o evento “A mão afro-brasileira: 30 anos depois”, ocorrido em 2019 no Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM, com a participação de Hélio Menezes e Márcio Farias, e mediação de Juliana dos Santos; o apoio, no mesmo museu, da segunda edição da mostra *MAM na cidade*, com curadoria deste autor, no Mês da Consciência Negra, em novembro de 2020. Além disso, organizou programas públicos em parceria com as Oficinas Culturais de São Paulo e a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. Outro marco foi o lançamento, em 2021, do aplicativo “Projeto Afro – Além da tela”, que possibilita a usuários/as ter acesso às obras de arte de artistas selecionados pela curadoria do Projeto para serem baixadas como

fundo de tela dos aparelhos celulares, acompanhadas de verbetes que mediam a relação do público com esses trabalhos. Ao relembrares esses feitos na escrita do texto deste catálogo, rememoro lembranças que parecem distantes, mas que atravessam diferentes desafios no que concerne à realização dessas empreitadas por parte do Projeto Afro.

EXPOSIÇÃO

De tal modo, pensar uma exposição que parte desses processos de encruzilhamentos, sejam eles simbólicos, territoriais ou temporais, está no cerne da concepção de *Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira*. Idealizada a partir do mapeamento da plataforma, a mostra reuniu 61 artistas de todas as regiões do país, dos mais de trezentos mapeados pela pesquisa até o presente momento. Desses 61 nomes, cinco formam os eixos da exposição: Arthur Timótheo da Costa, Rubem Valentim, Maria Auxiliadora, Mestre Didi e Lita Cerqueira; e cinco foram convidados/as a produzir obras especialmente para a mostra: Lídia Lisboa, Rafael Bqueer, Helô Sanvoy, Gustavo Nazareno e Elidayana Alexandrino, oriundos das cinco regiões do país e conectados, respectivamente, a cada um dos eixos.

Ao reunir 61 artistas em um processo de elencar nomes e temas na forma de abordagens plurais, o desafio se fez presente em sua própria escolha. De que forma selecionar apenas cinco nomes de uma produção contemporânea que vem se autodesafiando em seus próprios métodos? De que maneira apresentar esse panorama atual do fazer artístico em um país tão vasto, territorial e culturalmente? O exercício de criar a liga de sustentação para o conceito por trás da exposição tornou-se ainda mais pungente nas suas próprias instigações. De fato, as encruzilhadas estão na decisão da escolha de todas as regiões do país para se fazerem presentes, mas, igualmente, estão nas arrojadas pesquisas desses artistas, em seus desdobramentos plásticos e conceituais; estão no emaranhado de uma arte contemporânea que se autoproclama negra, como nos lembra a pintura-cartaz-manifesto de Elian Almeida [p. 75] no primeiro eixo da mostra.

Pensar, igualmente, uma mostra focada na produção de artistas negros/as, mesmo que partindo do próprio mapeamento do Projeto Afro, em um contexto no qual as instituições, conforme citado anteriormente, têm se debruçado a exibir e colecionar arte afro-brasileira, é outro desafio posto. No texto de Igor Simões [p. 26] para este catálogo, o pesquisador e curador explana a realização dessas mostras temáticas, nos últimos anos, em contraste com a

ideia de “arte branco-brasileira”, uma vez que, ao falarmos de arte afro-brasileira, no outro polo deparamo-nos com uma arte branca que sempre ocupou esses mesmos espaços. Por sua vez, o pesquisador Alexandre Araújo Bispo nos alerta, nos seus escritos para a revista *O Menelick 2º Ato*, publicados em 2020, para essa mesma abundância, ao analisar a vulnerabilidade com a qual artistas negros/as têm se deparado nesses espaços de poder.

Assim, *Encruzilhadas da arte afro-brasileira* parte de cinco artistas elencados na qualidade de eixos fundamentais para um pensamento no que concerne à discussão da Arte Afro-Brasileira, no contexto da mostra ou fora dela. Cronologicamente, os cinco nomes atravessam os séculos XX e XXI, desde um debate pré-modernista, com Arthur Timótheo da Costa, passando pelas discussões sobre modernismo brasileiro e arte contemporânea, a partir de Maria Auxiliadora, Rubem Valentim, Mestre Didi e Lita Cerqueira. Na definição de uma exposição que busca ratificar esses nomes como referências desses movimentos artísticos, a mostra propõe diálogos com artistas contemporâneos de outros contextos, práticas e regiões.

EIXOS

Abrindo a exposição, o eixo “Tornar-se” [p. 52] apresenta Arthur Timótheo da Costa [p. 54] e sua produção nos alicerces das exercitações do espaço do ateliê e sua importância como local de escuta da própria obra. Exímio pintor, Timótheo da Costa também trabalhou com decoração e cenografia. Desta última, entende-se a influência na expressão da cor e da textura muito analisada em seus trabalhos. Estudante da Casa da Moeda do Rio de Janeiro e da Escola Nacional de Belas-Artes, importantes instituições que formaram outros artistas conhecidos da época, desenvolveu uma obra dotada de rigor técnico. Em um de seus trabalhos presentes na exposição, ao se autorretratar pintor, o artista afirma uma posição e lança uma discussão sobre as práticas de ateliê de artista, quando observados os instrumentos do seu ofício portados por ele na pintura datada de 1908.

O autorretrato, presente nas obras de outros artistas desse eixo, como Panmela Castro [p. 59], Mauricio Igor [p. 61], Kika Carvalho [p. 63], Mônica Ventura [p. 65] e Sidney Amaral [p. 67], aponta para uma mudança de chave na representação, por parte de artistas negros, de suas próprias imagens. Alexandre Araújo Bispo e Renata Felinto, no texto “Arte afro-brasileira para quê?” (2014), discorrem sobre o lugar da arte contemporânea nesses processos de transformação do negro

sujeito para o negro *autor*. Geralmente, muito representada no modernismo brasileiro, a figura do negro pelo olhar do artista branco esteve atrelada aos ideais de uma “democracia racial”, criticada por intelectuais como Abdias Nascimento [p. 180], artista igualmente presente nesta mostra. Ao passo que o artista negro passa a reivindicar seu lugar nessas (auto)representações, a pintura e fotografia contemporâneas ganham fôlego também na disputa por conceitos que contrariam essa máxima. Atrelada ao seu fazer manual, Lídia Lisboa [p. 51] produziu uma obra a convite da exposição, na qual o contato com o espaço de seu ateliê é primordial para a concepção do trabalho. Encerrando esse eixo da mostra, as obras de Vitú de Souza e seu acervo *Nagôgrafia* [pp. 71-73], que visitou ateliês de artistas na região de Belo Horizonte, sendo a primeira obra da coleção do Projeto Afro, e a pintura de Elian Almeida, que afirma que “a arte contemporânea é negra”.

Diante dessas prerrogativas, no eixo seguinte, Rubem Valentim é a base para se discutir “Linguagens” [p. 77], trazida por seu título. Por meio de uma obra centrada na linguagem formal, o artista é considerado um dos grandes nomes de transição entre o moderno e o contemporâneo. E, mais, foi responsável por decodificar uma série de símbolos e signos afrorreligiosos, com base em uma experiência que tem as religiões de matriz africana no cerne de um trabalho monumental em forma e conteúdo. Discutindo esses trânsitos entre movimentos artísticos em um período marcado pelo progressismo nacional, com Brasília na simbologia dessa empreitada, as obras presentes nesse núcleo são a simbiose dos mesmos processos e pesquisas artísticas vistos no eixo anterior.

Seja na direção de um legado deixado pelo colonialismo na arquitetura brasileira, quando nos avanta Milena Ferreira [p. 85]; seja pela ideia de progresso do vídeo de Lia Letícia [p. 87]; seja pelas disparidades dentro de outras monumentalidades, circunscritas no vídeo de Rafael Bqueer [pp. 105-107], artista convidada para produzir uma obra para a mostra, esse eixo apresenta narrativas que se tocam e se afastam, entre seus temas e formas. É o caso da cadeira de Marcus Deusdedit [p. 91], que toma de referência um dos símbolos do mobiliário moderno brasileiro, ou as formas abstratas de Natan Dias [p. 83], com sua lida com o ferro, e o martelo incomum de madeira de Washington Silvera [p. 89]. Já Emanuel Araujo [p. 99] e Will [p. 97] criam formas geométricas que discutem abstração; em Adriano Machado [pp. 101-103] e Davi Cavalcante [pp. 93-95], a ideia de linguagem é retomada como parte de uma alocação que edifica os preceitos dos movimentos artísticos e as relações com os espaços, sejam eles físicos ou simbólicos.

O interesse por tópicos que atravessam uma percepção de construção de país é o ponto de partida do eixo “Cosmovisão” [p. 109], que apresenta Maria Auxiliadora [p. 110] ao lado de artistas contemporâneos que amplificam os enunciados característicos da obra da artista. Auxiliadora pintou um Brasil onde os festejos “populares”, o trabalho no campo, as religiões de matriz africana, entre outros, formam um arcaçouço de inquietações que fazem parte do imaginário coletivo de artistas que, muitas vezes, têm sua poética referenciada. Aqui, um país dissecado projeta um futuro de percepções e desejos compartilhados. Tercília dos Santos [p. 114], Matheus Ribs [p. 116], Guilherme Almeida [p. 122], Victor Fidelis [p. 124] e Josi [p. 126] estabelecem paralelos em seus trabalhos na lida com críticas sociais, nos quais a esperança é um de seus ensejos. Éder Oliveira [p. 120], Nay Jinkns [p. 148] e Manuara Clandestina [p. 140] apontam para o norte, ao trazerem parte de suas vivências nas regiões amazônicas para a pintura, a instalação e a fotografia, respectivamente, em obras que traçam pactos com questões de cunho universal.

Ros4 Luz [p. 118] rima sobre seu corpo trans e negro em um vídeo cujo codinome é seu próprio título. Gê Viana [p. 144] e Renata Felinto [p. 142], partindo de suas particularidades, mostram um Brasil complexo, entre um passado contado sob a ótica do homem branco e um futuro de retomada de discursos. No que pertence ao avanço de um debate sobre patriarcado, a obra de Priscila Rezende [pp. 137-139] se mostra enquanto manifesto. Do mesmo modo, as percepções de Andréa Hygino [p. 131] e Marcel Diogo [pp. 133-135] sobre direitos básicos, entre eles, alimentação e escolaridade, dialogam com o trabalho comissionado para a exposição de Helô Sanvoy [pp. 151-153], como uma síntese de toda a proposição da vasta obra de Maria Auxiliadora e suas nuances.

No interesse por temas marcadamente políticos, a produção artística afro-brasileira tem se enveredado pela investigação das intrínsecas relações entre África e Brasil. Isso se dá no bojo de pesquisas e narrativas que vão desde os trânsitos afro-atlânticos e seus marcadores histórico-sociais, como nas afinidades das afroreligiosidades por um lugar comum. Mestre Didi [p. 156], que está no centro do eixo “Orum” [p. 155], foi esse artista que pesquisou sobre forma e conteúdo para uma obra plástica repleta de singularidades e mistérios. Antes lidos enquanto, unicamente, objetos de cultos dos orixás, seus totens também merecem ser analisados esteticamente. Sobre esse ponto, artistas de interesses próximos trazem o candomblé e a umbanda para uma pesquisa vasta em forma e teor.

Yhuri Cruz [p. 164] e Thiago Costa [p. 166] situam seus trabalhos numa pesquisa que explora essas analogias transatlânticas desde o mar até a maneira como os códigos de comunicação afroreligiosos podem ser abordados. Os pontos riscados de Castiel Vitorino Brasileiro [pp. 175-177] também se fazem presentes, ao passo que, na obra de Abdias Nascimento [p. 181], a figura de um orixá é vista em seu próprio labirinto. Pedra Silva [p. 178], Hariel Revignet [p. 170] e Mika [p. 168] não nos deixam esquecer das ancestralidades, da comunhão e da prosperidade, alguns dos princípios das religiões afro-brasileiras. Moisés Patrício [p. 183] nos convida a aceitar as oferendas que porta em sua própria mão, carregada de objetos e elementos dos cultos dos orixás.

Na pintura, é interessante notar os trabalhos de Pedro Neves [p. 173] e de Ueliton Santana [pp. 185-187], em seus suportes distintos, que articulam saberes sobre territorialidades, mas em polos opostos. Na serigrafia, Guilhermina Augusti [p. 160] olha para o horizonte ao anunciar símbolos ancestrais, além de propor uma homenagem a Xica Manicongo [p. 161], considerada a primeira travesti do Brasil. Outra homenagem, realizada a convite da exposição, foi para uma ancestral pouco conhecida na sabedoria popular. Comissionadas, as obras de Gustavo Nazareno [pp. 189-191] lançam um olhar para a figura de Maria do Arraial, pintada como uma orixá. Ela foi uma mulher negra obrigada a desocupar sua casa no violento processo de construção da cidade de Belo Horizonte.

No quinto e último eixo de *Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira*, notamos o retrato e seus “Cotidianos” [p. 193] envoltos de obras que advêm da discussão acerca da imagem, vastamente registrada por Lita Cerqueira, que está no centro desse debate. Cerqueira é uma fotógrafa brasileira com uma carreira de mais de quarenta anos. Ainda em ação, seu notável acervo é composto pelo olhar da artista sobre os diferentes cotidianos brasileiros, desde a rotina do trabalhador, passando pelas religiões de matriz africana, os festejos, a música e a cidade. É o olhar do/a artista negro/a para si e para seu povo, nos registros de Marcela Bonfim [pp. 211-213] da Amazônia negra, ou nos retratos de Éder Oliveira [p. 203] do homem amazônico.

Os motes acerca das (auto)representatividades são notados na pintura de Paty Wolff [p. 205] sobre um suporte incomum, o papelão, ou nas delicadas composições de rostos em miçangas de Luna Bastos [p. 207]. Ana Lira [p. 215] investiga sua relação com a família a partir de seu livro de artista, à medida que Flávio Cerqueira [p. 201] e Gleyson Borges [p. 217] indagam sobre o coletivo, mas sem esquecer de seus íntimos. Esse mesmo lugar de refazimento de imagens antes obtidas

pelas câmeras da ótica branca surgem na colagem e no santinho de Silvana Mendes [p. 219] e de Yhuri Cruz [p. 221], respectivamente. As poéticas e os estudos dos artistas buscam dar voz e um rosto digno a imagens antes historicamente relegadas a outras leituras, no caso da obra educativa e interativa de Elidayna Alexandrino [pp. 225-227], comissionada para a mostra, que se instala em conversa direta com as oficinas realizadas pelo educativo, área considerada primordial para a concepção da exposição, percorrido por Jordana Braz [p. 34] em seu texto para esta publicação.

ENCRUZILHAR-SE

Especialmente, esses eixos se comportam com base na estrutura do próprio prédio do CCBB. Em São Paulo, onde a exposição foi montada primeiro, a expografia de Matheus Cherem buscou pesquisar as origens daquele edifício. Não por acaso, a construção do prédio remonta ao mesmo período em que o primeiro artista homenageado, Arthur Timótheo da Costa, produzia suas pinturas. Na reivindicação daquela edificação, o desenho expográfico “refaz” suas paredes e ocupa todos os andares da instituição, a citar o famoso átrio, com as obras de Augusto Leal [p. 45], Mulambö [p. 47] e André Vargas [p. 49], além de Panmela Castro [p. 223] e sua frase, que convida o visitante a se olhar nos espelhos dos elevadores. Essas encruzilhadas, que seguem um ritmo eufônico, conduzem o visitante a adentrar o espaço, descobrindo-o. O pensamento arquitetônico também faz jus aos emaranhados de relações possíveis que a exposição propôs, fora de qualquer cronologia, onde o local de cada obra foi pensado meticulosamente.

Além disso, julgo essencial deixar registrado que só foi possível erguer esta exposição pelos esforços contínuos de uma equipe magistral coordenada pela Tatu Cult, parceira do Projeto Afro ao longo desses anos. Desde a expografia, passando pela montagem, iluminação, produção, educativo, comunicação visual e publicações, entre outras importantes áreas, o trabalho de todas as equipes, citadas na ficha técnica, driblou os desafios institucionais de montar algo monumental como é esta mostra.

Desafios esses colocados para a arte afro-brasileira, que luta por ocupar um espaço que seja digno nas estruturas institucionalmente racistas. Para além de uma disputa por esse conceito, que é defendido nos manifestos em forma de obra de arte e nos estudos acadêmicos mais recentes, *Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira* se abre para um novo paradigma, no que diz respeito a referenciar o que se

tem produzido artisticamente e intelectualmente por pessoas negras. São conceitos e tempos abrangentes, poéticas, técnicas, formas que ora se aproximam, ora se distanciam, marcadas por uma produção complexa, ainda pouco analisada, mas abundante em perspectivas inesgotáveis de aspiração.

Encruzilhada é onde as oferendas a Exu são depositadas. Entidade que detém o poder de comunicação entre o espiritual e o terreno; sua sabedoria está na guarda das entradas e nas aberturas dos caminhos. Que esses continuem se abrindo para o pensamento que se manifesta e ressignifica territórios por uma arte brasileira.

Deri Andrade é pesquisador, curador e jornalista. Mestre em Artes pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (PGEHA-USP), especialista em Cultura, Educação e Relações Étnico-raciais pelo Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (CELACC-USP) e bacharel em Comunicação Social: habilitação em Jornalismo pelo Centro Universitário Tiradentes (Unit). Curou exposições individuais e coletivas no Brasil e em países como Inglaterra e Itália. Desenvolveu a plataforma Projeto Afro, resultado de um mapeamento de artistas negros/as/es em âmbito nacional. Tem passagens por instituições culturais, como o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), a Unibes Cultural e o Instituto Brincante. Atualmente, é curador assistente no Instituto Inhotim.

DERI ANDRADE

Projeto Afro was conceived in 2016 and 2017 to address the lack of a reference point focused on the production of Black artists in Brazil. Major events in that period, along with preceding exhibitions, public programs, and museological projects, made it clear that there was a plurality and wide scope of production which, for many years, had been analyzed through the lens of white criticism and academia. Not coincidentally, during the same period, the programs carried out by institutions in the Rio–São Paulo axis sought to enlarge their scope of perception and expanded their programming to include exhibitions that became references for an art historiography in the country, which had previously insisted on sidelining Black artists.

In light of this scenario, I caught sight of the potential of gathering—in a single location—artists from various periods, regions, research, and distinct interests. While thinking about this organization in terms of a mapping, it became clear how much these artists were—and are—present in a chronological line that spans an era extending from the construction of the premodernist and modernist movements in Brazil to the contemporary scene. This mapping equally highlights those artists and

architects who built the baroque in Brazil, with a particular focus on Minas Gerais and Aleijadinho, or Antônio Francisco Lisboa. In Rio de Janeiro, Mestre Valentim, or Valentim da Fonseca e Silva, also from Minas Gerais, constructed an oeuvre that adorns churches, sculptures, and urban works in the capital. At the turn of the 18th to the 19th century, these artists played an important role in the construction of Brazil's cultural and artistic iconography.

It is therefore worthwhile to consider how this production had been mentioned in the referenced literature. Aleijadinho, extensively cited, is the foremost name of the Brazilian baroque, for example. According to Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, in the text “O Aleijadinho e Mestre Valentim”, published in the celebrated book *A mão afro-brasileira*, edited by Emanuel Araujo, both artists were present in the research of Mário de Andrade and other art critics, linked to the construction of an Art History in Brazil, at the same time that an idea of national identity was forming in the country. In any case, the references still lack crucial information about the life-work relationship of Aleijadinho and Mestre Valentim, cited by the author. These prerogatives would be repeated over the following centuries and are fundamental to the conception of *Projeto Afro*.

EXHIBITION

In this sense, I begin the research based on referenced material that runs through these publications—which include A mão afro-brasileira itself and the catalog of the Mostra do Redescobrimto: Arte afro-brasileira. This basis is also informed by my participation in educational activities and visits to various exhibitions in São Paulo and Rio de Janeiro. At that time, the encounter with these various research initiatives was fundamental for the mapping that was then beginning. In light of the lack of names from outside the axis of the Brazilian Southeast, however, an open invitation was launched through the social networks of Projeto Afro in 2018, calling for artists from all regions to send their portfolios. This turning point in the research resulted in a vast body of material beyond the previously mentioned bibliography.

All the material collected was subsequently subjected to thorough analysis and organization, with the aim of creating a mapping that would encompass all regions of the Brazilian territory. The same material was important for the conception of the online platform, which took shape in accordance with three pillars: the place these artists were born, the period in which they were born, and techniques employed in their works. The latter, in particular, addresses plurality, complexity, and comprehensiveness of the production of Black authorship in Brazil, and it is also a criterion, by the way, which appears in the research of Janaina Barros (2018), who analyzes works of artists who employ a personal approach in their production yet encounter a collectivity. Thus, organizing Black artists on the pages of the platform is in keeping with the core aims of *Projeto Afro* insofar as it references the art produced by Black people in their individualities—when considering the pages of each of the artists—but who converge in a collectivity, when placed side by side and (why not?) dealt and deal with themes dear to their own existences and artistic practices.

For *Projeto Afro*, this mapping exercise goes beyond a territorial analysis; it involves an understanding of the mapping process as a search to disseminate what is currently produced in Brazil, considering the significant

number of contemporary artists on the platform, and also to create a sampling that calls attention to artists who were left out of the “official” pages of those artistic-historical references. For this reason, the platform also features a series of texts that were used throughout the research.

It took more than one year to design the *Projeto Afro* website, and it was launched in 2020 within the context of the pandemic, intercrossed by discussions and important manifestations concerning racism in Brazil and other parts of the world. On its pages, the site is divided into categories that seek to reference, in addition to the pages of each artist, other ongoing research that corroborates the *Projeto*'s overarching goal to raise awareness about the production of Black artists in Brazil. In the “Editorial” section, we invited a number of researchers to publish their research in the form of articles that are currently references for programs and textbooks, such as the mapping of Brazilian Black and Indigenous curators, by Luciana Ribeiro (2020). This is followed by the publication of interviews we conducted with dozens of artists, many of whom participated in this exhibition. The “Agenda” section provides information on events—of the most varied formats and types, all with themes that intersect with the mission of the *Projeto*. For its part, the “Publications” section presents a series of articles, dissertations, and academic theses which address themes on Afro-Brazilian art, discussed quite extensively in recent years.

Beyond its activities on the website itself, *Projeto Afro* has been building a legacy of actions which include support to exhibitions and projects, such as the event “A mão afro-brasileira: 30 years later”, held in 2019 at the Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), featuring Hélio Menezes and Márcio Farias, mediated by Juliana dos Santos; as well as its support, in the same museum, to the second edition of the exhibition *MAM na cidade*, curated by the present author, during the Black Awareness Month in November 2020. It has moreover organized public programs in partnership with the Cultural Workshops of São Paulo and the São Paulo City Secretariat of Culture. Another milestone was the launch, in 2021, of the “*Projeto Afro – Além da tela*” app, which allows

users to access artworks by artists selected by the Projeto's curatorial team, which can be downloaded as cellphone wallpapers, along with entries that guide the public's relationship with these works. Recalling these actions in the writing of this catalog's text, I reminisce about memories that seem distant, but which permeate various challenges faced by Projeto Afro during these efforts.

Thus, conceiving an exhibition based on these processes of intercrossings, whether symbolic, territorial, or temporal, is at the heart of the concept of Encruzilhadas da arte Arte Afro-Brasileira [Crossroads of Afro-Brazilian Art]. Conceived on the basis of the platform's mapping, the exhibition brought together sixty-one artists from all regions of the country, out of the more than three hundred mapped by the research to date. Of these sixty-one names, five form the axes of the exhibition: Arthur Timótheo da Costa, Rubem Valentim, Maria Auxiliadora, Mestre Didi, and Lita Cerqueira; and five were invited to produce works especially for the show: Lídia Lisboa, Rafael Bqueer, Helô Sanvoy, Gustavo Nazareno, and Elidayana Alexandrino, from each of the five regions of the country and connected, respectively, to each of the axes.

When sixty-one artists were brought together in a process of listing names and themes in the form of plural approaches, one of the main challenges was that of their selection itself. How to select just five names from among a contemporary production that challenges itself in its own methods? How to present this current panorama of artistic production in such a territorially and culturally vast country? The exercise of creating the exhibition's conceptual connecting thread became even more incisive in its own provocations. In fact, the crossroads consist in the decision of choosing all regions of the country to be present, and yet they are likewise present in the bold research of these artists, in their formal/aesthetic and conceptual developments; they are in the complex web of contemporary art that self-proclaims itself as Black, as reminded by the painting-poster-manifesto of Elian Almeida in the first axis of the show.

Conceiving an exhibition focused on the production of Black artists, even when

based on Projeto Afro's own mapping, in a context where institutions, as previously mentioned, have been concerned with exhibiting and collecting Afro-Brazilian art, presents yet another challenge. In the text by Igor Simões for this catalog, the researcher and curator describes the realization of these thematic exhibitions in recent years, in contrast with the concept of "white-Brazilian art," since, when discussing Afro-Brazilian art, we find that there is another pole of a white art that has always occupied these same spaces. For his part, researcher Alexandre Araújo Bispo in his writings for the magazine *O Menelick 2º Ato*, published in 2020, calls our attention to this same abundance, analyzing the vulnerability that Black artists have faced in these spaces of power.

Thus, Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira is based on five artists listed as fundamental axes for thinking about the discussion of Afro-Brazilian art, within the context of the exhibition or outside it. Chronologically, the five names span the 20th and 21st centuries, from a premodernist debate with Arthur Timótheo da Costa, through discussions on Brazilian modernism and contemporary art, based on Maria Auxiliadora, Rubem Valentim, Mestre Didi, and Lita Cerqueira. In defining an exhibition that seeks to ratify these names as part of these artistic movements, the show proposes dialogues with contemporary artists from other contexts, practices, and regions.

AXES

Opening the exhibition, the "Becoming" axis features Arthur Timótheo da Costa and his production concerning the studio space and its importance as a place for listening to the work itself. A masterful painter, Timótheo da Costa also worked with decoration and scenography. The latter evinces the expression of color and texture that is much analyzed in his works. As an apprentice at the Rio de Janeiro Mint and as a student at the Escola Nacional de Belas Artes—important institutions that trained other well-known artists of the time—he developed a work of technical rigor. In one of his works featured in the exhibition, the

artist not only takes a stand by portraying himself as a painter, but also launches a discussion about the practices of the artist's studio by showing us the tools of his trade, held in his hand in the painting dated 1908.

The self-portrait, present in the works of other artists of this axis, such as Panmela Castro, Mauricio Igor, Kika Carvalho, Mônica Ventura, and Sidney Amaral, points to a shift, a "change of key," in representation in works by Black artists, in their self-depictions. Alexandre Araújo Bispo and Renata Felinto, in the text "Arte afro-brasileira para quê?" (2014), discuss the place of contemporary art in these processes of transformation from the Black subject to the Black author. Often represented in Brazilian modernism, the figure of the Black person through the gaze of the white artist was tied to the ideals of a "racial democracy," criticized by intellectuals like Abdias Nascimento, an artist also present in this show. As Black artists begin to claim their place in these (self)representations, contemporary painting and photography are also gaining momentum in the dispute over concepts that contradict this maxim. In connection to her manual approach to artistic production, Lídia Lisboa produced a work on commission for this exhibition, in which contact with her studio space is essential for the work's conception. Capping off this axis of the show are Vitú de Souza, with his *Nagôgrafia* collection, formed based on visits to artists' studios in the Belo Horizonte region, the first work of the Projeto Afro collection, and Elian Almeida, with a painting which states that "a arte contemporânea é negra" [contemporary art is Black].

In light of these prerogatives, in the next axis, Rubem Valentim is the basis for discussing "Languages," as his work has everything to do with the title of this axis. Because his work is centered on formal language, this artist is considered one of the great names in the transition between the modern and the contemporary. He was moreover responsible for decoding a series of Afro-religious symbols and signs, rooted in an experience deeply embedded in African-origin religions, culminating in an oeuvre that is monumental in both form and content. Discussing these transitions between artistic movements in a period marked by national progressivism, with Brasília symbolizing

this thrust, the works in this section are the symbiosis of the same processes and artistic research seen in the previous axis.

Whether it's towards a legacy of colonialism in Brazilian architecture, as revealed by Milena Ferreira; or through the idea of progress in the video by Lia Letícia; or through the disparities in the other monumentalities, as outlined in the video by Rafael Bqueer, from whom a work was commissioned, this axis presents narratives whose themes and forms both touch on and diverge from one another. This is what we see in the chair by Marcus Deusdedit, which alludes to one of the symbols of modern Brazilian furniture, or in the abstract forms of Natan Dias, with his work with iron, and in the uncommon wooden hammer by Washington Silvera. For their part, Emanuel Araujo and Will create geometric forms that discuss abstraction, while in the works by Adriano Machado and Davi Cavalcante, the idea of language is reconsidered as part of a discourse that builds the precepts of artistic movements and their relationships with physical and symbolic spaces.

The interest in topics that interpenetrate a perception of the construction of a country is the starting point of the "Worldview" axis, which presents Maria Auxiliadora alongside contemporary artists who work with proposals often found in her work. Auxiliadora painted a Brazil where "popular" festivities, work in the countryside, religions of Africa, and other themes form a framework of concerns that are part of the collective mindset of artists whose poetics are often used as references. Here, a dissected country projects a future of shared perceptions and desires. Tercília dos Santos, Matheus Ribs, Guilherme Almeida, Victor Fidelis, and Josi establish parallels in their works that present social critiques, in which one of their aims is hope. Éder Oliveira, Nay Jinkss, and Manuara Clandestina point northward, by expressing their experiences in the Amazon regions through painting, installation, and photography, respectively, in works allied with issues of a universal nature.

Ros4 Luz rhymes about her trans and Black body in a video whose title is the artist's codename. Gê Viana and Renata Felinto, based on their own particularities,

reveal a complex Brazil, between a past told from the white man's viewpoint and a future in which discourses are reclaimed. The work by Priscila Rezende is presented as a manifesto for advancing the debate on patriarchy. Likewise, the perceptions of Andréa Hygino and Marcel Diogo concerning basic rights such as food and education are presented in dialogue with the work commissioned for the exhibition from Helô Sanvoy, as a synthesis of the overall thrust of Maria Auxiliadora's vast work and its nuances.

In regard to markedly political themes, Afro-Brazilian artistic production has investigated the intrinsic relations between Africa and Brazil. This has given rise to research and narratives which stretch back to the Afro-Atlantic transits and their historical-social markers, as seen in the affinities of Afro-religiosities for a shared ground. Mestre Didi, who is at the center of the "Orun" axis, investigated form and content to create an artistic oeuvre replete with singularities and mysteries. Previously read solely as objects for the worship of orishas, his totems also merit aesthetic analysis. In this regard, artists with similar interests deal with Candomblé and Umbanda in a vast investigation of form and content.

The works by Yhuri Cruz and Thiago Costa explore these transatlantic analogies in a range of themes spanning from the sea to the way Afro-religious communication codes can be approached. The "pontos riscados" [sacred sigils] by Castiel Vitorino Brasileiro are also present here, while in the work of Abdias Nascimento, the figure of an orisha is depicted within its own labyrinth. Pedra Silva, Hariel Revignet, and Mika raise our awareness about ancestries, communion, and prosperity, which are key concerns of Afro-Brazilian religions. Moisés Patrício invites us to receive the offerings he holds in his own hand—objects and elements associated with the worship of orishas.

In painting, it's interesting to note the works by Pedro Neves and Ueliton Santana, which on their distinctive supports articulate knowledge about territorialities, but at opposite poles. In silkscreen printing, Guilhermina Augusti looks towards the horizon as she heralds ancestral symbols, while also paying homage to Xica

Manicongo, considered the first transvestite person in Brazil. Another homage, made on commission for the exhibition, was to an ancestor little known by the public at large. Commissioned works by Gustavo Nazareno depict the figure of Maria do Arraial, painted as an orisha. She was a Black woman who resisted vacating her home in face of the violent process of constructing the city of Belo Horizonte.

In the fifth and final axis of Encruzilhadas da arte Arte Afro-Brasileira, we notice the portrait and its slices of "Everyday Life" surrounded by works that arise from the discussion about the image, as extensively photographed by Lita Cerqueira, who is at the center of this debate. Cerqueira is a Brazilian photographer whose career spans more than forty years. She is still active today, further developing her outstanding oeuvre which expresses the artist's perspective on the various modes of Brazilian day-to-day life, ranging from the routine of the worker to religions of African origin, festivities, music, and the city. Here we see the gaze of Black artists towards themselves and their people, in the photographs by Marcela Bonfim of the Black Amazon, or the portraits by Éder Oliveira of the Amazonian man.

The themes around (self)representations are seen in the painting by Paty Wolff on an uncommon support, cardboard, and in the delicate compositions of faces using beads by Luna Bastos. Ana Lira investigates her relationship with her family based on her artist's book, while Flávio Cerqueira and Gleyson Borges pose questions about the collective, but without forgetting their intimate world. This same place of remaking images previously seen through the lenses of the white perspective emerge in the collage and the sacred image by Silvana Mendes and Yhuri Cruz, respectively. The artists' poetics and studies give voice and a dignified face to images historically relegated to other readings, in the case of the educational and interactive work by Elidayana Alexandrino, commissioned for the show, which dialogs directly with the workshops conducted by the educational department, considered essential for the exhibition's conception, as discussed by Jordana Braz in her text for this publication.

INTERCROSSINGS

The spatial behavior of these axes is based on the structure of the CCBB's building. In São Paulo, where the exhibition was first set up, the exhibition design by Matheus Cherem sought to explore the origins of this building. Not coincidentally, the construction of the building dates back to the same period when the first honored artist, Arthur Timótheo da Costa, was producing his paintings. In reclaiming that building, the exhibition design "remakes" its walls and occupies every floor of the institution, including the famous atrium, with works by Augusto Leal, Mulambô, and André Vargas, as well as Panmela Castro and her phrase that invites each visitor to look at themselves in the elevator mirrors. These crossroads, which follow a euphonic rhythm, lead the visitor into the space, to discover it. The architectural thought also informs the complex web of potential connections proposed by the exhibition, without regard to any chronological order, where the placement of each work has been meticulously conceived.

It is also essential to mention that it was only possible to produce this exhibition through the continuous efforts of a highly skilled team coordinated by Tatu Cult, a partner of Projeto Afro throughout these years. In everything from the exhibition design to the

setup, lighting, production, education, visual communication, and publications, among other important areas, the work of all the teams, listed in the credits, overcame all the institutional challenges of producing something as monumental as this exhibition.

These sorts of challenges are likewise posed to Afro-Brazilian art overall, which struggles to occupy its merited space within institutionally racist structures. Beyond a struggle for this concept, which is defended in manifestos in the form of art and in the most recent academic studies, Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira opens up to a new paradigm, in regard to referencing the artistic and intellectual production of Black people. These are wide-ranging concepts and times, involving poetics, techniques, and forms that sometimes approach and sometimes diverge from one another, marked by a complex body of work. Although this production is still relatively understudied, it brims with endless perspectives of aspiration.

A crossroads is a place where worshippers place offerings to Exu, an entity with the power to communicate between the spiritual and the earthly, whose wisdom lies in the guarding of entrances and the opening of paths. May these continue to open for the thought that manifests and re-signifies territories through Brazilian art.

Deri Andrade is a researcher, curator, and journalist. He holds a MA in Arts from the Interunit Graduate Program in Aesthetics and Art History at the University of São Paulo (PGEHA-USP), specializing in Culture, Education, and Ethnic-Racial Relations from the Center for Latin-American Studies on Culture and Communication (CELACC-USP), and a BA in Social Communication with a focus on journalism from the Centro Universitário Tiradentes (Unit). He has curated individual and collective exhibitions in Brazil and countries such as England and Italy. He developed the Projeto Afro platform, the result of mapping Black artists nationally. He has worked in cultural institutions such as the Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), Unibes Cultural, and the Brincante Institute. Currently, he is an assistant curator at the Instituto Inhotim.

UM ALERTA PARA NÓS, NEGRES, NO DEBATE SOBRE UMA REAL ARTE BRASILEIRA: A DISPUTA AINDA ESTÁ EM ABERTO

IGOR SIMÕES

Ao ser convidado para contribuir neste importante catálogo que acompanha esta exposição, foram muitas as encruzilhadas que atravessei. Primeiramente, pensava em escrever sobre a importância da exposição como lugar de montagem e, conseqüentemente, como ilha de edição de narrativas ausentes na história da arte branco-brasileira. Era também um caminho para tratar sobre a ausência brasileira nos debates internacionais sobre arte e diáspora africana, tema que tem me ocupado a partir de minha pesquisa de pós-doutoramento. No entanto, algumas observações no final de 2023 me trouxeram para esta tentativa de um chamamento para que estejamos juntos, no alerta de que a disputa pela necessária compreensão da produção afro-brasileira como central na noção de arte produzida no país ainda está em aberto e, mesmo diante de inegáveis avanços, nas últimas décadas, precisamos estar atentos.

Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira; dos brasis: arte e pensamento negro; Retratistas do Morro; Bienal de São Paulo; Mestre Didi – os iniciados no mistério não morrem; Um Defeito de Cor; Fazer o moderno, construir o contemporâneo: Rubem Valentim; Direito à forma; FUNK: um grito de ousadia e liberdade: 2023 foi, incontestavelmente, marcado por uma centralidade de exposições que majoritariamente se dedicaram a mudar os parâmetros com os quais se escreveu a excludente história da arte branco-brasileira. E isso não é pouco. Em minha tese de doutorado, dediquei-me a entender como a exposição é, sem dúvida, um espaço que produz narrativas que, no caso da arte brasileira,

estão ausentes da maioria das referências bibliográficas. Trazendo para pensar o intelectual Guerreiro Ramos, poderemos afirmar que um país forjado no pressuposto do *Branco-Tema* teve de, sem escapatórias, olhar para o *Negro-Vida*.

No entanto, cabe um alerta: não estamos aqui falando de algo que se inicia agora ou na última década. Estamos, sim, assistindo a um movimento oceânico de ações que agora acontecem em um período de maior visibilidade ou, então, de impossível cegueira por parte do pensamento branco na arte produzida no Brasil, incluindo suas instituições, agentes, espaços de formação. Assistimos, também, à ascensão, em termos sistêmicos, da demanda de ações pautadas em critérios de revisão.

Toda esta descrição pode nos levar à falsa percepção de que chegamos a um ponto sem retorno e que, como tal, estaríamos diante da tendência de ampliação e aprofundamento dessas presenças. No entanto, é preciso que atentemos ao fato de que a disputa pelo protagonismo da branquitude branco-brasileira não cessará e que tal dinâmica faz parte do eixo fundante da noção de Brasil. Um país de origem colonial que usou todos os artifícios para garantir posições de sujeição a corpos negros e, conseqüentemente, à arte produzida por esses sujeitos.

Sob os surrados argumentos de falta de qualidade, pureza estética, excesso de identitarismo e defesa da boa arte, assistimos, nesse mesmo ano, a uma espécie de reação e contraofensiva. Foi uma conversa com a artista pernambucana Ana Lira, durante a montagem de *dos brasis*, que acendeu um alerta para essa situação.

As pautas de reivindicação negra no campo da arte e os esforços para garantir seu espaço são longevos. Na pesquisa realizada em Salvador – em parceria com Deri Andrade, curador de *Encruzilhadas* – para a exposição *Mestre Didi – os iniciados no mistério não morrem*, no Instituto Inhotim, uma carta chamou minha atenção. Um documento que nos dá muito a pensar. Alguns excertos do documento:

Salvador, 08/08/74.

jorge.
um abraço, mano. (...)

vou dizer logo o que eu quero de você no momento. vamos ver se dá: dia dezoito de maio, no museu de arte moderna aí no rio, vamos tentar reunir uma turma de música negra para apresentar qualquer coisa de raiz. tô convidando você, Clementina, Milton (o Nascimento), eu, o Macalé e o Naná

se estiver pelo rio na época. essa noite de música seria uma das coisas a acontecer dentro de um mês de programação chamada “Semanas Afro-brasileiras”, que vai de 8 de maio a 8 de junho. é um negócio bolado pelo Didi, filho de Mãe Senhora, junto com a Universidade Cândido Mendes. durante as quatro semanas vão apresentar uma série de eventos ligados a arte e cultura negra no Brasil. tenho a impressão de que pode resultar interessante. eu, pessoalmente, tenho ajudado o pessoal aqui a organizar o negócio; fiquei encarregado, especificamente, de reunir o pessoal de música; daí é que pensamos em quem poderia tomar parte, e seu nome foi logo lembrado por tudo que a gente já sabe de sua profunda ligação com o que se pode considerar negro em música no Brasil.

Uma coisa a ser lembrada: o pessoal não teria dinheiro pra pagar e a gente teria que ir lá na base do amor, se for o caso. gostaria de saber se você toparia a parada e se estaria livre para o dia 18 de maio. o Rogério, amigo velho e firme, portador desta, é a pessoa que vai conversar com você levando todos os detalhes sobre a promoção; ele é um dos organizadores; está encarregado de toda a parte de programação gráfica, visual e de espaço da exposição nos salões do MAM. meu nêgo, se for possível, gostaríamos de contar com sua ajuda. converse com o Rogério e, através dele, procure contactar o Didi, que é gente de Xangô e pode lhe dizer melhor do que eu o que vai ser feito.

A carta foi escrita há aproximadamente cinquenta anos. A assinatura não permite saber o emissário, mas os nomes de artistas, desde Jorge Ben Jor, passando por tantos homens e mulheres negras, nos mostram que, há muito tempo, temos tido a sensação de que nossas ações estão na iminência de produzir reverberações importantes e que nos garantam a continuidade e a mudança do contexto geral. Desde sempre, fazemos isso nos agrupando, reunindo diferentes agentes. No entanto, não parece que tanta coisa mudou: a tentativa de ocupar espaço numa instituição central do Sudeste, a falta de financiamento correto para ações realizadas nessas mesmas instituições...

Se podemos minimamente perceber avanços é porque somos nitidamente o resultado desse trabalho anterior. O número de exposições realizadas na última década aumentou exponencialmente, como percebemos com forte ênfase em 2023, e isso está relacionado, de um lado, ao conjunto de ações resultantes das diferentes formas de movimentação de agentes negros e, de outro, a demandas institucionais

que exigem que museus, publicações, exposições, contem com a presença de artistas negros. Mesmo que em muitos casos essa presença crie apenas uma miragem de mudança.

Tenho trabalhado profundamente com o conceito de arte branco-brasileira, que de muitas maneiras pode ser pensada como as estratégias que garantiram a produção artística e crítica produzida por pessoas brancas que tenham assegurado a elas próprias o lugar de cânone. Essas ações baseadas na manutenção de um privilégio histórico fizeram com que tenhamos tido autores brancos debatendo os principais temas, incluindo a arte afro-brasileira, coleções institucionais esmagadamente formadas a partir de artistas brancos, ausência quase total de pessoas negras no contexto de gestão ou em cargos de curador-chefe, pressupostos que tentam garantir uma perspectiva branco-cêntrica nos espaços de formação, incluindo a pós-graduação, historiadores, críticos, historiadores da arte e curadores brancos tratando majoritariamente sobre artistas e exposições de pessoas brancas. Em casos ainda mais graves, esses sujeitos tentaram, das mais diferentes formas, obliterar a própria fala de artistas negros sobre o seu próprio trabalho.

Caso exemplar pode ser o do artista baiano – central para o entendimento de um modernismo atlântico – Rubem Valentim. Durante o processo de investigação curatorial compartilhado com o curador mineiro Lucas Menezes, deparamo-nos com um imenso arquivo, boa parte dele preservado a partir do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), com entrevistas, cartas, textos, manifestos, onde Valentim insistia no fato de que não poderia ser compreendido como um concretista, da maneira como a crítica branco-brasileira insistia em posicioná-lo. Era contínua a afirmação do artista de que ele estava conectado a uma perspectiva construtivista em seu processo poético. Ainda assim, a crítica branco-brasileira insistiu não só em lhe associar ao movimento majoritariamente paulistano para lhe condicionar a capítulos que o colocavam na periferia desse mesmo movimento. Por exemplo, o final do livro sobre o tema, sob o título *outros concretistas*. Ação dupla: calar e relegar às margens.

Obviamente, podemos perceber sensíveis mudanças, mas não a ponto de nos permitir acreditar que um quadro tão profundamente arraigado na história brasileira possa, de fato, estar definitivamente alterado. Precisamos estar “*atentos e fortes*”, ainda mais alinhados e firmes na compreensão de que o trabalho não está nas mãos de agentes individuais, mas na força do coletivo. Algumas estratégias têm de ser construídas para avançar em uma disputa pela presença central da arte afro-brasileira. Aqui, de onde tento ver, algumas perguntas podem nos guiar: como tem se dado o processo de aquisição

de artistas negros brasileiros por parte das instituições? Como essas mesmas instituições têm ultrapassado o caráter episódico de ações desconectadas de uma mudança conceitual mais ampla? Como os espaços da arte têm se adaptado a demandas que vêm de forma específica de artistas, curadores e demais *players* negros no campo das artes visuais? Quantos curadores-chefes negros temos visto? Quantos cargos institucionais decisórios têm sido ocupados por pessoas negras? Como têm se remunerado trabalhadores negros nas artes visuais? Não menos importante: qual tem sido o espaço dado para os educadores, na construção de estratégias para um novo perfil de público?

De tudo, fica o convite para que outras questões se somem a esta breve lista. Mas, acima de tudo, que tenhamos constantemente a compreensão de que nem tudo está superado e que a luta continua. Não nos esqueçamos, tampouco, de que só poderá ser chamada de brasileira, a arte que tome como definidora a produção daqueles que representam 57% dessa população.

Igor Simões é doutor em Artes Visuais: História, Teoria e Crítica da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor adjunto de História, Teoria e Crítica da Arte e Metodologia e Prática do Ensino da Arte na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS). Pós-doutorando em História da Arte, pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP) e Fellowship no Clark Art Institute, Estados Unidos. Em 2023, foi curador-geral de *Dos Brasis: Arte e pensamento negro*, Sesc Belenzinho, São Paulo, e curador convidado do Instituto Inhotim, Brumadinho, Minas Gerais. Em 2024, junto com Andrea Giunta, foi curador da exposição *Rosana Paulino: Amefricana*, no Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), Argentina.

A WARNING FOR US BLACK PEOPLE, IN THE DEBATE OVER A REAL BRAZILIAN ART: THE DISPUTE IS STILL ONGOING

IGOR SIMÕES

When I was invited to contribute to this important catalog accompanying this exhibition, I needed to go through many crossroads. I initially considered writing about the exhibition's importance as a place of assembly and, consequently, as an island where narratives absent in the history of white-Brazilian art are edited and published. It was moreover a way of addressing the Brazilian absence in international debates on art and the African diaspora, a topic I have engaged in since my postdoctoral research. Some observations at the end of 2023, however, led me to this attempt at making a call for us to come together, warning that there is still an ongoing dispute in regard to understanding the central role played by Afro-Brazilian production in the notion of art produced in Brazil, and that, even in light of the undeniable progress in recent decades, we must keep our guard up.

The year 2023 saw a number of key exhibitions primarily dedicated to changing the parameters that shaped and determined how the exclusive history of white-Brazilian art was written: Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira; dos brasis: arte e pensamento negro; Retratistas do Morro; the Bienal de São Paulo; Mestre Didi – os iniciados no mistério não morrem; Um Defeito de Cor;

Fazer o moderno, construir o contemporâneo: Rubem Valentim; Direito à forma; FUNK: um grito de ousadia e liberdade. And this is no small feat. I dedicated my doctoral thesis to understanding how the exhibition is a space that produces narratives which, in the case of Brazilian art, rarely appear in bibliographical references. Considering the thought of the intellectual Guerreiro Ramos, we can state that a country forged on the assumption of the White-Theme ineluctably needed to look to the Black-Life.

But it must be noted that we are not talking about something that is just starting now or in the last decade. Rather, we are witnessing a rising tide of actions that are now occurring in a period of greater visibility, or rather, a time when turning a blind eye is no longer a viable option for white thought in regard to the art produced in Brazil, including its institutions, agents, and educational spaces. We are moreover seeing a systemic rise in the demand for actions based on revisionist criteria.

This entire description might lead us to falsely think that we are already past a tipping point, and will thus assuredly see a trend of expansion and deepening of these presences. We must, however, remain aware that the dispute for the protagonism of

white-Brazilian whiteness will not cease and that this dynamics is part of the foundational axis of the very notion of Brazil. A country of colonial origin that used every possible device to ensure that Black bodies—and, consequently, the art produced by these subjects—remain in positions of subjection.

Under the hackneyed arguments of lack of quality, aesthetic purity, an excess of identity politics, and the defense of good art, we also saw in this same year a sort of reaction and counteroffensive. It was a conversation with Pernambucan artist Ana Lira, during the setup of the exhibition dos brasis, which alerted me to this situation.

The agendas for gaining recognition and space for Black artists in the art world have a long history. In the research conducted in Salvador—in partnership with Deri Andrade, curator of Encruzilhadas—for the exhibition Mestre Didi—os iniciados no mistério não morrem, at Instituto Inhotim, my attention was drawn to a certain letter. It's a document that gives much food for thought. The following are some excerpts from it:

Salvador, 08/08/74.

Jorge,
a hug, brother. ...

I'll say straight off what I want from you right now. let's see if this works: on May 18, at the modern art museum there in Rio, we're aiming to gather a Black music group to present something with roots. I'm inviting you, Clementina, Milton (Nascimento), myself, Macalé, and Naná, if he's in Rio then. this music night would be just one of the events taking place within a month-long programming called "Afro-Brazilian Weeks," running from May 8 to June 8. it's a project conceived by Didi, son of Mãe Senhora, together with Universidade Cândido Mendes. during those four weeks, they will present a series of events related to Black art and culture in Brazil. it's my impression that this could turn out to be interesting. I have been personally involved in organizing this event; I was specifically tasked with gathering the music people; so we were thinking about who could take part, and your name was mentioned right

away because of everything we know about your deep connection with what can be considered Black in music in Brazil.

one thing to bear in mind: the people wouldn't have money to pay us, and we would have to go there for the love of it, if we do. I'd like to know if you're up for it and if you would be free for the day May 18. Rogério, a longstanding good friend of mine, the bearer of this letter, is who will tell you all the details about the event; he is one of the organizers; he is in charge of all the graphic, visual, and space planning for the exhibition in the spaces at MAM. my good friend and brother, if it's possible, we'd like to count on your help. talk to Rogério and, through him, seek to contact Didi, who is a Xangô person and can tell you better than I can about what will be done.

That letter was written about fifty years ago. Although the signature does not let us know who the writer was, the names of artists like Jorge Ben Jor and a great many Black men and women, show that we have been feeling for a long time that our actions are right on the verge of making significant repercussions, which will ensure us continuity and change in the general context. We have always done this by forming ourselves into groups, bringing various agents together. It does not seem, however, like much has changed: the attempt to occupy space in a central institution in the Southeast, the lack of proper funding for actions carried out in these same institutions...

If we can see even a little progress, it's because we ourselves are clearly the result of that previous work. The number of exhibitions held in the last decade has increased exponentially, as we emphatically saw in 2023. This is related, on the one hand, to various actions by movements underway by Black agents and, on the other, to institutional demands that require museums, publications, and exhibitions to include the presence of Black artists. Even though in many cases this presence creates nothing more than a mirage of change.

I have been working deeply with the concept of white-Brazilian art, which in many ways can be thought of as the strategies for ensuring that the artistic and critical production by white people is

what constituted the canon. These actions based on the maintenance of historical privilege have led to the situation where white authors have debated the main themes, including Afro-Brazilian art, where institutional collections are overwhelmingly composed of works by white artists, where Black people are nearly totally absent from management or chief curator positions, where presuppositions aim to ensure a white-centric perspective in educational spaces, including postgraduate studies, and where white historians, critics, art historians, and curators mainly concern themselves with white artists and exhibitions featuring their works. In even more egregious cases, these individuals have striven, in various ways, to obliterate the voices of Black artists concerning their own work.

A prime example of this is the case of Rubem Valentim, a key figure for understanding Atlantic modernism. During the process of curatorial investigation I shared with Lucas Menezes, a curator from Minas Gerais, we came across an immense archive, a good part of it conserved by the Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), containing interviews, letters, texts, and manifestos, in which Valentim insisted that he could not be understood as a concretist, despite the insistence of white-Brazilian critics to pigeonhole him as such. Valentim continually asserted that his poetic process was connected to a constructivist perspective. The white-Brazilian critics nevertheless insisted not only on associating him with the concretist movement, which consisted predominantly of artists from São Paulo, but also to position him on the periphery of that movement. An example of this was how, at the end of a book on this topic, he appeared

under the title "Other Concretists." This was, therefore, a double action of both silencing and marginalization.

It is obvious that we are now perceiving significant changes, but not to the point where it seems possible that a framework so deeply rooted in Brazilian history can, in fact, be definitively changed. We need to be "alert and strong," even more aligned and firm in the understanding that the work cannot be done by individual agents, but only through collective strength. Some strategies must be constructed in order to advance in the dispute for gaining a central presence for Afro-Brazilian art. As I see it, there are some questions that can guide us: How are institutions progressing in regard to acquiring more works by Brazilian Black artists? How have these same institutions progressed from actions of a sporadic nature, toward broader conceptual change? How have art spaces adapted to demands coming specifically from artists, curators, and other Black agents in the visual arts field? How many Black chief curators have we seen? How many decision-making positions in institutions have been occupied by Black people? How are Black workers in the visual arts being remunerated? And last but not least: What space has been assigned to educators, in the construction of strategies for institutions to achieve a more inclusive audience profile?

It would be very welcome for other questions to be added to this brief list. But above all, we should be constantly aware that challenges remain and the struggle continues. Nor should we forget that it is only the art produced by those who represent 57% of this population that can truly be called Brazilian.

Igor Simões PhD in Visual Arts: History, Theory, and Criticism of Art by Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Adjunct Professor of History, Theory and Criticism of Art and Methodology and Practice of Art Teaching at Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS). Actually he is Postdoctoral student in Art History, at the Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP) and invited fellow from The Clark Institut, United States. In 2023 he was general curator of Dos Brasis: Arte e pensamento negro, Sesc Belenzinho, São Paulo, and the guest curator at the Inhotim Institute, Brumadinho, Minas Gerais. In 2024 he was the curator, with Andrea Giunta, of the exhibition Rosana Paulino: Americana, at Museo de Arte Latino-americano de Buenos Aires (MALBA), Argentina.

ENCRUZILHADAS DA MEMÓRIA NA ARTE E EDUCAÇÃO

JORDANA BRAZ

Escrever para a exposição *Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira*, a convite do talentoso curador Deri Andrade, é uma responsabilidade por possuir caminhos que partem da experiência como público e como profissional. Como público, minha experiência enquanto mulher preta brasileira sente-se contemplada com a diversidade de existências presentes nos núcleos da exposição. Como profissional, a vivência em participar da exposição *Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira* me proporciona percorrer trajetos da minha experiência como arte-educadora de exposições de arte. Considero importante mencionar que a função do trabalho em arte-educação em uma exposição ainda não tem sido compreendida.

A professora, arte-educadora e pesquisadora Ana Mae Barbosa, no artigo “Arte-educação em um museu de arte” (1989), apresenta uma perspectiva ampla sobre a função do arte-educador e como as atuações dialogam com o curador. Para Barbosa, ao arte-educador compete ajudar o público a encontrar seu caminho – e não impor a intenção do curador –, da mesma maneira que a atitude de adivinhar a intencionalidade do artista foi derogada pela priorização da leitura do objeto estético por ele produzido. As atividades do arte-educador e do curador são complementares: interpretar uma exposição é tão importante quanto instalá-la! São atividades que têm como suporte teorias estéticas, conceituação de espaço e tempo.

A citação de Barbosa contempla a diversidade presente nas equipes de arte-educadores. O arte-educador não reproduz um

discurso curatorial; ele instiga o público a pensar para além daquilo que está colocado, a partir da obra de arte na exposição. Além de estar em diálogo com o público e o texto curatorial, o educativo de uma exposição coloca em movimento suas vivências e pesquisas, sejam elas acadêmicas, artísticas ou de assuntos que são relevantes para o educador e sua subjetividade.

Como mulher preta arte-educadora, tive a oportunidade de atuar em três exposições brasileiras sobre arte, memória e pensamento afro-brasileiros. Minhas pesquisas acadêmicas, vivências pessoais e experiências profissionais encontraram, nessas exposições, um campo fértil para semear conversas que ultrapassaram a arquitetura dos locais de exposição.

Em 2018, atuei como educadora do Instituto Tomie Ohtake no período da exposição *Histórias afro-atlânticas*,¹ curada por Adriano Pedrosa e Lilia Schwarcz, Ayrson Heráclito, Hélio Menezes e Tomás Toledo. Até essa exposição, minha atuação como educadora de exposições havia se resumido às tarefas de equipe e funções da profissão, como realizar visitas mediadas com grupos agendados e desenvolver atividades para o público.

Com e após a experiência de atuar como educadora em *Histórias afro-atlânticas*, minha atuação em arte-educação e mediação cultural expandiram, trazendo para o contexto a experiência racializada dos educadores para a prática da mediação cultural. A ausência de educadores negros nas equipes educativas de exposições reflete o racismo das estruturas que constituem a sociedade. De minha experiência, fui, por muito tempo, a única negra das equipes educativas em que trabalhei. Quando as instituições olhavam para o seu quadro de colaboradores e percebiam a ausência de diversidade em suas equipes, entravam mais educadores. Com isso, as dinâmicas de trabalho e possibilidade do surgimento de projetos com discurso racializado que tensionavam as dinâmicas se tornavam possíveis. Um exemplo foi o Experiências Negras,² projeto iniciado por uma

1 Exposição que ocorreu no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) e Instituto Tomie Ohtake, de 29 de junho a 21 de outubro de 2018.

2 O projeto tem origem na mesa de debate “O corpo negro na prática educativa de museus e instituições culturais”, desenvolvida por Jordana Braz e Luciara Ribeiro como parte da programação do Mês da Consciência Negra, em novembro de 2018. O Experiências Negras teve sete edições e, em 2022, foi reconhecido com o Selo Municipal de Direitos Humanos e Diversidade pelas boas práticas de gestão da diversidade e promoção dos direitos humanos.

ação educativa desenvolvida por mim e pela curadora Luciara Ribeiro em 2018. O projeto aconteceu no instituto Tomie Ohtake e teve sete edições até 2022.

O percurso na arte e educação a partir de *Histórias Afro-Atlânticas* me fez participar de outras exposições e atividades de formação para educativos. Em 2022, fui convidada para integrar a curadoria educativa da exposição *dos brasis: arte e pensamento negro*.³ O convite foi feito no segundo semestre de 2022, através do curador Igor Simões. Para esse convite, convoquei mais quatro educadores pesquisadores para desenvolver um material educativo que antecedeu a abertura da exposição.

O convite para atuar na curadoria educativa foi inovador, pois a presença do educativo se fez sentir desde o processo de pesquisa da curadoria. Atuar em *dos brasis* foi fundamental para compreender que a pesquisa educativa é mais uma vertente para a ação e o desenvolvimento de educadores. Minha participação se deu no período de pesquisa e seleção de obras pelos curadores da exposição. Em sua abertura em São Paulo, *dos brasis* contou com outra coordenação educativa, realizada pela educadora e pesquisadora Janaina Machado.

Conforme já mencionado anteriormente, escrever este texto para a exposição *Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira* é revisitar os percursos que me trouxeram até o presente. Na área de educativos de exposições, a memória do trabalho do educador muitas vezes não é materializada, pois muitas equipes são formadas temporariamente. Ou seja, elas duram o tempo de uma exposição.

Além disso, na teoria e no discurso, as equipes educativas possuem reconhecimento por ser um setor importante para as exposições. Porém, na prática, são as equipes educativas que recebem os salários mais baixos e pouco investimento financeiro para suas ações. Às vezes, a compreensão do que é o trabalho de ação educativa de exposições não é comum para as outras equipes que atuam em uma exposição, tampouco para outros setores das instituições culturais.

Os caminhos percorridos pela memória possuem as palavras como rastros neste texto. Minha experiência como educadora visa vislumbrar novas trilhas da arte-educação e mediação cultural, como a valorização e melhores condições de trabalho para as equipes educativas. Espero que outros educadores possam escrever e falar sobre suas trajetórias em educativos de exposições, que tenham

3 Exposição com curadoria-geral de Igor Simões e com os curadores adjuntos Marcelo Campos e Lorraine Mendes.

equipes fixas nas instituições e que recebam mais investimento para suas ações visando o público. Por enquanto, esses votos são desejos que só serão encontrados pelas andanças e caminhos que serão abertos pela ajuda de Exu. Laroie, Exu!

Jordana Braz é educadora, produtora cultural e pesquisadora. Mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), pós-graduada em Gestão de Projetos Culturais pelo Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (CELACC-USP) e graduada em Letras pela Unifesp. Atua em educativos de instituições culturais desde 2014, incluindo a Fundação Bienal de São Paulo (2014-2015) e o Instituto Tomie Ohtake (2017-2023), no qual foi uma das idealizadoras do projeto Experiências Negras.

JORDANA BRAZ

Writing for the exhibition *Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira [Crossroads of Afro-Brazilian Art]*, at the invitation of the talented curator Deri Andrade, is a responsibility that allows me to draw on my background both as a member of the public and as a professional. As a member of the public, it seems that my experience as a Black Brazilian woman resonates with the diversity of existences present in the exhibition's various sections. As a professional, participating in the exhibition *Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira* allows me to retrace my experience as an art educator in art exhibitions. I believe it is important to mention that the role of the work of art education for an exhibition still needs a broader understanding.

The professor, art educator, and researcher Ana Mae Barbosa, in the article "Arte-educação em um museu de arte" [*Art Education in an Art Museum*] (1989), presents a wide-ranging view on the role of art educators and how their actions are related in a dialogue with those of the curator. Barbosa contends that the art educator's role is to help the spectators find their own path—rather than imposing the aims of the curator—just as the approach of trying to guess the artist's aims is subordinate to

interpreting the aesthetic object created. The activities of the art educator and the curator complement one another: interpreting an exhibition is as important as conceiving and installing it! Both these activities are supported by aesthetic theories and concepts of space and time.

The article cited above, by Barbosa, calls attention to the varied perspectives on art-education teams. Art educators do not reproduce a curatorial discourse; rather, they spur the audience to think beyond what is presented, based on the artworks in the exhibition. Besides dialoguing with the audience and the curatorial text, an exhibition's educational action draws on their experiences and research, whether they be academic, artistic, or concerning issues relevant to the educators and their subjectivity.

As a Black woman who is an art educator, I have had the opportunity to work in three Brazilian exhibitions on art, memory, and Afro-Brazilian thought. In these exhibitions, my academic research, personal experiences, and professional experiences have found fertile ground for fostering conversations that extended beyond the architecture of the exhibition venues.

In 2018, I worked as an educator at Instituto Tomie Ohtake for the exhibition *Histórias afro-atlânticas [Afro-Atlantic Histories]*,¹ curated by Adriano Pedrosa and Lília Schwarcz, Ayron Heráclito, Hélio Menezes, and Tomás Toledo. Until that exhibition, my role as an exhibition educator had been limited to tasks on the education team and professional duties such as conducting guided tours for scheduled groups and developing activities for engaging the public.

During and after the experience of working as an educator in *Histórias afro-atlânticas*, my involvement in art education and cultural mediation was expanded by bringing the racialized experiences of educators into the practice of cultural mediation. The absence of Black educators on education teams at exhibitions reflects the racism in the structures that make up society. In my own experience, for a long time I was the only Black person on the education teams I worked on. When institutions looked at their staff and became aware of the lack of diversity on their teams, more educators were brought in. This made it possible to change the work dynamics and the possibility of initiating projects with a racialized discourse that challenged those dynamics. One example is the *Experiências Negras [Black Experiences]* project,² which arose from an educational action that curator Luciara Ribeiro and I developed in 2018. The project took place at Instituto Tomie Ohtake and went through seven editions until 2022.

My path in art and education, starting with *Histórias Afro-Atlânticas*, led me to participate in other exhibitions and training activities for education staff. In 2022, I was invited to work on the education curating team for the exhibition *dos brasis: arte e pensamento negro [of the brazils: black art and black thinking]*. The invitation came in the second semester of 2022, from curator Igor Simões.

1 Exhibition held at Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) and Instituto Tomie Ohtake from June 29 through October 21, 2018.

To carry out this project, I called upon four other educator-researchers to develop educational material that preceded the exhibition's opening.

That invitation to work with the education curating program was innovative insofar as the educational presence was active from the process of the curatorial team's research onward. Working on *dos brasis* allowed me to understand that educational research is another area of action and development for art educators. I was involved during the phase when the exhibition's curators were researching and selecting the artworks for that event. When it opened in São Paulo, *dos brasis* had a different educational coordination, in the hands of educator and researcher Janaína Machado.

As mentioned above, writing this text for the exhibition *Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira* is a retracing of the paths that have brought me to the present. In the exhibition education area, there is often no material memory of the educator's work, as many teams are formed temporarily, lasting only for the duration of an exhibition.

A further consideration is that, in theory and discourse, education teams are recognized as an important sector for exhibitions. In practice, however, the education teams receive the lowest salaries and only a small financial investment

2 The project arose from the roundtable discussion "O corpo negro na prática educativa de museus e instituições culturais" [*The Black Body in the Educational Practice of Museums and Cultural Institutions*], developed by Jordana Braz and Luciara Ribeiro as part of the programming for Black Awareness Month in November 2018. The *Experiências Negras* project went through seven editions and in 2022 was recognized with the Municipal Seal of Human Rights and Diversity for its good practices in the management of diversity and the promotion of human rights.

ÁΤΡΕΙΟ

CENTRAL

ATRIUM

CENTRAL

AUGUSTO LEAL

Mestre em artes visuais pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e graduado em desenho industrial pela mesma instituição, Augusto Leal entende a arte como ferramenta de comunicação com as massas. Apropria-se dos elementos que configuram os jogos e brincadeiras, bem como a linguagem das sinalizações urbanas, para incitar a participação do público em seus trabalhos e, assim, dar movimento aos objetos criados. O engajamento do público com a obra gera reflexões sobre estrutura de poder e como isso afeta o acesso à cidade.

With an MA in visual arts from the Federal University of Bahia (UFBA) and a degree in industrial design from the same institution, Augusto Leal understands art as a tool for communication with the general public. By appropriating elements found in fun activities and games, and coupling these with the language of urban signage, he invites the viewers to participate in his works, thereby adding movement to the objects he creates. The public's engagement with his work generates reflections on the power structure and how it affects access to the city.

GANGORRA
2020

madeira reaproveitada, sucata de Kombi, ferragens de aço e tinta spray
[reclaimed wood, parts of a VW Kombi van, steel hardware, and spray paint]
Ø 280 cm
Coleção do artista [Artist's collection]



MULAMBÖ

Bacharel em artes pela Universidade Federal Fluminense (UFF), em seu trabalho, o artista se vale de novas representações de símbolos, na tentativa de desestabilizar a ordem dos cânones vigentes, de origem europeia e alinhados com um ponto de vista elitista da história. Seja a partir da experiência suburbana ou em resposta à produção de outros artistas, encontra, nas subjetividades do dia a dia, formas de retomar um discurso a partir de vozes negras, resultando em pinturas, objetos e instalações.

With a BA in arts from the Fluminense Federal University (UFF), in his work, the artist uses new representations of symbols with the aim of destabilizing the established canons of European origin aligned with an elitist view of history. Drawing on suburban experiences and responding to the work of other artists, Mulambö sifts through everyday subjectivities to find ways to reclaim a discourse arising from Black voices, resulting in paintings, objects, and installations.



BANDEIRA MULAMBA
2019

tecido Oxford [Oxford fabric]
225 x 320 cm
Coleção do artista
[Artist's collection]



ANDRÉ VARGAS

Graduando em filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), o artista, poeta e compositor trabalha, por meio da arte, as bases negras da cultura brasileira. É comum em sua produção o uso da escrita combinada com elementos visuais do candomblé. As bandeiras e as faixas surgem como elementos políticos e poéticos comprometidos com a oralidade da cultura afro-brasileira.

Currently an undergraduate student in philosophy at the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ), this artist, poet, and composer works through art as a means to explore the Black foundations of Brazilian culture. His work often combines writing with visual elements of Candomblé. Flags and banners arise in his work as political and poetic elements committed to the orality of Afro-Brazilian culture.



TODO O CAFÉ
2023

café sobre algodão cru
[coffee on raw cotton]
290 x 220 cm
Coleção do artista, cortesia
[Artist's collection, courtesy of]
Galeria Vermelho, São Paulo

LÍDIA LISBOA

A produção da artista se ancora na escultura e na performance. No entanto, desvia dos cânones tradicionais dessas linguagens e explora suas possíveis fronteiras, mediante as investigações das diferentes materialidades dentro do ateliê. O crochê e a costura que estão presentes em muitos de seus trabalhos são elementos capazes de evocar a presença do corpo nas suas dobras e torções, ao mesmo tempo em que contam histórias da afrodíaspóra, enquanto tecnologia têxtil agenciada por mulheres negras. Na obra comissionada para esta exposição, exercita sua prática têxtil-escultórica em níveis maiores. Ao propor um *site specific* que percorre o hall do prédio do CCBB, sugere uma extensão guiada pelo caminho das formas, tensionando a arquitetura e o discurso do prédio a partir de outras cosmovisões que envolvem a pesquisa da artista.

This artist's work is anchored in sculpture and performance. It diverges, however, from the traditional canons of those artistic languages in order to explore their potential boundaries through the investigation of different materialities in the studio. The folds and twists of crocheted and sewn elements present in many of her works evoke the presence of the body, while they also tell stories about the African diaspora, for being textile technologies used by Black women. In the work commissioned for this exhibition, the artist exercises her textile-sculptural practice on a larger scale. This site-specific work that traverses the hall of the CCBB building suggests a guided extension along the path of forms, tensioning the building's architecture and discourse based on other cosmovisions involved in the artist's research.

CAMINHO
2023

crochê sobre tecido [crochet on fabric]
dimensões variáveis [variable dimensions]
Coleção da artista, obra comissionada no contexto da exposição *Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira* [Artist's collection, commissioned work in the context of the exhibition *Crossroads of Afro-Brazilian Art*], Centro Cultural Banco do Brasil



BECOMING

Produzindo em um período em que a prática artística estava atrelada às escolas da elite de belas-artes da virada do século XIX para o XX, Arthur Timótheo da Costa (Rio de Janeiro, 1882-1922) estabelece, em seu trabalho, uma intrínseca relação com o ambiente do ateliê de artista. Não por acaso, seus autorretratos buscam reafirmar esse fazer enquanto práxis fundantes de sua produção. Entre paisagens e figuras, Timótheo da Costa

recebe elogios da crítica especializada pelo primor técnico, produzindo em um período marcante da história da arte no Brasil, com o movimento modernista paulistano batendo à porta.

Neste primeiro eixo da exposição, artistas de diversos períodos reafirmam-se em autorretratos, muitos vinculados à prática de ateliê, provocando debates sobre a importância desse espaço para as pesquisas e os caminhos que a produção negra percorreu e pelos quais se estabeleceu ao longo dos séculos. Longe dos paradigmas hegemônicos que ditaram regras e instituíram critérios para apontar quem é ou não artista, o que é ou não arte, as obras aqui apresentadas se afirmam como outros caminhos possíveis para a arte brasileira.

Produced in an era when artistic practice was deeply rooted in the elitist fine arts schools of the turn of the 19th to the 20th century, the work by Arthur Timótheo da Costa (Rio de Janeiro, 1882–1922) is intrinsically linked with the environment of the artist's studio. Not by chance, his self-portraits underscore studio practice as a foundational aspect of his production.

Amidst landscapes and figures, Timótheo da Costa garnered acclaim from art critics for his exceptional technique, during a transitional moment in Brazilian art history, just as the São Paulo modernist movement was knocking at the door.

This first axis of the exhibition features artists from various periods who express themselves in self-portraits, many reflecting their studio practice.

These works give rise to debates about the role of

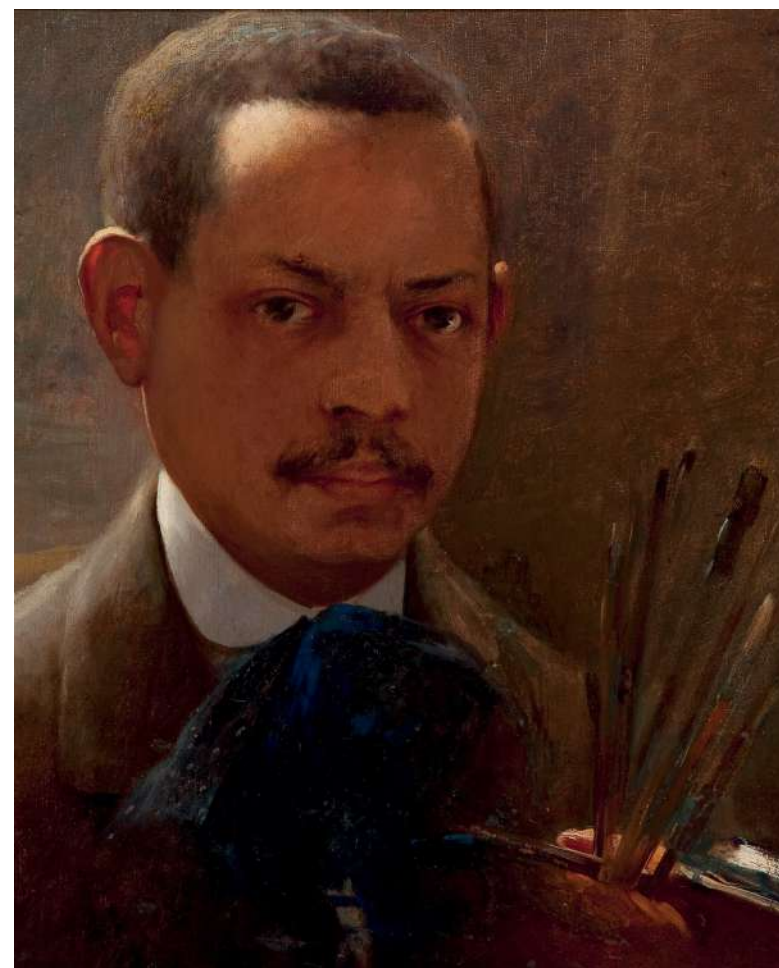
these creative spaces in artistic research and the evolution of Black artists over the centuries. Far from the hegemonic paradigms that once defined who was an artist, or not, the pieces shown here are affirmed as possible paths in Afro-Brazilian art.

TO PRNAR-SE

ARTHUR TIMÓTHEO DA COSTA

Ao lado de seu irmão João Timótheo da Costa, começou seus estudos artísticos na Casa da Moeda do Rio de Janeiro, onde foi aprendiz de desenho. Paralelamente, trabalhou com o cenógrafo italiano Oreste Coliva. Em 1894, ingressou na Escola Nacional de Belas-Artes (ENBA). Um dos poucos negros na ENBA, desenvolveu sua produção pictórica com forte presença da retratística, onde sublinhou a representação negra nas artes visuais de seu tempo, apresentando pinturas carregadas em dramaticidade, seja pelo olhar melancólico das figuras, seja pela intensa luminosidade nos corpos. O tema do ateliê é recorrente em suas pinturas. Ao se autorrepresentar durante o ofício, com tintas e pincel, reafirma seu lugar social, em confronto com a estrutura racista que foi consolidada no período posterior à abolição da escravatura.

Alongside his brother João Timótheo da Costa, Arthur began his art training at the Mint of Rio de Janeiro, as an apprentice draftsman. He also worked with Italian set designer Oreste Coliva. In 1894, he entered the Escola Nacional de Belas-Artes (ENBA). As one of the few Black students there, he developed a body of work consisting mainly of portraits, emphasizing the representation of Black people in the visual arts of his time. His paintings are dramatic, either for featuring figures with a melancholic look or with intense lighting on their bodies. The artist's studio is a recurrent theme in his paintings. His portraits of himself in the act of painting, with paints and brushes, are a reaffirmation of his social position in the face of the racist structure that was consolidated in the period following the abolition of slavery.



AUTORRETRATO
1908

óleo sobre tela [oil on canvas]
41 × 33 cm
Acervo da [Collection of]
Pinacoteca do Estado de
São Paulo, doação [donation]
Benjamin de Mendonça, 1956





CAIXA DE PINTURA
1894–1922

óleo sobre madeira, cópia de exibição
[oil on wood, exhibition copy]
23,5 × 24,7 × 7 cm (fechada) [closed]
Acervo do [Collection of]
Museu Afro Brasil Emanuel Araújo



PANMELA CASTRO

Mestra em processos artísticos contemporâneos pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). A partir de diferentes linguagens, a artista reconfigura suas referências originárias do “pixo”. Em seus retratos, temas como o pertencimento do corpo feminino marginalizado e sua celebração constroem cenas onde o corpo negro e feminino estão no lugar de protagonismo e, ao mesmo tempo, de intimidade com a artista. Possui obras nos acervos do Museu Nacional da República, Pinacoteca de São Paulo e Urban Nation Museum, de Berlim.

Holding an MA in contemporary artistic processes from the Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), this artist uses various artistic languages to reconfigure her references originating from “pixo” [Brazilian-style graffiti tagging]. In her portraits, themes such as the belonging of the marginalized female body and its celebration construct scenes where the Black and female body takes center stage, while also reflecting intimacy with the artist. Artworks of hers figure in the collections of the Museu Nacional da República, the Pinacoteca de São Paulo, and the Urban Nation Museum in Berlin.



AUTORRETRATO
2000

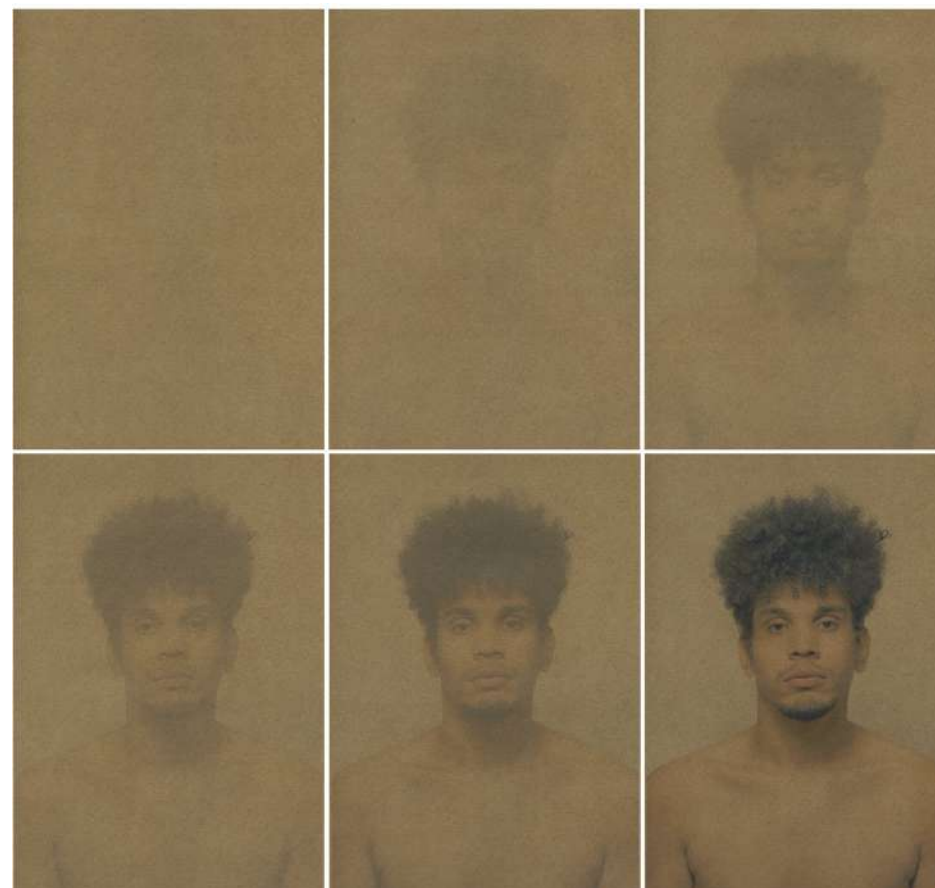
óleo sobre tela [oil on canvas]
40 x 30 cm
Coleção da artista
[Artist's collection]



MAURICIO IGOR

Artista visual e arte-educador graduado em artes visuais pela Universidade Federal do Pará (UFPA), utiliza múltiplas linguagens, como fotografia, performance, vídeo, texto, intervenções e instalações para refletir sobre corpos dissidentes, percorrendo questões raciais, de sexualidade e do cotidiano amazônico. Para isso, seu corpo muitas vezes se torna suporte para ativar discussões firmadas no coletivo.

This visual artist and art educator who graduated in visual arts from the Universidade Federal do Pará (UFPA) uses multiple languages, including photography, performance, video, text, interventions, and installations to reflect on dissident bodies, considering questions of race, sexuality, and everyday life in the Amazonian region. To this end, he often recurs to his own body as a support to activate discussions that are grounded in the collective.



VIR A SER
2019

impressão fotográfica sobre
papel pardo [photographic print
on brown kraft paper]
29,7 × 21 cm cada [each]
Coleção do artista
[Artist's collection]



KIKA CARVALHO

Artista visual e educadora social, licenciada em artes visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Em 2009, começou no grafite, tornando-se a primeira mulher de destaque a pintar os muros de Vitória e uma das responsáveis pela construção dessa cena, com trabalhos que podem ser encontrados em diferentes cidades do país. Hoje, trabalha em múltiplos suportes, técnicas e escalas. Seus retratos investigam as possibilidades de figurar os corpos negros a partir da cor azul, sem abrir mão de temas contemplativos e representativos do cotidiano afro-brasileiro.

A visual artist and social educator, with a degree in visual arts from the Federal University of Espírito Santo (UFES), Carvalho began to work with graffiti in 2009. She went on to become the first prominent woman graffiti artist in Vitória and one of the key figures in the development of this art scene. Her works can now be found in various cities across Brazil. She currently works across multiple supports, techniques, and scales. Her portraits investigate the possibilities of depicting Black bodies using the color blue, while addressing contemplative themes that are representative of everyday Afro-Brazilian life.



SEM TÍTULO
2023

óleo sobre tela [oil on canvas]
150 x 200 cm
Cortesia [Courtesy of]
Portas Vilaseca, Rio de Janeiro

MÔNICA VENTURA

Mestranda em poéticas visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA USP), busca compreender a complexidade da mulher negra inserida em diferentes contextos e trânsitos históricos. Sua pesquisa envolve as cosmogonias africanas e ameríndias, a filosofia védica e a arquitetura pré-coloniais, sobretudo em suas esculturas. É integrante do coletivo Trovoa, formado por artistas, curadoras e arte-educadoras.

Currently earning her MA in visual poetics at the School of Communications and Arts of the University of São Paulo (ECA USP), this artist seeks to understand the complexity of Black women inserted in different contexts and historical transitions. Her research ranges over African and Amerindian cosmogonies, Vedic philosophy, and precolonial architecture, as seen especially in her sculptures. She is a member of the Trovoa artist collective, made up of artists, curators, and art educators.

O SALTO DOS 9
2022

acrílica e giz sobre tela
[acrylic and chalk on canvas]
88 × 133 cm
Coleção [Collection of]
Vinicius Veloso



SIDNEY AMARAL

O artista foi um atento observador das questões socioculturais brasileiras, sempre com o olhar analítico das problemáticas ao seu redor. Era um pesquisador que explorava um mundo de formas e conceitos com sofisticação. Nos autorretratos, encontram-se temáticas proeminentes em sua expressão plástica, que circundam o homem negro no Brasil. Já participou de mostras na Bienal de Valência, no Museu de Arte Moderna da Bahia, nos trinta anos do Itaú Cultural, além de outras coletivas e individuais no Museu Afro Brasil Emanuel Araújo, MASP, Instituto Tomie Ohtake e na Galeria Pilar, em São Paulo. Foi professor, formado pela Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP). Ingressou, em 1991, na Escola Panamericana de Artes, onde estudou desenho, pintura e fotografia. Em 1999, cursou orientação e desenvolvimento de projetos no Museu Brasileiro da Escultura e da Ecologia (MuBE).

This artist was a keen observer of Brazilian sociocultural issues, always with an analytical viewpoint on the problems in his surroundings. He was a researcher who explored a world of forms and concepts with sophistication. His self-portraits deal with the foremost themes in his artistic expression, which revolve around the Black man in Brazil. He participated in various important exhibitions, at venues that include the Biennial de Valência, the Museu de Arte Moderna da Bahia, the 30-year anniversary of Itaú Cultural, the Museu Afro Brasil Emanuel Araújo, MASP, Instituto Tomie Ohtake, and Galeria Pilar in São Paulo. He was an educator, trained at Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP). In 1991, he enrolled at the Escola Panamericana de Artes, where he studied drawing, painting, and photography. In 1999, he took a course on project guidance and development at the Museu Brasileiro da Escultura e da Ecologia (MuBE).



PANELADA
2016

aquarela sobre papel
[watercolor on paper]
34,2 × 25,6 cm
Cortesia [Courtesy of]
Almeida & Dale Galeria
de Arte, São Paulo



TIAGO SANT'ANA

Artista visual, curador e doutor em cultura e sociedade pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), seus trabalhos imergem nas tensões e representações das identidades afro-brasileiras, com destaque para o retrato e os temas históricos. Foi um dos artistas indicados ao Prêmio PIPA 2018 e vencedor do Prêmio Foco ArtRio 2019. Participou de festivais e exposições nacionais e internacionais. Suas obras integram acervos públicos como os do Museu de Arte do Rio e do Museu de Arte Moderna da Bahia.

A visual artist and curator with a PhD in culture and society from the Federal University of Bahia (UFBA), Tiago Sant'Ana produces works that delve into the tensions and representations of Afro-Brazilian identities, with an emphasis on portraits and historical themes. He was nominated for the 2018 PIPA Prize and was the winner of the 2019 Foco ArtRio Prize. He has participated in festivals and exhibitions both in Brazil and abroad. His works figure in various public collections, including those of the Museu de Arte do Rio and the Museu de Arte Moderna da Bahia.

PERIGEU
(AUTORRETRATO
COM LUA CHEIA)
2022

acrílica sobre tela
[acrylic on canvas]
140 × 200 cm
Cortesia do artista e
[Courtesy of the artist and]
Galeria Leme, São Paulo



VITÚ DE SOUZA, ACERVO NAGÔGRAFIA

Graduando em museologia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), realiza curadorias de forma autônoma, em diálogo com seus projetos, entre eles, o Nagôgrafia. Entre 2020 e 2021, o Nagôgrafia toma forma, partindo da ideia de fotografia afrocentrada para propor caminhos, travessias e rotas em comum acordo com a presença negra nas artes visuais. Nesta série, intitulada *Idiosincrasias*, o artista realiza um gesto particular das práticas curatoriais: a visita de ateliê. Os recortes fotográficos dos pincéis, materiais, desenhos e composições de cada artista negro e negra de Minas Gerais compõem uma constelação de referenciais para a arte afro-brasileira. Dilatado no tempo, esse mapa de imagens pode ser interpretado como referências, estudos e territórios compartilhados.

Currently earning a BA in museology at the Federal University of Minas Gerais (UFMG), this artist is an independent curator in undertakings that dialogue with his own projects, including Nagôgrafia, which took shape in 2020 and 2021. Based on the idea of Afro-centered photography, Nagôgrafia proposes paths, crossings, and routes in common agreement with the Black presence in the visual arts. In the present series, titled Idiosincrasias [Idiosyncrasies], the artist carries out a gesture proper to curatorial practices: the studio visit. The photographic views of brushes, materials, drawings, and compositions of each Black male and female artist from the state of Minas Gerais compose a constellation of references for Afro-Brazilian art. Expanded in time, this map of images can be interpreted as shared territories, studies, and references.



Série [Series] *IDIOSSINCRASIAS*
Pedro Neves, Belo Horizonte, Minas Gerais
Will, Belo Horizonte, Minas Gerais
Dyana Santos, Contagem, Minas Gerais
Guto Martins, Belo Horizonte, Minas Gerais
Desali, Belo Horizonte, Minas Gerais
Massuelen Cristina, Belo Horizonte, Minas Gerais
Juliana de Oliveira, Belo Horizonte, Minas Gerais
Marcus Deusdedit, Belo Horizonte, Minas Gerais
Marcel Diogo, Contagem, Minas Gerais
Dalber Brito, Belo Horizonte, Minas Gerais
Iago Marques, Belo Horizonte, Minas Gerais
2023

impressão fotográfica sobre papel
[photographic print on paper]
Hahnemühle Photo Rag 308
29,7 × 21 cm /
21 × 29,7 cm cada [each]
Coleção do Projeto Afro, com
apoio do [Projeto Afro Collection,
with support from the] Instituto
Ibirapitanga, Rio de Janeiro





ELIAN ALMEIDA

Graduando em artes visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), trabalhou e pesquisou ao longo de três anos como educador no Museu de Arte do Rio. Combina diferentes técnicas e práticas artísticas – essencialmente, fotografia, vídeo, instalação, performance e pintura – com uma pesquisa que nos desloca a examinar a performatividade social e o corpo negro, em relações que moldam as construções e ações na sociedade contemporânea.

Currently earning his BA in visual arts at the Institute of Arts of the Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), Elian Almeida worked and researched for three years as an educator at the Museu de Arte do Rio. In his art, he combines various artistic techniques and practices—essentially, photography, video, installation, performance, and painting—with an investigation that spurs the viewer to examine social performativity and the Black body, in relationships that shape the constructions and actions in contemporary society.



ARTE
CONTEMPORÂNEA
É NEGRA
2016

acrílica, gesso e spray sobre tela
[acrylic, plaster, and spray on canvas]
80 × 60 cm
Coleção do artista e da
[Artist's collection and] Galeria
Nara Roesler, São Paulo, Rio de
Janeiro; Nova York [New York]



LANGUAGES

De que forma se dão os movimentos artísticos no Brasil? De que maneira as referências hegemônicas criam as categorias que ditam regras? Rubem Valentim (Salvador, Bahia, 1922–1991, São Paulo) esteve atrelado aos movimentos e às linguagens artísticas por meio de uma produção singular. A partir da abstração geométrica, do construtivismo e do concretismo, seu trabalho foi lido nessas chaves que o categorizaram. No entanto, a produção do artista acontece, justamente, nos encontros entre as ancestralidades africanas, confrontando qualquer categoria que o tentou limitar.

Neste eixo da exposição, o fazer artístico acontece nas mais diversas materialidades. Com base nas pesquisas em ateliês, artistas de momentos distintos tensionam tais regras. À medida que a construção de uma identidade nacional esteve atrelada ao progresso do país, artistas reconstroem a ideia de linguagem, em novos conceitos e paradigmas para se pensar em um outro referencial de arte produzida no Brasil.

How do artistic movements evolve in Brazil, and how do hegemonic references create the categories that dictate the rules? Rubem Valentim (Salvador, Bahia, 1922–1991, São Paulo) was linked to these movements, yet distinguished by his unique artistic language. Based on geometric abstraction, constructivism, and concretism,

his work was often interpreted within these frameworks that characterized it. But Valentim's true essence lay in the integration of African ancestral influences, confronting any category that sought to limit his art.

In this axis of the exhibition, we see how artists from different times, in a wide range of media, have likewise challenged these rules. As Brazil's national identity evolved alongside its progress, these artists reimagined the concept of "language" in art, introducing new ideas and paradigms, thereby introducing new references for Brazilian art.

LINGUAGENS

RUBEM VALENTIM

O artista buscou na ancestralidade africana e no ativismo negro seus pontos de partida. Ainda na década de 1950, começou a dedicar sua pesquisa formal às iconografias das religiões de matriz africana, que se tornaram visualidades fundamentais de sua produção. Instigado pela cosmogonia, elaborou uma gramática autoral em suas pinturas, relevos e esculturas, uma “riscadura brasileira”, na qual combina o rigor da geometria com os símbolos do candomblé, como as ferramentas dos orixás, inaugurando uma inventividade formal fincada na cultura afro-brasileira. Dessa forma, subverteu tradições e modos de representar da arte concreta e se aprofundou na compreensão simbólica das divindades. Em seus trabalhos intitulados *Emblemas*, a liturgia dos signos religiosos encontra equilíbrio na clareza da composição e na vibração cromática. Um hibridismo esplêndido que torna Rubem Valentim um dos artistas mais complexos da arte brasileira.

This artist sought inspiration from African ancestry and Black activism as his starting points. In the 1950s, he began to conduct formal research into the iconographies of African-based religions, which became fundamental visualities in his production. Based on cosmogony, he developed an authorial grammar in his paintings, reliefs, and sculptures, which came to be called riscadura brasileira [Brazilian sigils], in which he combined geometrical rigor with the symbols of Candomblé, such as the tools of the orishas. In so doing, he gave rise to a formal inventiveness rooted in Afro-Brazilian culture. He thereby subverted traditions and the modes of representation in concrete art and delved into the symbolic understanding of divinities. In his works titled Emblemas [Emblems], the liturgy of religious signs is balanced with clarity of composition and chromatic vibration. The result is a splendid hybridism that makes Rubem Valentim one of the most complex artists in Brazilian art.

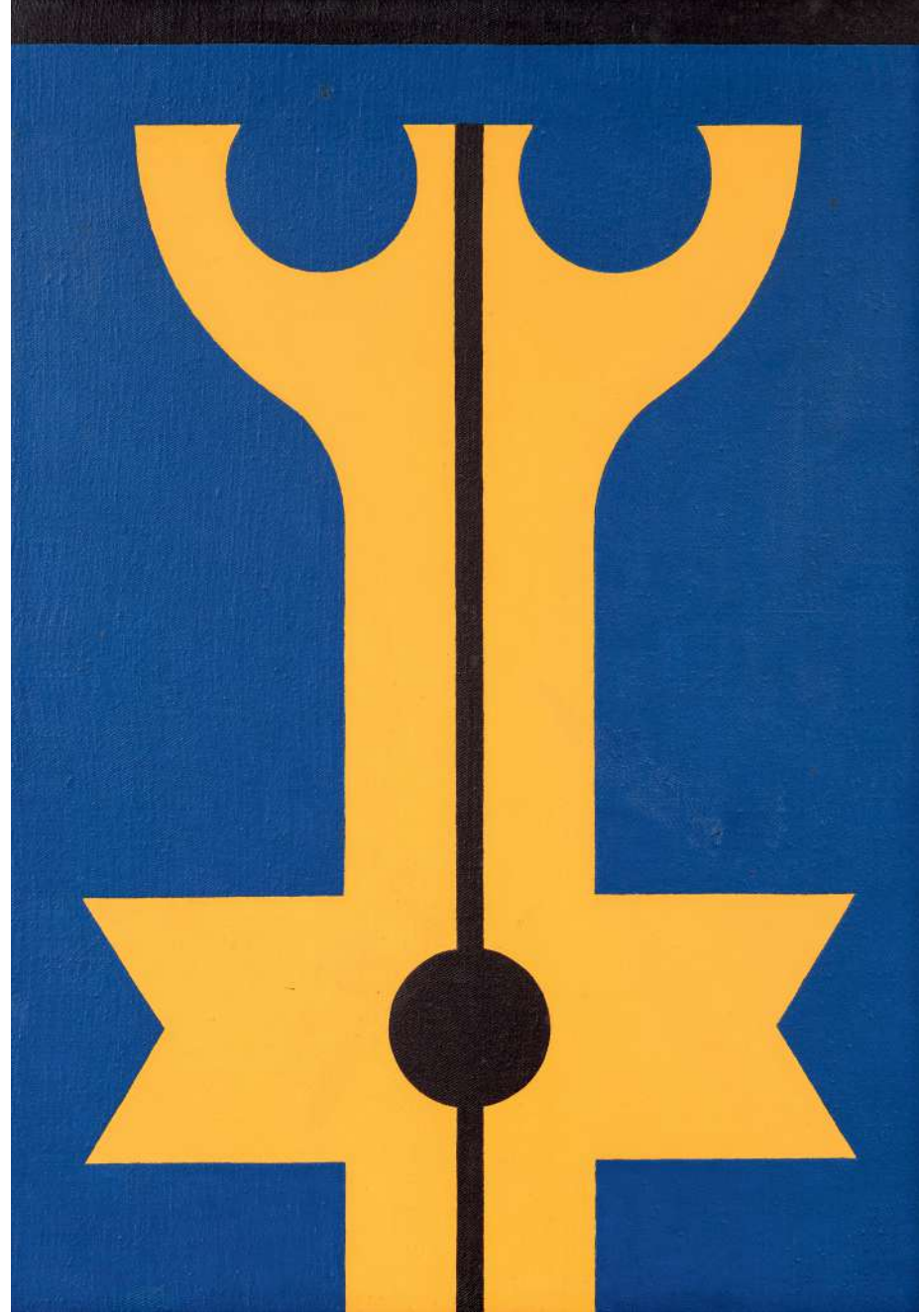
EMBLEMA
1978

acrílica sobre tela [acrylic on canvas]
50 × 35 cm
Cortesia [Courtesy of] Mendes Wood
DM, São Paulo, Bruxelas [Brussels],
Nova York [New York], Paris



EMBLEMA 85
1985

acrílica sobre tela [acrylic on canvas]
70 × 50 cm
Cortesia [Courtesy of] Mendes Wood
DM, São Paulo, Bruxelas [Brussels],
Nova York [New York], Paris



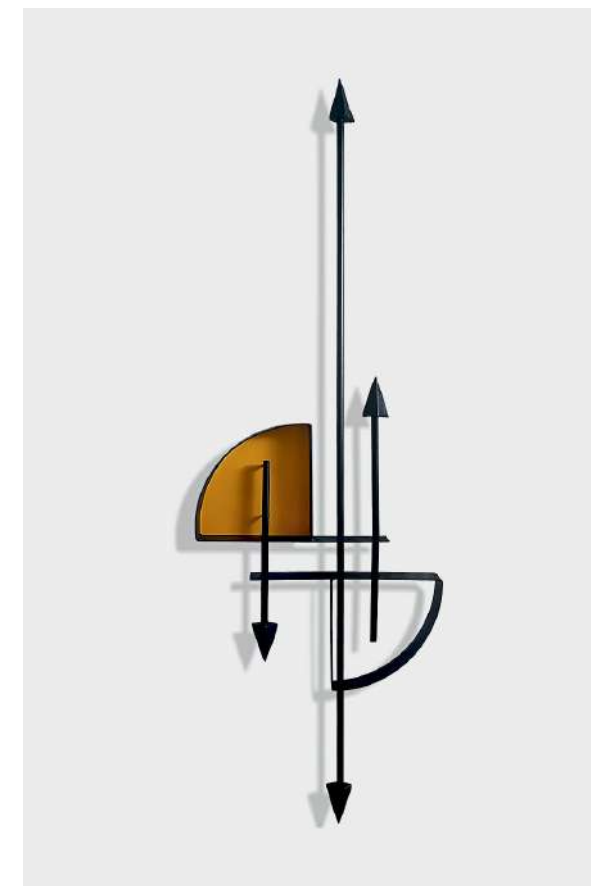
NATAN DIAS

Formado pela Escola Técnica de Teatro, Dança e Música (FAFI) e bacharel em artes visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), é um artista escultórico que investiga questões formais e poéticas por meio da geometria e da tridimensionalidade, a partir do movimento sincronizado e da memória do corpo, mergulhando no mundo das formas retas e curvas para pensar questões próprias da escultura, como equilíbrio e exatidão matemática.

A graduate of the Escola Técnica de Teatro, Dança e Música (FAFI), with a BA in visual arts from the Federal University of Espírito Santo (UFES), Natan Dias is a sculptural artist who investigates formal and poetic questions through geometry and tridimensionality. Based on synchronized movement and the memory of the body, he delves into the world of straight and curved shapes to consider issues specific to sculpture, such as balance and mathematical precision.



**INCITAÇÃO
À TEIMOSIA**
2021
ferro oxidado e latão
[oxidized iron and brass]
dimensões variáveis
[variable dimensions]
Coleção do artista
[Artist's collection]



SOL E CORPO
2020
metais e tinta poliuretana
[metals and polyurethane paint]
167 x 57 x 6 cm
Coleção [Collection of]
Léo Bahia e [and]
Arlindo Porto



MILENA FERREIRA

A pesquisa arqueológica acerca das ruínas é o que mobiliza a poética da artista. Busca vestígios da ocupação humana nas construções antigas do centro histórico de Salvador, para ativar memórias, muitas vezes, em disputa com as narrativas dominantes do presente. Assim, instiga a reflexão sobre tempo e materialidade, processo histórico e urbanização. O canteiro de obras é área crucial para os serviços e utilização dos materiais que envolvem uma construção. Ao deslocar o termo “canteiro” para o título do trabalho, Ferreira estabelece uma metalinguagem posta na experimentação dos materiais efêmeros: matriz de gravação em *tetra pak* e saco de cimento, em contraste com imagens de prédios antigos que figuram na instalação como memórias arruinadas persistindo ao tempo. Tal qual as ruínas.

This artist's poetics is driven by archaeological research on ruins. She seeks vestiges of human occupation in the ancient constructions of Salvador's historic center in order to activate memories, which often clash with the currently dominant narratives. She thus prods the viewer to reflect on time and materiality, historical process, and urbanization. The construction site is an essential area for the services and materials that go into a construction. By displacing the term "construction site" (canteiro) to the artwork's title, Ferreira establishes a metalanguage based on experimentation with ephemeral materials: a cement bag and a Tetra-Pak box used as a printing matrix, in contrast to images of old buildings that appear in the installation as ruined memories enduring through time. Just like the ruins.



CANTEIRO
2022

baixo-relevo em *tetra pak* e monotipia sobre saco de cimento [bas-relief on Tetra-Pak box and monotype on cement bag]

40 × 175 cm

Acervo [Collection of] RV Arte e Cultura, Salvador, Bahia



LIA LETÍCIA

Iniciou sua carreira com cenografia em teatro e escola de samba. No final da década de 1990, mudou-se para Olinda, Pernambuco, e explorou as linguagens em diversos suportes, inclusive o audiovisual. Daí surgiram as primeiras investigações em videoarte e filmes experimentais. Além de escrever e dirigir seus próprios filmes, trabalha como diretora de arte e colabora como montadora em trabalhos de outras artistas.

She began her career working with scenography for theater and samba schools. In the late 1990s, she moved to Olinda, Pernambuco, and explored languages on various supports, including in audiovisual works. That gave rise to her first investigations into video art and experimental films. Besides writing and directing her own films, she works as an art director and collaborates as a film editor for projects by other artists.

CAMINHADA
CONTRA A IDEIA
DE PROGRESSO
2007

videoperformance, som e cor
[video performance, color and sound]
2'01"

Coleção da artista [Artist's collection]

imagens [images]: Krishna Passos e [and] Ornil Jr.

música [music]: Conceição Tchubas

montagem e performance

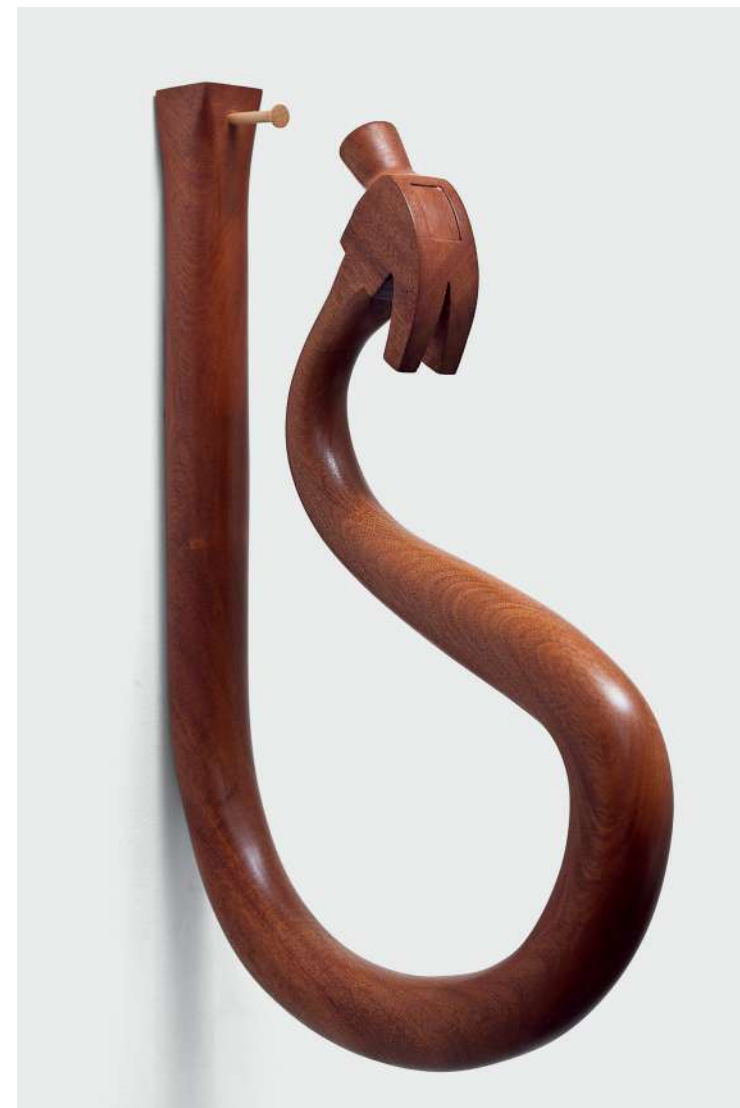
[editing and performance]: Lia Leticia



WASHINGTON SILVERA

Apesar de ter cursado licenciatura em artes plásticas na Universidade Federal do Paraná (UFPR), sua formação artística acontece de forma autodidata. Ele é um criador de sensações-matérias; ora concebe diversas formas de sentimentos, como num laboratório, ora suas instalações propõem um diálogo entre a natureza das coisas. Assim, o artista estabelece fronteiras entre forma e conceito, jogando com suas possibilidades e interpretações.

Even though he studied fine arts at the Federal University of Paraná (UFPR), he is a self-taught artist. He creates sensations/materials—sometimes conceiving various forms of feelings as though in a laboratory, while in other cases his installations propose a dialogue between the nature of things. He thus establishes boundaries between form and concept, playing with their possibilities and interpretations.



MARTELO MOGNO,
da série [from the series]
FÁBULAS
2011-2012

madeira [wood]
60 x 5 x 40 cm
Coleção particular
[Private collection]



MARCUS DEUSDEDIT

Formado em arquitetura pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), tem investigado como as facetas da arquitetura podem ser incorporadas ao seu fazer artístico. Seja intervindo em espaços urbanos, seja em pesquisas iconográficas, o artista tem trabalhado em múltiplas linguagens, sobre práticas de consumo a partir da estética preta e periférica brasileira. Ao estabelecer os protagonistas de sua pesquisa, interroga as ficções da modernidade e suas narrativas seletas.

With a BA in architecture from the Federal University of Minas Gerais (UFMG), this artist has investigated how facets of architecture can be incorporated into his art. In interventions in urban spaces and in iconographic research, he has worked in multiple languages, exploring consumption patterns from a Brazilian Black and peripheral aesthetic. When establishing the central subjects of his research, he questions the fictions of modernity and its selected narratives.

1 É 4, 3 É 10,
da série [from the series]
P.M.R. MEETS NIKE
2022

aço tubular e serigrafia
sobre lona [tubular iron
and silkscreen on canvas]
72 x 75 x 80 cm
Coleção do artista
[Artist's collection]



DAVI CAVALCANTE

Comunicólogo formado pela Universidade Tiradentes (UNIT), desenvolve uma pesquisa sobre linguagem não verbal a partir do corpo humano. Em sua produção artística, prioriza a fotografia, performance, objeto e audiovisual, para abordar questões como a persistência do racismo e a necessidade de ocupação negra nos espaços de poder para desestabilizar o pacto da branquitude.

With a BA in communication studies from Universidade Tiradentes (UNIT), Davi Cavalcante carries out research into nonverbal language based on the human body. In his artistic production, he prioritizes photography, performance, objects, and audiovisual media to deal with issues such as the persistence of racism and the need for the Black presence in spaces of power to destabilize the pact of whiteness.

DO QUE SÃO
FEITOS OS MUROS
2020-2024

performance, tijolos,
argamassa polimérica e escrita
[performance, bricks, polymer
mortar, and writing]

180'–240' / Instalação [Installation]:
dimensões variáveis
[variable dimensions]

Coleção do artista
[Artist's collection]





WILL

É comum na prática artística do artista criar um universo bastante particular em suas pinturas com imagens urbanas carregadas de mensagens políticas. Sua produção mescla a técnica de colagem em contraste aos temas propostos, como a aglomeração de cidades em face da desumanização imposta aos cidadãos. Teve seu primeiro contato com as artes plásticas na infância, iniciando com desenhos de observação e ampliações. Adquiriu um interesse por formas geométricas e outras formas que visualizava ao observar objetos, lugares e coisas. Estudou informática aplicada ao desenho técnico, AutoCAD e web design.

This artist often produces paintings depicting a highly personal universe with urban images charged with political messages. His production mixes the technique of collage in contrast to his proposed themes, such as the crowded conditions of cities in light of the dehumanization of their citizens. His first contact with fine arts was in his childhood, starting with observational drawings and enlargements. He developed an interest in geometric shapes as well as other forms that he visualized by observing objects, places, and things. He studied computer science applied to technical drawing, AutoCAD, and web design.

SANKOFA,
da série [from the series]
APÓS A CHEGADA
2023

acrílica sobre tela
[acrylic on canvas]
90 x 90 cm
Coleção do artista
[Artist's collection]



SOBREAVISO,
da série [from the series]
APÓS A CHEGADA
2023

óleo sobre tela
[oil on canvas]
70 x 70 cm
Coleção do artista
[Artist's collection]



EMANOEL ARAUJO

Figura importante para entender a valorização da arte afro-brasileira, ingressou na Escola de Belas-Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA) na década de 1960. Participou de eventos importantes para a arte negra, como a Festac 77, e foi curador da exposição emblemática *A mão afro-brasileira* (1988), no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Foi diretor da Pinacoteca de São Paulo entre 1992 e 2002 e, logo depois, em 2004, fundou o Museu Afro Brasil, onde foi diretor e curador até o ano de sua morte, quando seu nome foi incorporado ao do museu. O vigor de sua ampla produção artística está contido nas texturas, cores e formas geométricas, em diálogo com a herança africana na cultura brasileira.

*An essential figure for understanding the valorization of Afro-Brazilian art, Emanuel Araujo enrolled in the Escola de Belas-Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA) in the 1960s. He participated in important events for Black art, such as Festac 77, and was the curator of the emblematic exhibition *A mão afro-brasileira* [The Afro-Brazilian Hand] (1988), held at the Museu de Arte Moderna de São Paulo. He served as director of the Pinacoteca de São Paulo from 1992 to 2002 and, soon thereafter, in 2004, founded the Museu Afro Brasil, where he served as director and curator until the year of his death, when his name was incorporated into the museum's name. The vigor of his extensive oeuvre lies in the textures, colors, and geometric shapes, in dialogue with the African heritage in Brazilian culture.*

VARANDO
O ESPAÇO
2017

madeira pintada e ipê-roxo
[painted wood and pink
trumpet tree]
80 × 400 cm
Coleção [Collection of]
Ary Casagrande



ADRIANO MACHADO

Doutorando em artes visuais pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), o artista parte principalmente da fotografia para fabular narrativas que envolvem os corpos negros e suas experiências cotidianas. Na contramão das expectativas que anseiam pela precariedade, e pelos estigmas de raça e classe, suas imagens reconfiguram agentes e territórios em situações afroinventivas. *Estudos sobre natureza-morta* apropriam-se dos gêneros da pintura ocidental, ao mesmo tempo em que interrogam suas limitações para a arte afro-brasileira. A toalha de mesa adornada de frutas remete aos elementos comuns à natureza-morta; a sensação de pertencimento que emana dos indivíduos em seus territórios sugere modelos da retratística. Ao pensar como pintor, Machado tensiona a prática fotográfica e rompe com o tempo linear imposto pela historiografia da arte tradicional.

Currently earning his PhD in visual arts at the Federal University of Bahia (UFBA), this artist uses primarily photography to create narratives involving Black bodies and their everyday experiences. Running against the grain of expectations anchored in depictions of vulnerability and in stigmas of race and class, his images reconfigure agents and territories in Afro-inventive situations. In Estudos sobre natureza-morta [Still-Life Studies] he appropriates elements from Western painting but also questions their limitations for Afro-Brazilian art. The tablecloth adorned with fruits echoes the familiar motifs of still life, while the sense of belonging emanating from individuals within their own spaces alludes to the conventions of portraiture. Thinking like a painter, Machado challenges the norms of photographic practice and disrupts the linear progression dictated by traditional art historiography.



ESTUDO SOBRE
NATUREZA-MORTA #1

2015-2020

impressão fotográfica sobre papel
[photographic print on paper]

90 × 120 cm

Coleção do artista
[Artist's collection]





*ESTUDO SOBRE
NATUREZA-MORTA #8*
2015-2020
impressão fotográfica sobre papel
[photographic print on paper]
78 x 110 cm
Coleção do artista
[Artist's collection]

*ESTUDO SOBRE
NATUREZA-MORTA #7*
2015-2020
impressão fotográfica sobre papel
[photographic print on paper]
78 x 110 cm
Coleção do artista
[Artist's collection]

*ESTUDO SOBRE
NATUREZA-MORTA #12*
2015-2020
impressão fotográfica sobre papel
[photographic print on paper]
60 x 90 cm
Coleção do artista
[Artist's collection]



RAFAEL BQUEER

A artista mobiliza diferentes frentes performáticas na busca por desviar das normatividades. Sua experiência nos barracões de carnaval resulta, com frequência, em obras engajadas com o protagonismo negro e LGBTQIAPN+ na festividade. Em *O peso do esplendor*, realiza uma ação *site specific* contra a gentrificação dos territórios carnavalescos. O esplendor é a parte costeira da fantasia; seu peso exige resiliência da passista. Quando lança seu corpo na ladeira do bairro Bixiga (São Paulo), trajada com a estrutura, ela revisita o processo de desocupação da antiga quadra da escola de samba Vai-Vai, por conta da construção de uma nova linha de metrô. Situação que provocou o deslocamento dessa tradição cultural negra em um bairro que já sofre apagamento de suas origens afro-brasileiras nas narrativas hegemônicas. A obra ainda estabelece conexão com a história da arte por meio dos marcantes elementos visuais de Rubem Valentim, desenhados sobre a fantasia usada pela artista.

*This artist works with various forms of performance art with the goal of deviating from normative standards. Bqueer's experience in carnival rehearsal spaces results in works that put Black and LGBTQIAPN+ individuals front and center in the festivities. In *O peso do esplendor* [The Weight of Splendor], the artist carries out a site-specific action against the gentrification of carnival territories. In carnival terminology, the esplendor [splendor] is the heavy part of the costume that weighs on the parader's back; wearing it requires tough endurance. By donning the "splendor" on the hillside of the Bixiga neighborhood (São Paulo, Brazil), the artist reflects on the process of the Vai-Vai carnival group's eviction from their traditional rehearsal space, due to the construction of a new subway line. This development displaced the Black cultural tradition in a neighborhood that was already suffering the erasure of its Afro-Brazilian origins in hegemonic narratives. The work also establishes a connection with art history through the striking visual elements of Rubem Valentim, drawn on the costume worn by the artist.*

O PESO DO ESPLENDOR
2024

videoperformance, cor e som
[video performance, color and sound]
3'59"

gravação e edição [recording and editing]:
Lorena Pazzanese

Coleção da artista, obra comissionada
no contexto da exposição *Encruzilhadas
da Arte Afro-Brasileira* [Artist's collection,
commissioned work in the context of the
exhibition *Crossroads of Afro-Brazilian Art*],
Centro Cultural Banco do Brasil





Maria Auxiliadora (Campo Belo, Minas Gerais, 1935–1974, São Paulo) transited between rural and urban themes, creating a pictorial oeuvre characterized by complex techniques and poetic developments. Her work dealt with topics ranging from Afro-religiosity and folk festivals to agricultural labor and even her intimate relationships with herself, in the context of her family.

Featuring artworks that reflect the realities and challenges of life in Brazil, such as the lack of access to basic needs in an inequitable country, this axis of the exhibition sheds light on these issues. Auxiliadora's distinct style and themes established her as a key figure in the discourse concerning Brazil's pictorial and artistic production. In her short life she created an extensive body of work that was resonated in the works of artists she had contact with, offering forward-looking perspectives and updating our outlook on issues central to our society.

Nos temas que transitam entre o meio rural e o urbano, Maria Auxiliadora (Campo Belo, Minas Gerais, 1935–1974, São Paulo) criou uma produção pictórica complexa em suas técnicas e desdobramentos poéticos. A artista detém uma prática que buscou discutir questões desde as afroreligiosidades, passando pelas festas populares, o labor no campo e as relações íntimas consigo mesma, no âmbito familiar em que esteve inserida.

Em obras que atravessam a realidade brasileira e suas problemáticas, como falta de acessos básicos para se viver em um país desigual, este eixo da exposição lança luz sobre essas provocações. A obra de Auxiliadora traz, assim, uma assinatura que a estabeleceu como uma das artistas essenciais para se debater a produção pictórica e artística no país. Em contato com artistas que amplificam os temas nos quais ela esteve interessada em sua curta vida – mas com uma vasta produção –, os discursos ensinam visões de futuro, atualizando nosso olhar para temas caros a nossa sociedade.

COSMOMISÃO

WORLDVIEW

MARIA AUXILIADORA

Integrou uma família repleta de artistas. Sua mãe foi a pintora e escultora Maria de Almeida; os irmãos João Cândido e Vicente de Paula foram escultores. Para a artista, de origem humilde, foi sua pintura inventiva, rítmica e delicada que a consagrou como um nome incontornável da História da Arte brasileira. A partir da mistura singular entre tinta a óleo, massa plástica e mecha de cabelo, por exemplo, elaborou trabalhos que transitam entre a cultura pop e a religiosidade afro-brasileira. O carnaval, os terreiros, o cinema e a moda constituem elementos do seu vocabulário estético, em pinturas de coloração intensa e relevos sinuosos. A artista desafiou categorias e revelou trânsitos conceituais comuns à inventividade da pintura moderna. Em suas inúmeras pinturas de dança, é possível notar o afeto entre personagens negres sempre com belos modelitos. São cenas que reafirmam a cultura musical negra e enaltecem as subjetividades dos seus envolvidos.

She was raised in a family with many artists. Her mother was the painter and sculptor Maria de Almeida; her brothers João Cândido and Vicente de Paula were sculptors. From a humble origin, this artist became a landmark in the history of Brazilian art due to her inventive, rhythmic, and delicate painting. From a unique mixture of oil paint, impasto, and strands of hair, for example, she created artworks that transit between pop culture and Afro-Brazilian religiosity. Carnival, terreiro religious and cultural centers, cinema, and fashion are all elements that went into her aesthetic vocabulary, in intensely colorful paintings with curving reliefs. The artist challenged categories and revealed conceptual shifts common to the inventiveness of modern painting. In her many paintings of dancing, one can note the affection among the Black characters always dressed in beautiful clothing. These scenes reaffirm Black musical culture while they exalt the subjectivities of the characters portrayed in them.

SEM TÍTULO
1973

técnica mista sobre cartão
[mixed media on cardboard]

20 × 31,5 cm

Cortesia [Courtesy of]
Mendes Wood DM, São Paulo,
Bruxelas [Brussels], Nova York
[New York], Paris





SEM TÍTULO
1972
óleo sobre tela [oil on canvas]
18 x 24 cm
Cortesia [Courtesy of]
Mendes Wood DM, São Paulo,
Bruxelas [Brussels], Nova York
[New York], Paris

SEM TÍTULO
1971
técnica mista sobre cartão
[mixed media on cardboard]
16 x 23,5 cm
Cortesia [Courtesy of]
Mendes Wood DM, São Paulo,
Bruxelas [Brussels], Nova York
[New York], Paris



TERCÍLIA DOS SANTOS

Apoiada nas lembranças de infância, constrói um rico universo em que a presença da cor nos conduz aos cenários de árvores, flores, casas, animais e crianças. Autodidata, sua produção encontra na paisagem local e nos temas que a circundam os elementos necessários para sua concepção. Desde os anos 1990, participa de exposições tanto coletivas como individuais.

On the basis of childhood memories, Tercília dos Santos constructs a rich universe where the presence of color leads the viewer to scenes of trees, flowers, houses, animals, and children. This self-taught artist finds the elements used in the conception of her works in the local landscape and the themes in her surroundings. Since the 1990s, she has participated in both group and solo exhibitions.

FAVELA
BRASILEIRA
2018

acrílico sobre tela
[acrylic on canvas]
70 x 50 cm
Coleção da artista
[Artist's collection]



MATHEUS RIBS

Artista e cientista social, sua prática artística compreende a pintura, a charge e a ilustração. É comum em seus trabalhos o interesse pela contextualização da luta dos indivíduos marginalizados a partir de uma percepção coletiva de denúncia e protesto. A representação de figuras e ritos fundamentais das religiões de matriz africana são exemplos de outras perspectivas de mudança para as mazelas de classe e raça no país.

An artist and social scientist, his artistic practice includes painting, caricature, and illustration. His works share in common an interest to contextualize the struggle of marginalized individuals from a collective perception of denouncement and protest. The representation of fundamental figures and rites of religions from an African heritage are examples of other perspectives conducive to change in regard to the afflictions of class and racial inequity in Brazil.

FECHAR
OS CORPOS III
2023

óleo sobre tela
[oil on canvas]
145 × 260 cm
Coleção do artista
[Artist's collection]



ROS4 LUZ

Mulher trans, negra, artista, rapper, youtuber e comunicadora, cursou teoria, crítica e história da arte na Universidade de Brasília (UNB). Sua pesquisa está comprometida com a construção de novas narrativas e quebra de paradigmas hegemônicos. Suas obras tensionam o sistema, a partir da mobilização de seu corpo dissidente, de seus versos e rimas. Seus vídeos, performances e séries fotográficas já foram expostos em instituições como Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), Bienal de Curitiba e Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP).

A Black transgender woman, artist, rapper, YouTuber, and communicator, she studied art theory, criticism, and history at the University of Brasília (UNB). Her research is aimed at constructing new narratives and breaking hegemonic paradigms. Her works challenge the system through the mobilization of her own dissident body and her poetry, rhymes, and lyrics. Her videos, performances, and photographic series have been featured at important venues including the Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), the Bienal de Curitiba, and the Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP).

ROS4 – PARTE 1:
ROSA MARIA
CODINOME ROSA LUZ
2017

música e palavra, vídeo Full HD,
cor e som [music and word,
video Full HD, color and sound]
4'59"
Coleção da artista
[Artist's collection]



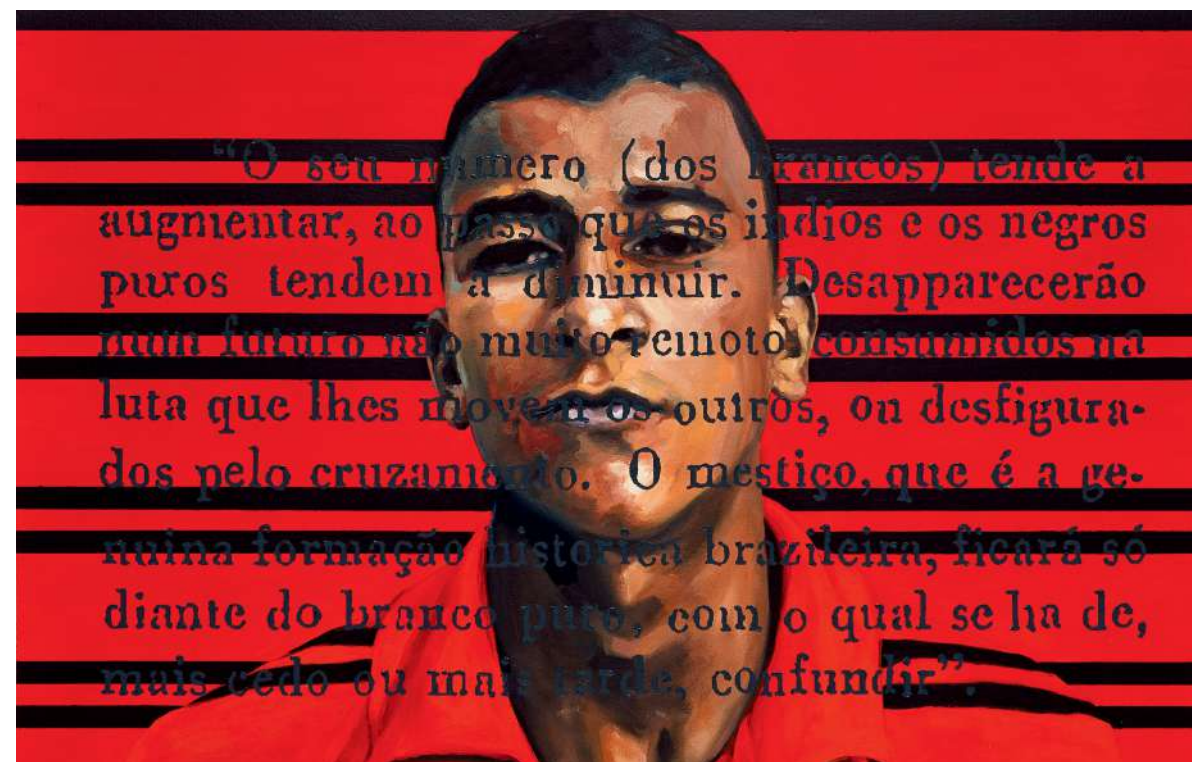
ÉDER OLIVEIRA

Pintor por ofício desde 2004, possui licenciatura em educação artística – artes plásticas pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Discursa em suas pinturas sobre a tradição do retrato e identidades não brancas, tendo como objeto principal o homem amazônico. Trabalha com uma ampla técnica de pintura, desde a tinta a óleo sobre tela até intervenções pictóricas mais complexas. Seus retratos revelam a beleza e a estética particular do amazonense, interrogando os estereótipos e desafiando os agrupamentos reducionistas acerca da retratística.

A painter by profession since 2004, Éder Oliveira holds a degree in art education and fine arts from the Federal University of Pará (UFPA). His paintings deal with questions involving the tradition of portraiture and nonwhite identities, taking the Amazonian man as the main subject. He works with a wide range of painting techniques, ranging from oil on canvas to more complex pictorial interventions. His portraits reveal the beauty and particular aesthetics of the Amazon region, questioning stereotypes and challenging reductive categorizations of portraiture.

SEM TÍTULO
da série [from the series]
ICONOGRAFIA
ANACRÔNICA PARA
NINA RODRIGUES
2023

óleo sobre tela
[oil on canvas]
70 × 110 cm
Coleção particular
[Private collection]



GUILHERME ALMEIDA

Graduando em artes plásticas na Escola de Belas-Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA), conduz sua produção com base em narrativas que evidenciam a posição do corpo negro no contexto contemporâneo. Sob influências da vida urbana e da cultura pop, em especial o hip-hop, o artista elabora cenas de cores vibrantes repletas de festividade e fraternidade. Seu discurso urgente e firmado no cotidiano produz imagens nas quais o corpo está repleto de poder e autonomia.

Currently earning a BA in fine arts at the School of Fine Arts of the Federal University of Bahia (UFBA), Guilherme Almeida guides his production based on narratives that shed light on the position of the Black body in the contemporary context. Influenced by urban life and pop culture, especially hip-hop, this artist creates vibrantly colored scenes filled with festivity and fraternity. His urgent discourse, grounded in everyday life, gives rise to images in which the body is brimming with power and autonomy.

MAIS UM ANO
PRÓSPERO PARA FAZER
FLORESCER O JARDIM
2023

acrílica e alto-relevo sobre tela
[acrylic and high relief on canvas]
100 x 150 cm
Cortesia [Courtesy of]
Paulo Darzé Galeria,
Salvador, Bahia



VICTOR FIDELIS

Graduado em arquitetura e urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP), vem desenvolvendo sua linguagem artística desde os quinze anos. Suas pinturas apresentam uma síntese de memórias individuais e coletivas vivenciadas pela juventude, em especial pela juventude preta. É comum, em suas obras, a figuração de pessoas negras, em alto-contraste, trajando vestimentas únicas. As situações representadas são próprias de um imaginário afetivo: são cenas de abraço para a fotografia ou do lanche em família. Quando insere elementos pertinentes à cultura pop, como as figuras dos Power Rangers e da Turma da Mônica, presentes na obra *Sebastiana*, ele evoca a sensação comum de pertencimento daquele espaço e instiga a curiosidade para saber as muitas iconografias que estão por trás do seu processo artístico.

*With a BA in architecture and urbanism from the University of São Paulo (USP), this artist has been developing his artistic language since the age of fifteen. His paintings present a synthesis of individual and collective memories experienced by youth, especially Black youth. His works often feature Black figures in high contrast, dressed in unique clothing. The situations he portrays spring from an affective imagination: scenes of people hugging for a photograph, or having a snack with their family. By inserting pop culture elements, such as figures from Power Rangers and Turma da Mônica, as seen in the work *Sebastiana*, he evokes a shared sensation of belonging to that space while sparking the viewer's curiosity in regard to the many iconographies behind his artistic process.*

SEBASTIANA
2023

acrílica sobre tela
[acrylic on canvas]
80 × 120 cm
Coleção particular
[Private collection]



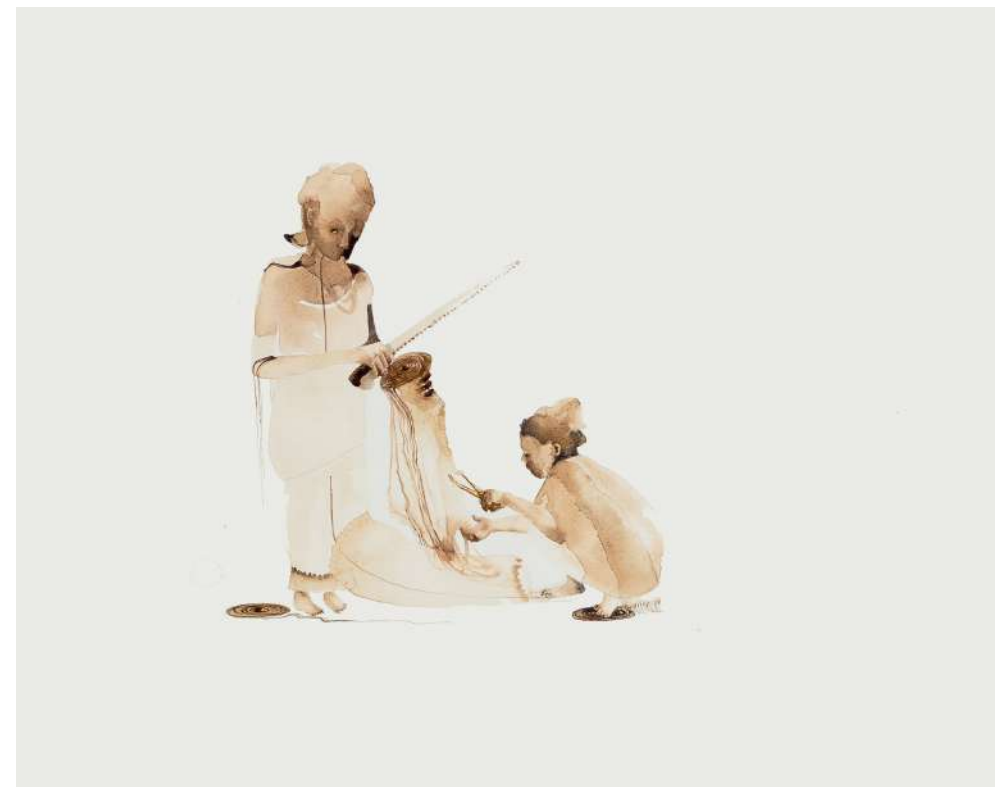
JOSI

Formada em letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e em artes plásticas pela Escola Guignard, da Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG). Interessada pela pesquisa que traz em sua base processos não canônicos, a artista produz suas obras com o caldo do feijão-preto e terra, misturando lembranças a experiências cotidianas. Teve sua primeira exposição individual, *Quarar Reverso*, realizada na Casa Fiat de Cultura, Belo Horizonte, Minas Gerais, em 2022.

With a BA in letters from the Federal University of Minas Gerais (UFMG) and another in fine arts from the Escola Guignard of the University of the State of Minas Gerais (UEMG), Josi conducts research based on noncanonical processes. She produces her artworks using black-bean broth and soil, blending memories with daily experiences. Her first solo show, Quarar Reverso, was held at the Casa Fiat de Cultura, Belo Horizonte, Minas Gerais, in 2022.

Da série [*From the series*]
DECANTAÇÕES,
FERVURAS E
TEMPERAMENTOS
2022

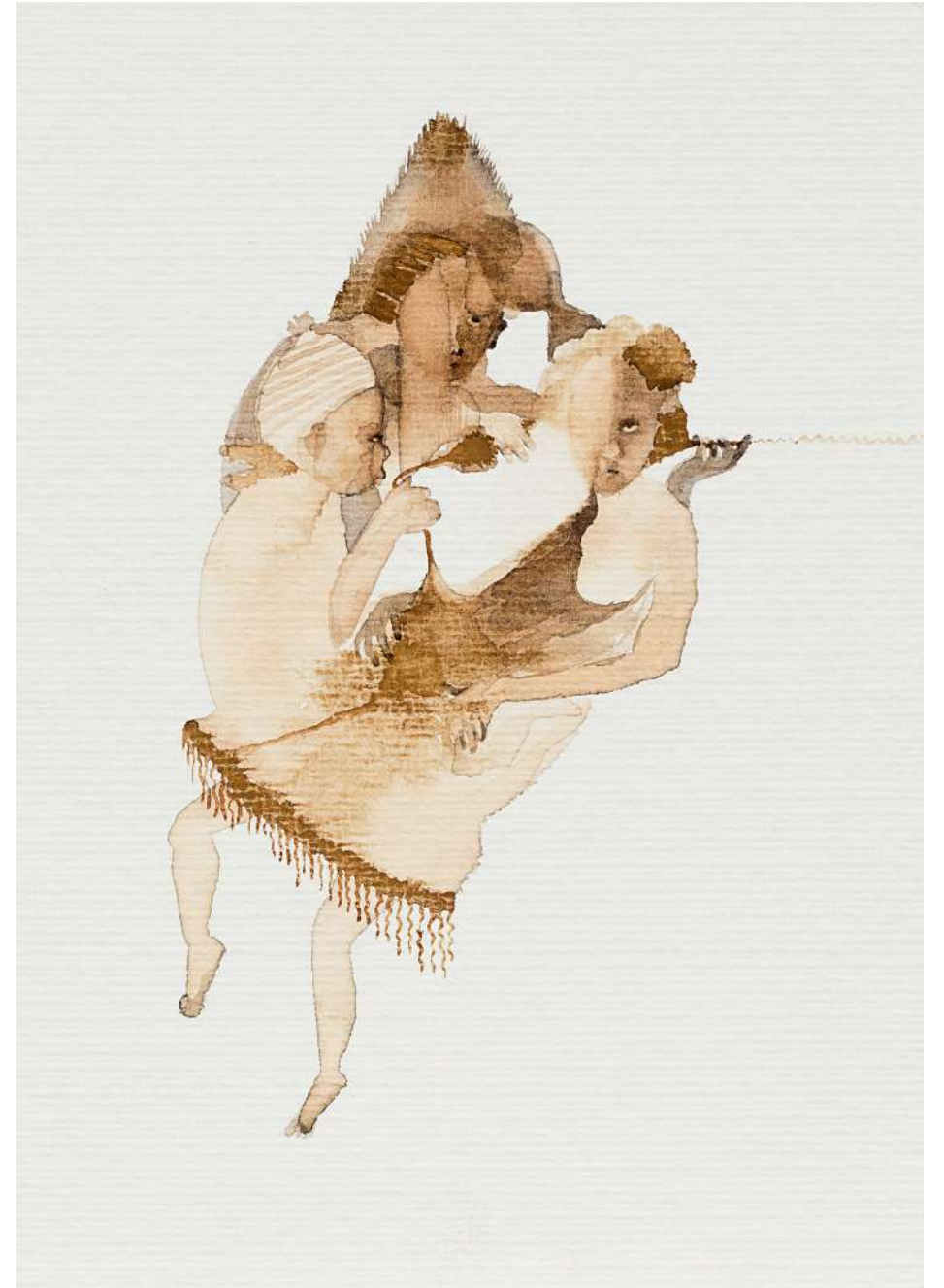
água de feijão-preto e açafrão
sobre papel [*black-bean*
and saffron water on paper]
35 x 44 cm
Coleção da artista
[*Artist's collection*]





Da série [From the series]
DECANTAÇÕES,
FERVURAS E
TEMPERAMENTOS
2021
água de feijão-preto e
eucalipto sobre papel
[black-bean and eucalyptus
water on paper]
44 x 35 cm
Coleção da artista
[Artist's collection]

Da série [From the series]
DECANTAÇÕES,
FERVURAS E
TEMPERAMENTOS
2022
água de feijão-preto e
eucalipto sobre papel
[black-bean and eucalyptus
water on paper]
24 x 17 cm
Coleção da artista
[Artist's collection]



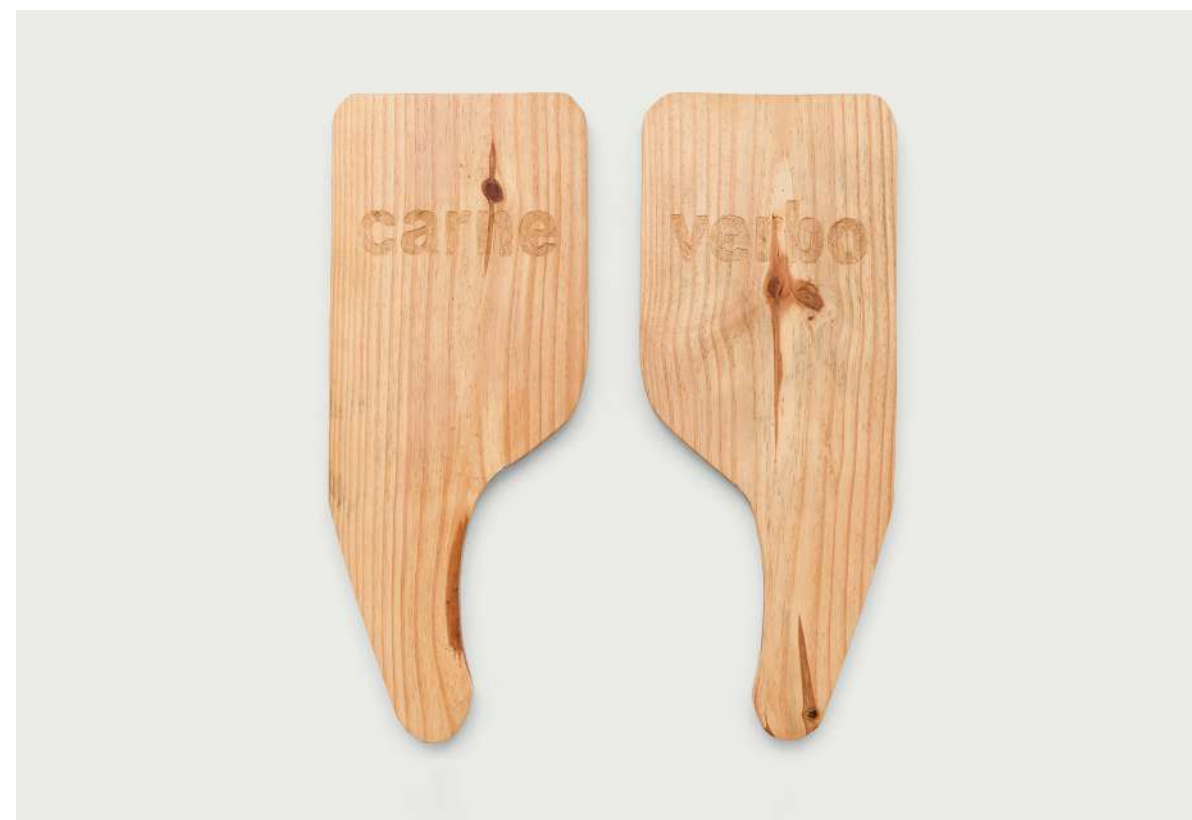
ANDRÉA HYGINO

Mestre em linguagens visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), atua como artista visual, arte-educadora e professora. Em sua poética, o ato de gravar opera a lógica de um arquivo de memórias. Porém, nessa investigação, destaca seu compromisso com os grupos excluídos historicamente, o que possibilita a celebração de outros imaginários. *Carne Verbo* une dois temas recorrentes na produção da artista: a alimentação e a educação. As placas de madeira simulam tanto tábuas de carne quanto tampos de carteira escolar; representam a possibilidade de “comer” e “estudar” como instâncias correspondentes. A insegurança alimentar e a falta de acesso à educação são fatores resultantes da desigualdade de classe e raça no país. Logo, contrariam as perspectivas meritocráticas e revelam as contradições do pacto social.

With an MA in visual languages from the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ), this artist works as a visual artist, art educator, and teacher. In her poetics, the act of engraving operates within the logic of an archive of memory. Nevertheless, in this investigation, she evinces her commitment to historically excluded groups, thus enabling the celebration of other mindsets. Carne Verbo [Flesh Verb] combines two recurrent themes in the artist's production: food and education. The wooden boards simulate meat-cutting boards as well as school desktops, thus representing the possibility of “eating” and “studying” as corresponding instances. Food insecurity and lack of access to education are factors arising from class and racial inequality in Brazil. They therefore contradict the meritocratic view and reveal contradictions in the social pact.

CARNE VERBO,
da série [from the series]
TÁBUAS
2021

matriz de xilogravura
[woodcut matrix]
60 × 25 cm (cada) [each]
Coleção da artista
[Artist's collection]



MARCEL DIOGO

Graduado em pintura e licenciatura pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), coordena o Atelier do Ressaca na fronteira entre as cidades de Belo Horizonte e Contagem. Além de lecionar em uma escola pública, desenvolve pesquisa em diversos formatos, que atravessam a pintura, a performance, a fotografia, instalações, entre outros meios, nos quais se destaca sua produção pictórica e curatorial. Com um olhar atento, produz trabalhos de cunho político, com uma reflexão intensa sobre a violência, seja ela física, alimentar ou simbólica.

With a BA in painting and education from the Federal University of Minas Gerais (UFMG), this artist coordinates the studio called Atelier do Ressaca on the border between the cities of Belo Horizonte and Contagem. Besides teaching in a public school, he carries out research in various formats, including painting, performance, photography, installations, and other mediums, among which his pictorial and curatorial production stands out. With his attentive eye, he produces works of a political nature which reflect intensely on violence, whether physical, nutritional, or symbolic.



BATATAS II óleo sobre tela [oil on canvas]
2010 40 x 50 cm
Cortesia [Courtesy of]
Érica Brasileira,
Belo Horizonte, Minas Gerais





BATATAS III

2010

óleo sobre tela [oil on canvas]

40 x 50 cm

Coleção [Collection of]

Nydia Negromonte,
Belo Horizonte, Minas Gerais

BATATAS IV

2010

óleo sobre tela [oil on canvas]

40 x 50 cm

Coleção [Collection of]

Gladston Mamede

TOMATE

2012

óleo sobre tela [oil on canvas]

40 x 50 cm

Coleção do artista
[Artist's collection]



PRISCILA REZENDE

Formada em artes visuais pela Escola Guignard (UEMG), mobiliza suas vivências em situações artísticas que criticam os estereótipos acerca dos corpos negres, sobretudo das mulheres negras. Composta por sessenta fotografias, *Vindita* apresenta mãos femininas cortando, repetidas vezes, alimentos que com frequência são associados ao falo masculino. Cabe ressaltar que essa comparação só é possível por conta do imaginário sexista que enaltece os “atributos” masculinos. O exercício contínuo de cortar os “alimentos-falos” é uma forma de expurgar os traumas das violências machistas. Ao escolher uma ação ligada ao preparo de alimentos, a artista desloca uma atividade comumente imposta ao trabalho doméstico para o lugar da fotoperformance, onde a violência aparece como gesto de vingança ao comportamento misógino cis heterossexual.

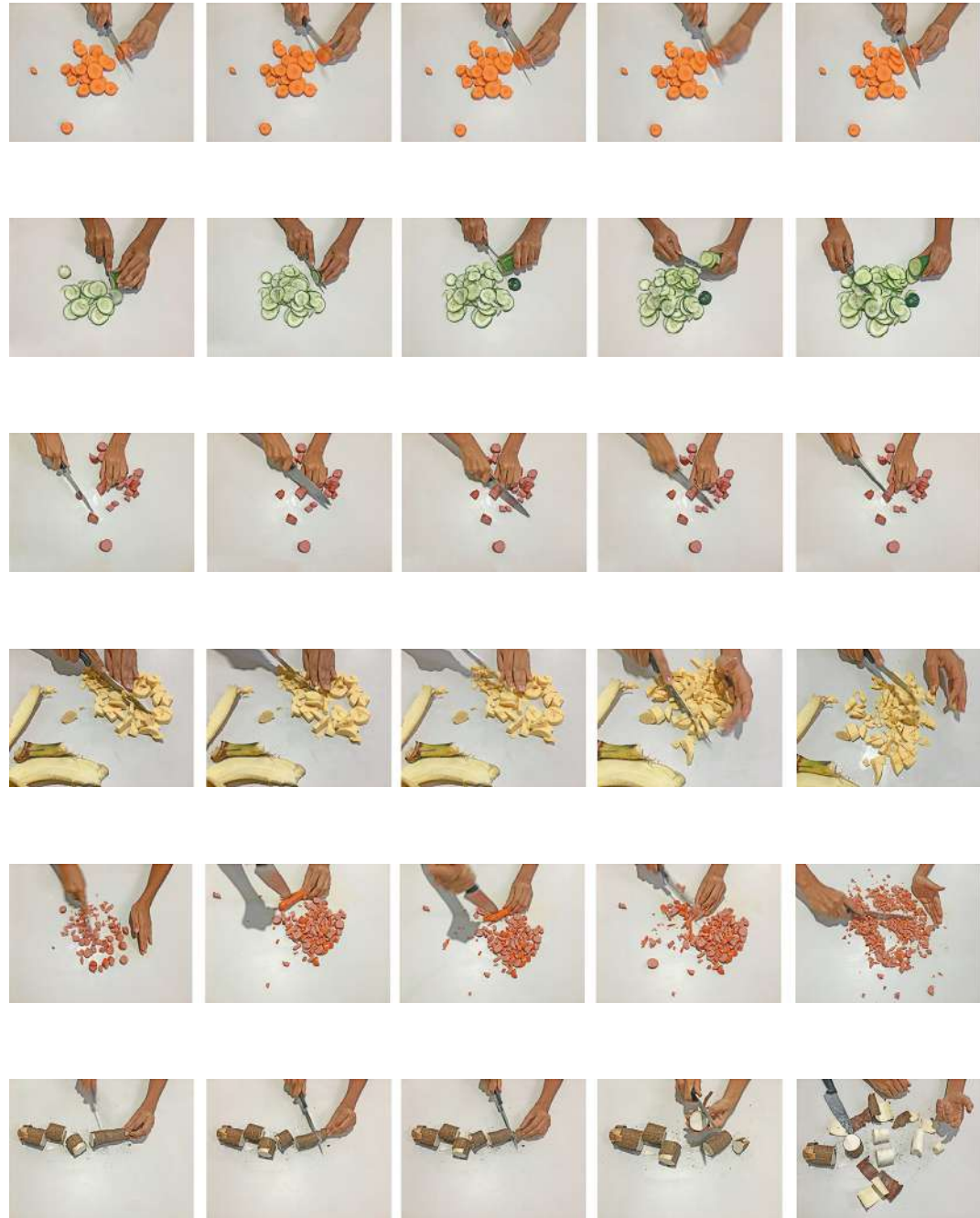
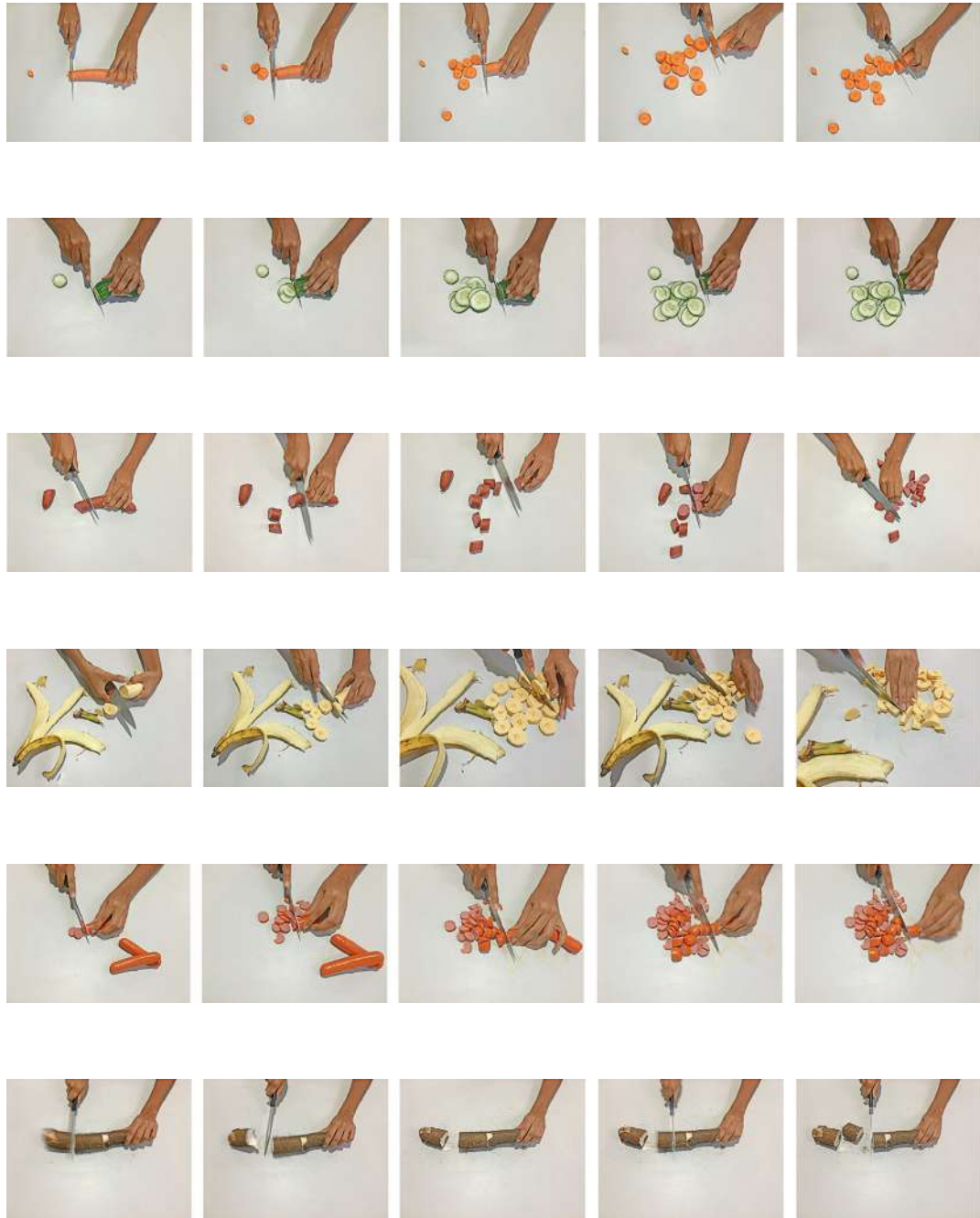
A graduate in visual arts from the Escola Guignard (UEMG), this artist draws from her experiences to create artistic situations that criticize stereotypes about Black bodies, especially those of Black women. Consisting of sixty photographs, Vindita shows female hands repeatedly cutting food items often associated with the male phallus. It should be noted that this comparison is only possible because of the sexist mindset that exalts male “attributes.” The continuous exercise of cutting the “food/phalluses” is a means of expurgating the traumas of misogynistic violence. By selecting an action related to food preparation, the artist takes an activity commonly imposed as domestic work and displaces it into the realm of photoperformance, where violence arises as an act of revenge against cis, heterosexual, misogynistic behavior.



VINDITA
2022

poliptico 60 fotografias,
impressão digital sobre papel
[polyptych 60 photographs,
digital print on paper]
115 x 245 cm / 15 x 20 cm
(cada) [each]
Coleção da artista
[Artist's collection]





MANAUARA CLANDESTINA

Artista, filha de um casal de pastores missionários, ainda pequena acompanhou a família em missões religiosas no interior do Amazonas. Na igreja, passou a ter contato com as artes cênicas e demais expressões através do teatro, comum aos cultos pentecostais. Manauara Clandestina, nome artístico, nasce como uma performer da noite durante a transição de gênero da artista. Seu trabalho apresenta uma pesquisa transversal, que combina a performance, a fotografia e a moda. Seus interesses estão voltados às novas perspectivas de vida para as travestis.

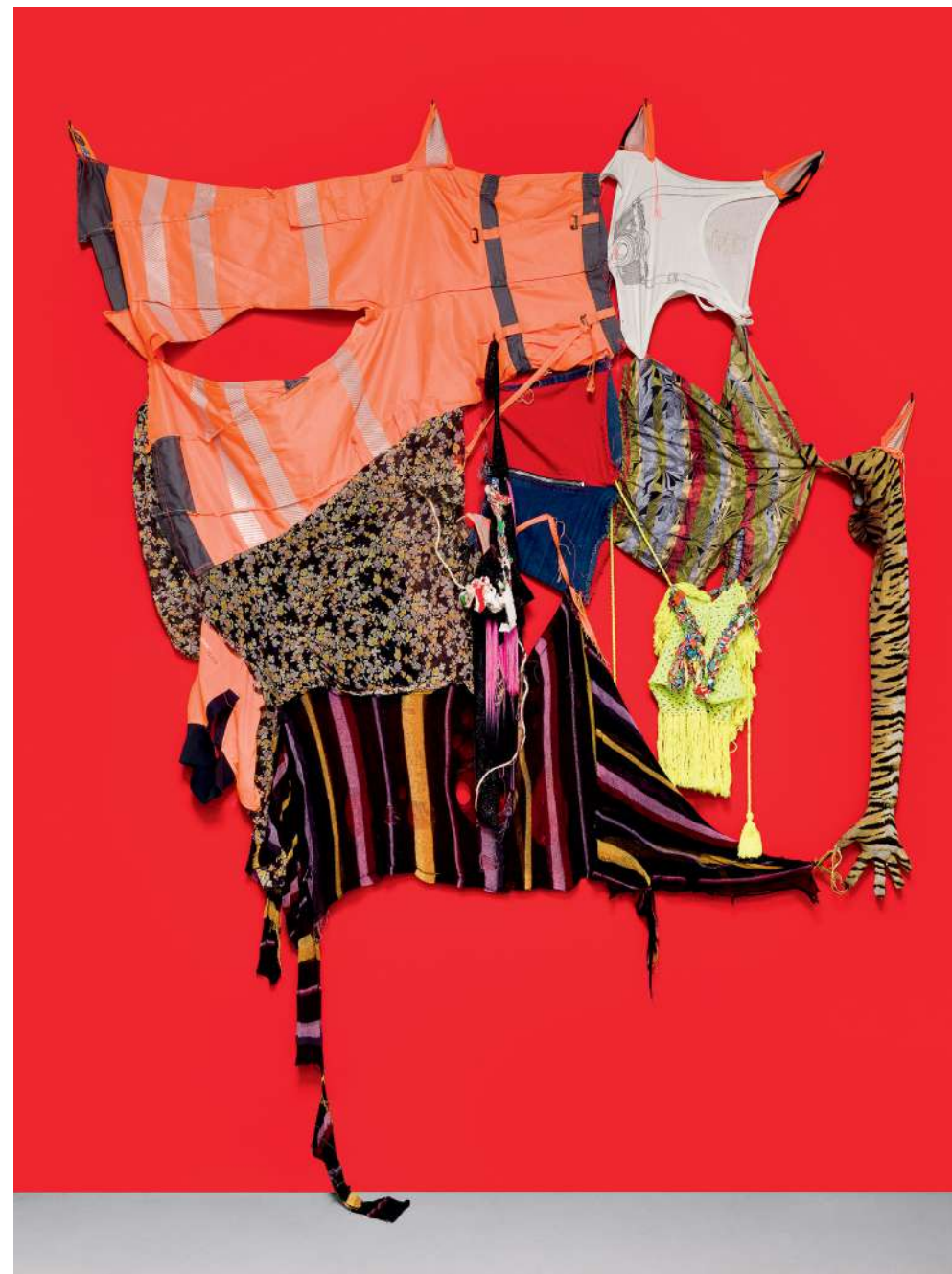
From a young age, this artist, the daughter of a missionary pastor couple, accompanied her family on religious missions in the Amazon interior. In the church, she gained contact with the performing arts and other forms of expression through theater, which is common in Pentecostal services. Her artistic name, Manauara Clandestina, arose during stints as a nighttime performer during her period of gender transition. Her work presents a cross-disciplinary research that blends performance, photography, and fashion. Her interests are focused on new perspectives of life for trans women.

MEMÓRIAS
DO RETORNO
2021

peça têxtil, roupas
costuradas e coladas
[textile piece, sewn
and glued clothes]

169 x 177 cm

Coleção da artista
[Artist's collection]



RENATA FELINTO

Iniciou sua formação no Sigbol Fashion Institute, em São Paulo, onde estudou desenho de moda, de 1994 a 1996. Formou-se, em 2001, no bacharelado em artes visuais do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (IA Unesp). É doutora em artes visuais pela mesma instituição. É professora adjunta na Universidade Regional do Cariri, no Crato, na região do Cariri cearense. Sua produção pauta a identidade negra feminina e sua história ancestral; no entanto, também estabelece fricções com as visualidades da cultura pop.

After beginning her training at the Sigbol Fashion Institute in São Paulo, this artist studied fashion design from 1994 to 1996. In 2001 she received her BA in visual arts from the Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (IA Unesp). She went on to earn her PhD in visual arts from the same institution. She is currently an associate professor at the Universidade Regional do Cariri, in Crato, in the Cariri region of the state of Ceará. She focuses her production on Black female identity and her ancestral history, while she also creates clashing with the visualities of pop culture.

FAVELA II
sem data [undated]

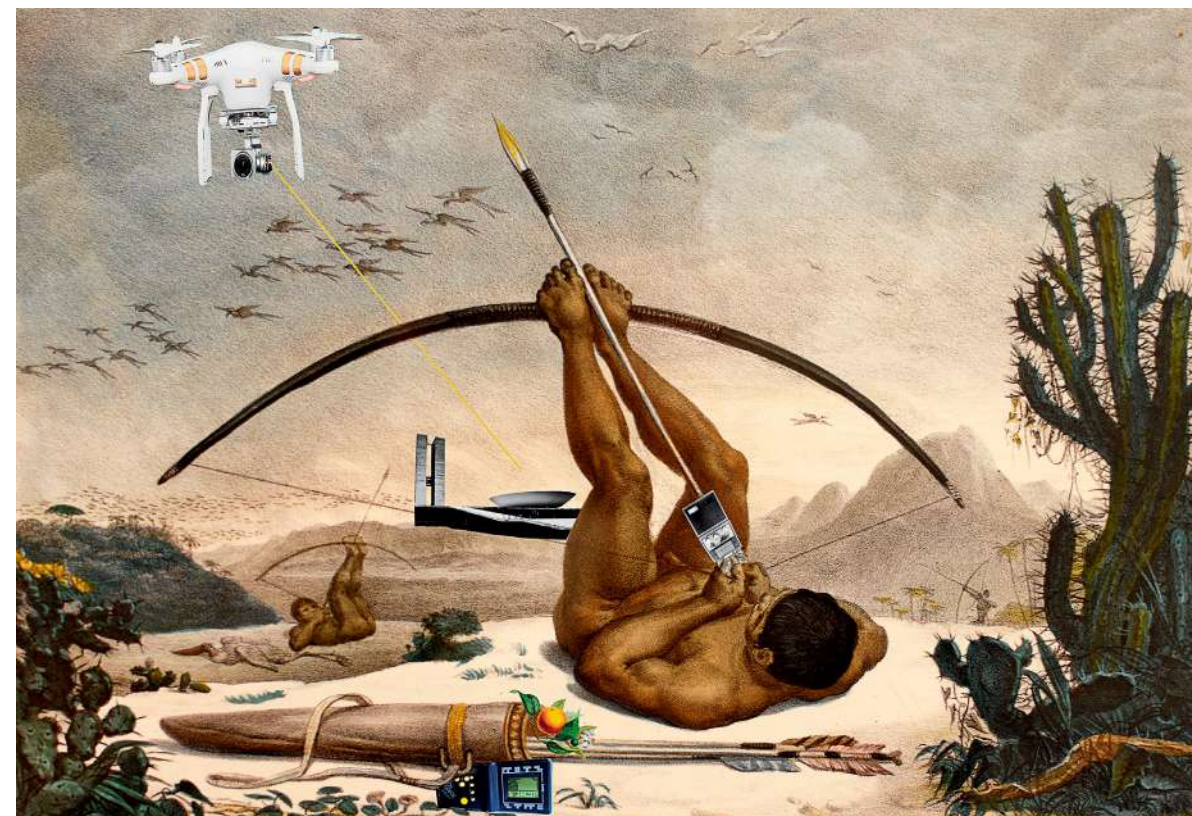
Manipulação sobre polaroide
[Polaroids manipulated]
40 x 50 cm
Coleção da artista
[Artist's collection]



GÊ VIANA

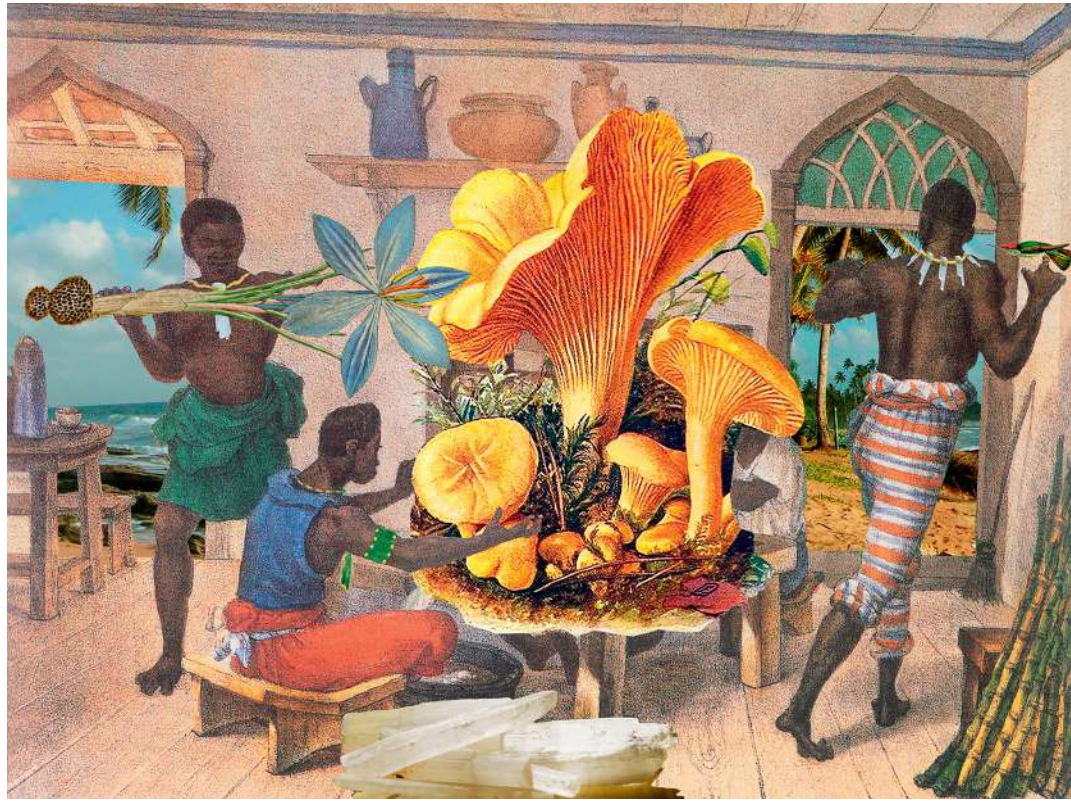
Nascida no povoado maranhense Centro do Dete, é formada em artes visuais pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Fotógrafa, performer e pesquisadora, busca na iconografia colonial sobre as diferentes raças, as bases para repensar o imaginário racista ainda presente no Brasil. Disso, resultam reelaborações de cenas e narrativas que promovem uma outra perspectiva da história dos povos negros e indígenas. Tais elementos são expressos em suas obras através da experimentação com a fotomontagem, intervenção urbana e “pixo”.

Born in the village of Centro do Dete in the state of Maranhão, this artist holds a BA in visual arts from the Federal University of Maranhão (UFMA). A photographer, performer, and researcher, she investigates how the different races are represented in colonial iconography as a basis for rethinking the racist imagery still present in Brazil. This allows for reworkings of scenes and narratives, promoting an alternative perspective on the history of the Black and Indigenous peoples. These elements are expressed in her works through experimentation with photomontage, urban intervention, and pixo [Brazilian-style graffiti tagging].



*PARA ESTRATÉGIAS
DE SOBREVIVÊNCIA,
AS MAIORES
TECNOLOGIAS
SÃO AS NOSSAS,
da série [from the series]
ATUALIZAÇÕES
TRAUMÁTICAS
DE DEBRET
2020*

colagem digital, impressão
sobre papel [digital collage,
print on paper]
29,7 × 42 cm
Coleção da artista
[Artist's collection]



CULTIVO DE COGUMELOS,
da série [from the series]
ATUALIZAÇÕES TRAUMÁTICAS DE DEBRET
2020
colagem digital, impressão sobre papel [digital collage, print on paper]
29,7 x 42 cm
Coleção da artista [Artist's collection]



SENTEM PARA JANTAR,
da série [from the series]
ATUALIZAÇÕES TRAUMÁTICAS DE DEBRET
2021
colagem digital, impressão sobre papel [digital collage, print on paper]
42 x 59,4 cm
Coleção da artista [Artist's collection]

NAY JINKNSS

A geografia, a constituição racial e política do Pará influenciam sua pesquisa artística. Em instalações e fotografias, aciona fricções entre documentação histórica e percepções fotográficas, partindo das subjetividades do povo negro, LGBTQIAPN+ e indígena. Em *Do rio ao mar*, a artista disputa o imaginário racial construído pela iconografia histórica. Ao reposicionar as imagens feitas por fotógrafos viajantes no período imperial brasileiro, como Felipe Augusto Fianza (1844-1903) e Alberto Henschel (1827-1882), busca romper com os estereótipos construídos a partir delas, revelando, abaixo, imagens de personalidades não brancas do período atual. Simultaneamente, essa justaposição de imagens resulta em uma franca crítica histórica e devolve autonomia a quem já foi representado a partir de critérios racistas.

This artist's artistic research is informed by the geographical, racial, and political constitution of the state of Pará. In her installations and photographs, she gives rise to clashings between historical documentation and photographic perceptions, based on the subjectivities of Black, LGBTQIAPN+, and Indigenous people. In Do rio ao mar [From the River to the Sea], the artist questions the racial mindset constructed by historical iconography. By repositioning images by traveling photographers during the Brazilian imperial period, such as Felipe Augusto Fianza (1844–1903) and Alberto Henschel (1827–1882), she aims to break stereotypes that have been built up from them, revealing, underneath, images of nonwhite characters from the current period. At the same time, this juxtaposition of images gives rise to a frank historical critique and restores autonomy to those who have been previously represented on the basis of racist criteria.



Série [Series]
DO MAR AO RIO
2022

impressão fotográfica sobre papel
Canson Matte 200 g [photographic print
on Canson Matte paper 200 g]
84,1 × 59,4 cm (cada) [each]
Coleção da artista [Artist's collection]



HELÔ SANVOY

Em sua pesquisa, é recorrente a escuta dos vestígios de materiais enquanto indícios de uma narrativa engendrada nas dinâmicas sociais. Esse exercício lhe permite entender as possibilidades corpóreas do uso do couro, por exemplo. Ou mesmo, como o estilhaço de vidro pode sintetizar as disputas de classes pela memória e pelo território. Na obra comissionada *Deus lhe pague*, a materialidade pronunciada assume função discursiva, ao justapor elementos comuns à subsistência humana. A madeira é estrutura fundamental na construção civil e, aqui, é capaz de assegurar os demais objetos presos por bolsões de couro: alimentos, brinquedos, livros, tijolos e primeiros socorros. Juntos, esses gêneros simbolizam o acesso a direitos básicos como moradia, alimentação, saúde e educação que, para uma parcela preta, trabalhadora e periférica da população, ainda se apresentam de forma precária, como contradições históricas do pacto social.

In his research, this artist listens to the vestiges of materials as signs of a narrative engendered in social dynamics. This allows him to understand the corporeal possibilities of the use of leather, for example. Or, moreover, how a shard of glass can summarize class struggles for memory and territory. In the commissioned work Deus lhe pague [May God Repay You], the pronounced materiality takes on a discursive function, by juxtaposing elements common to human subsistence. A basic material used in civil construction, here, wood can secure the other objects attached by leather pouches: food, toys, books, bricks, and first aid. Together, these items symbolize access to basic rights such as housing, food, health, and education—which the Black, working-class, and peripheral part of the population still enjoy on a precarious basis, pointing to historical contradictions of the social pact.



DEUS LHE PAGUE
2023

madeira, couro, gêneros alimentícios, educacionais, de saúde, moradia e materiais diversos [wood, leather, food items, and materials related to education, health, housing, and other areas]

215 × 400 × 100 cm

Coleção do artista, obra comissionada no contexto da exposição *Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira* [Artist's collection, commissioned work in the context of the exhibition *Crossroads of Afro-Brazilian Art*], Centro Cultural Banco do Brasil





ORUM

Em iorubá, Orum se estabelece como o mundo espiritual. No trânsito entre o céu e a terra, a obra de Mestre Didi (Salvador, Bahia, 1917-2013), ou Deoscóredes Maximiliano dos Santos, repousa na presença dessas simbologias, mas não se encerra aí. Artista, intelectual, educador, tradutor e sacerdote, Mestre Didi teve uma trajetória marcada pela intersecção das diferentes frentes em que esteve envolvido. No campo artístico, sua obra é o encontro entre temas, envolta nos mistérios dos cultos afroreligiosos. Desse modo, a materialidade de seu trabalho se concentra no uso de elementos naturais, em combinações em que a forma se expressa no conteúdo.

Nesse contexto, as obras apresentadas neste eixo da exposição buscam referências nas relações tecidas entre Brasil e África, dos fluxos entre esses territórios conectados pelo Atlântico Negro e das cosmogonias das religiões de matriz africana presentes no país. Entre Orum (céu) e Aiê (terra), observamos a força da ancestralidade do passado ao presente. Na busca por outros cosmos, esses territórios se conectam pela expressão da sabedoria, do poder dos orixás e das águas que banham esses mundos.

In Yoruba culture, Orun signifies the spiritual realm. The works of Mestre Didi (Salvador, Bahia, 1917–2013), or Deoscóredes Maximiliano dos Santos, reflect and convey these symbologies, but range beyond this. An artist, intellectual, educator, translator, and priest, Mestre Didi wove together these diverse fields in which he was active. His art is a confluence of themes, built around the mysteries of Afro-religious cults. The materiality of his work is therefore concentrated in the use of natural elements, in combinations in which the form is expressed in the content.

In this context, the works presented in this axis of the exhibition seek references based on the relationships between Brazil and Africa, on the flows between these territories connected by the Black Atlantic, and on the cosmogonies of African-derived religions in Brazil. Between Orun (heaven) and Aiê (earth), we witness the enduring power of ancestry, stretching from the past into the present. In the search for other cosmoses, these territories are linked by the expression of wisdom, as well as by the power of the orishas and the waters that bathe these worlds.

ORUM

MESTRE DIDI

O artista teve sua produção atravessada pelas suas outras ocupações: foi intelectual, educador, tradutor e sacerdote. Produziu incansavelmente suas esculturas ligadas aos objetos e signos sagrados do candomblé. Aprofundou-se na epistemologia iorubá, e desenvolveu uma tecnologia autoral na utilização de elementos da natureza em prol de soluções estéticas. Ao fazê-lo, realizou uma síntese notável de sua ancestralidade africana e desafiou leituras unilaterais acerca do teor religioso de sua produção. Búzios, troncos de palmeiras, couro, conchas e miçangas constituem a materialidade de suas esculturas, que evocam figuras e seres antropomorfos, carregados de símbolos e ferramentas dos orixás. O resultado é um expressivo elo entre os elementos do mundo físico e espiritual, do Aiê e do Orum.

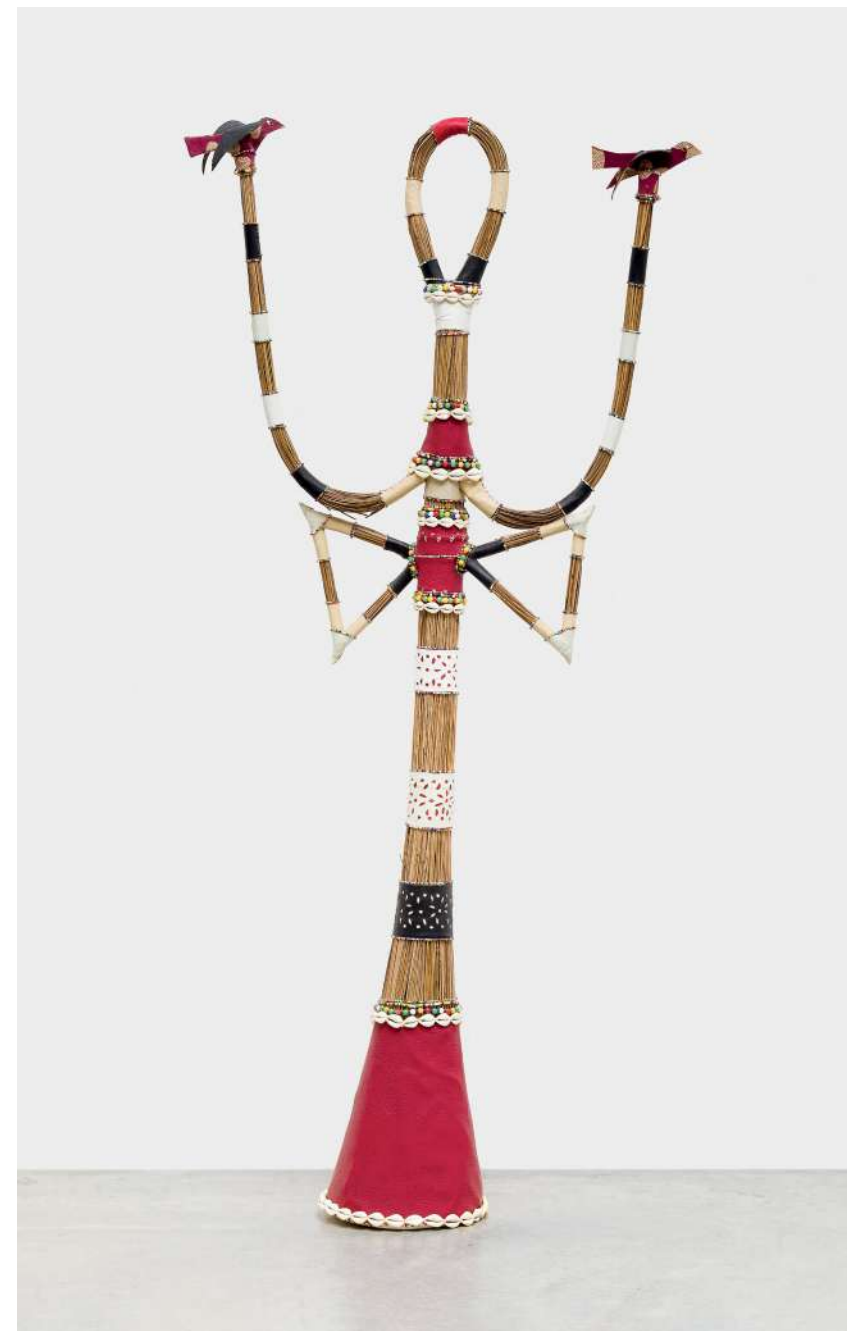
The production of this artist was cross-influenced by his other occupations: he was an intellectual, educator, translator, and priest. He tirelessly produced sculptures related to the objects and sacred signs of Candomblé. He immersed himself in Yoruba epistemology and developed an authorial technology for the use of natural elements to achieve aesthetic solutions. He thereby brought about a remarkable synthesis of his African ancestry while defying unilateral readings of the religious content of his production. Cowries, palm-tree trunks, leather, seashells, and beads were the materials he used in his sculptures, which evoke anthropomorphic figures and beings, charged with symbols and bearing implements of the orishas. The result is an expressive link between the elements of the physical and spiritual worlds, of Aiê and Orun.

IYAWO SANGO:
OSE ATI EYE MEJI –
SACERDOTISA
DE XANGO COM
DUPLO MACHADO
E PÁSSAROS
2011

tronco de palmeira, couro pintado, búzios
e contas [palm-tree trunk, painted leather,
cowry shells, and beads]

155 × 25 × 25 cm

Cortesia [Courtesy of] Simões de Assis,
Curitiba, São Paulo, Balneário Camboriú



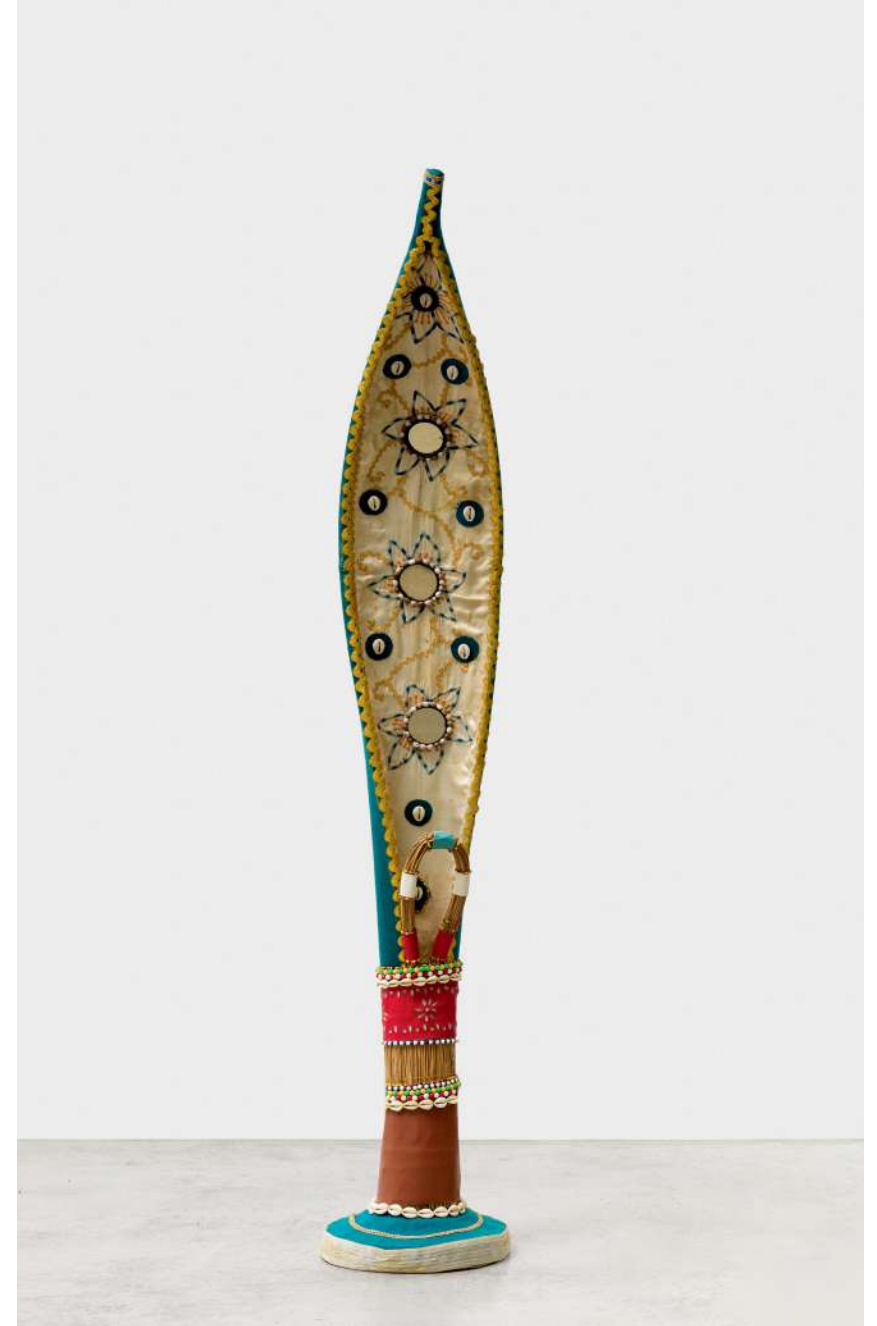
AWO IBO –
PALMA MISTERIOSA
DO MATO
2011

tronco de palmeira, couro pintado, búzios e contas [palm-tree trunk, painted leather, cowry shells, and beads]
131 × 36 × 30 cm
Cortesia [Courtesy of] Simões de Assis,
Curitiba, São Paulo, Balneário Camboriú



OPE L'ODÓ –
PALMA DO RIO
2007

tronco de palmeira, couro pintado, búzios e contas [palm-tree trunk, painted leather, cowry shells, and beads]
152 × 27 × 27 cm
Cortesia [Courtesy of] Simões de Assis,
Curitiba, São Paulo, Balneário Camboriú



GUILHERMINA AUGUSTI

Graduada em filosofia pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), foi selecionada para o 8º Prêmio Artes Tomie Ohtake, em 2022, e participou do 31º Programa de Exposições do CCSP, em 2021. As questões do “corpo” sob a perspectiva crítica da “diferença” são o motor de seus trabalhos. Geralmente, a artista remixa o universo filosófico e estético adinkra e os signos afro-brasileiros para contestar ficções sobre gênero e racialidade. O resultado dessa pesquisa está manifestado em suas pinturas, serigrafias e faixas, onde o protagonismo negro e da mulher trans prevalece.

Currently earning her BA in philosophy at the Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), this artist was selected for the 8th Prêmio Artes Tomie Ohtake in 2022 and participated in the 31st Programa de Exposições do CCSP in 2021. The questions of the “body” from the critical perspective of “difference” are the force that drives her work. In general, she remixes the philosophical and aesthetic universe of Adinkra and Afro-Brazilian signs to challenge fictions about gender and race. She manifests the results of this research in her paintings, silkscreen prints, and banners, in which Black people and trans women take center stage.

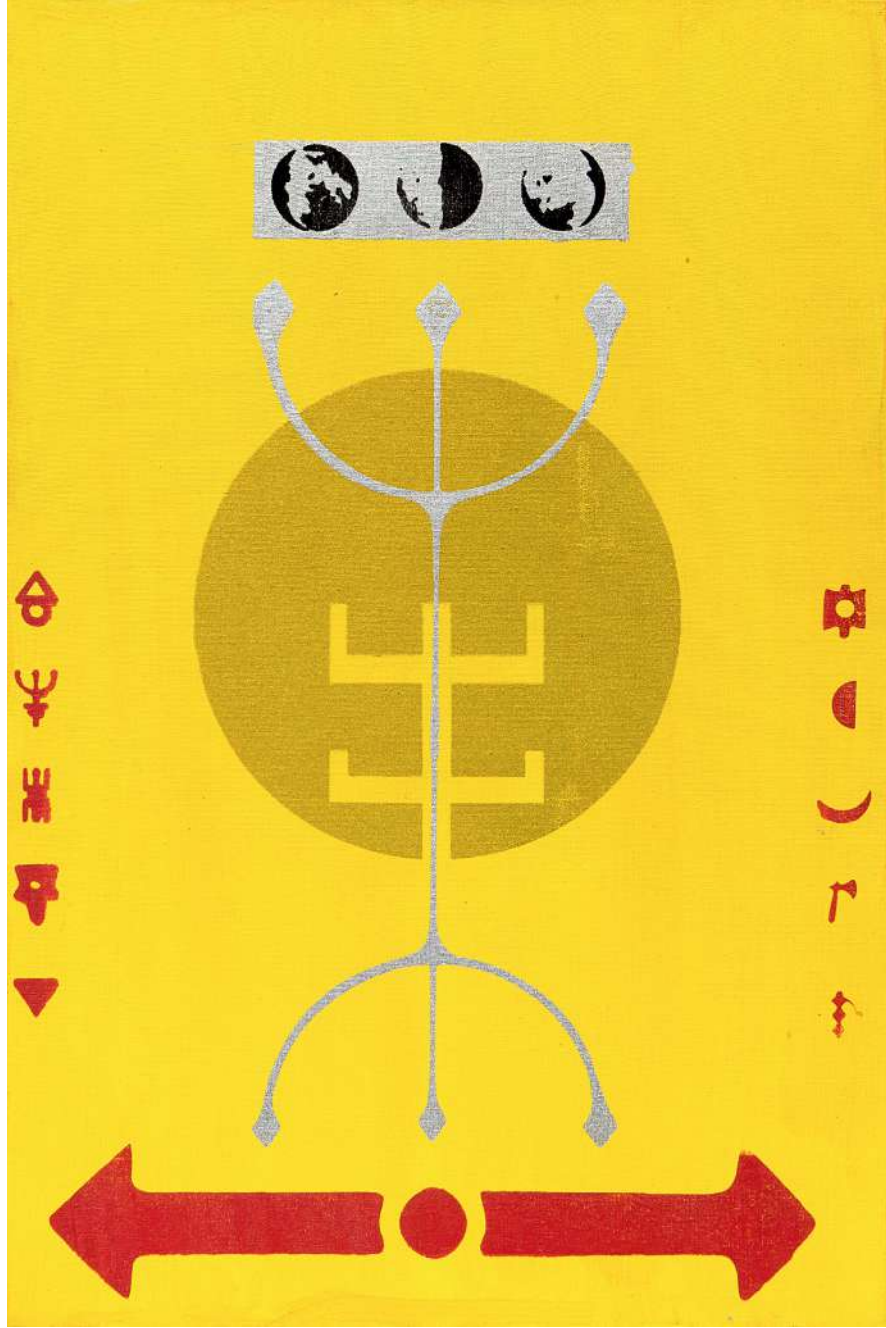
XICA MANICONGO
EM ESCURO INDIZÍVEL
2023

serigrafia sobre tela
[silkscreen on canvas]
60 x 40 cm
Coleção da artista
[Artist's collection]



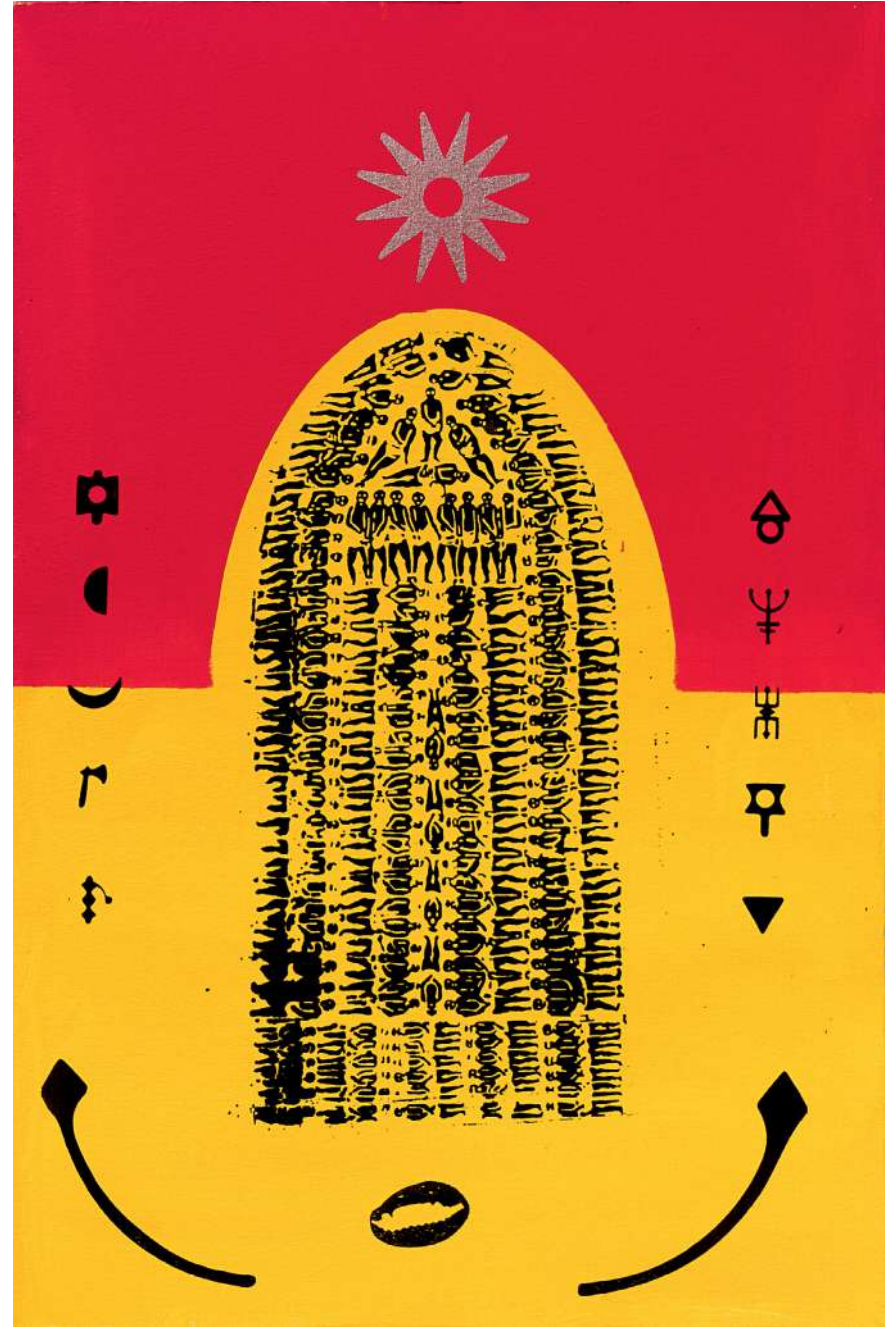
NOVO SOL
2023

serigrafia sobre tela
[*silkscreen on canvas*]
60 x 40 cm
Coleção da artista
[*Artist's collection*]



ECLOSÃO
2023

serigrafia sobre tela
[*silkscreen on canvas*]
60 x 40 cm
Coleção da artista
[*Artist's collection*]



YHURI CRUZ

Artista visual, escritor e dramaturgo, pós-graduado em jornalismo cultural pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), esteve presente em mostras como *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros*, no Instituto Moreira Salles, em São Paulo, e na 10ª Bienal Internacional de Arte da Bolívia. É comum, em sua pesquisa, o tensionamento de espaços de poder e diálogo descentralizado. Em obras conceituais, utiliza dispositivos textuais e proposições performativas para evocar aspectos da memória coletiva e individual, em especial daquelas ligadas à afrodiaspora.

A visual artist, writer, and playwright with a postgraduate degree in cultural journalism from the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ), Yhuri Cruz has participated in various group shows including Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros at Instituto Moreira Salles in São Paulo, and the 10th Bienal Internacional de Arte of Bolivia. His research often challenges power structures and engages in decentralized dialogue. In conceptual works, he uses textual devices and performative proposals to evoke aspects of collective and individual memory, especially those linked to the African diaspora.

Série [Series]
EFEITOS DA MARÉ
2023

palha, granito e corda
[straw, granite, and rope]
237 × 210 cm

Cortesia do artista e [Courtesy of the artist and] Galleria Continua, San Gimignano, Beijing, Les Moulins, Habana, Roma, São Paulo, Paris, Dubai

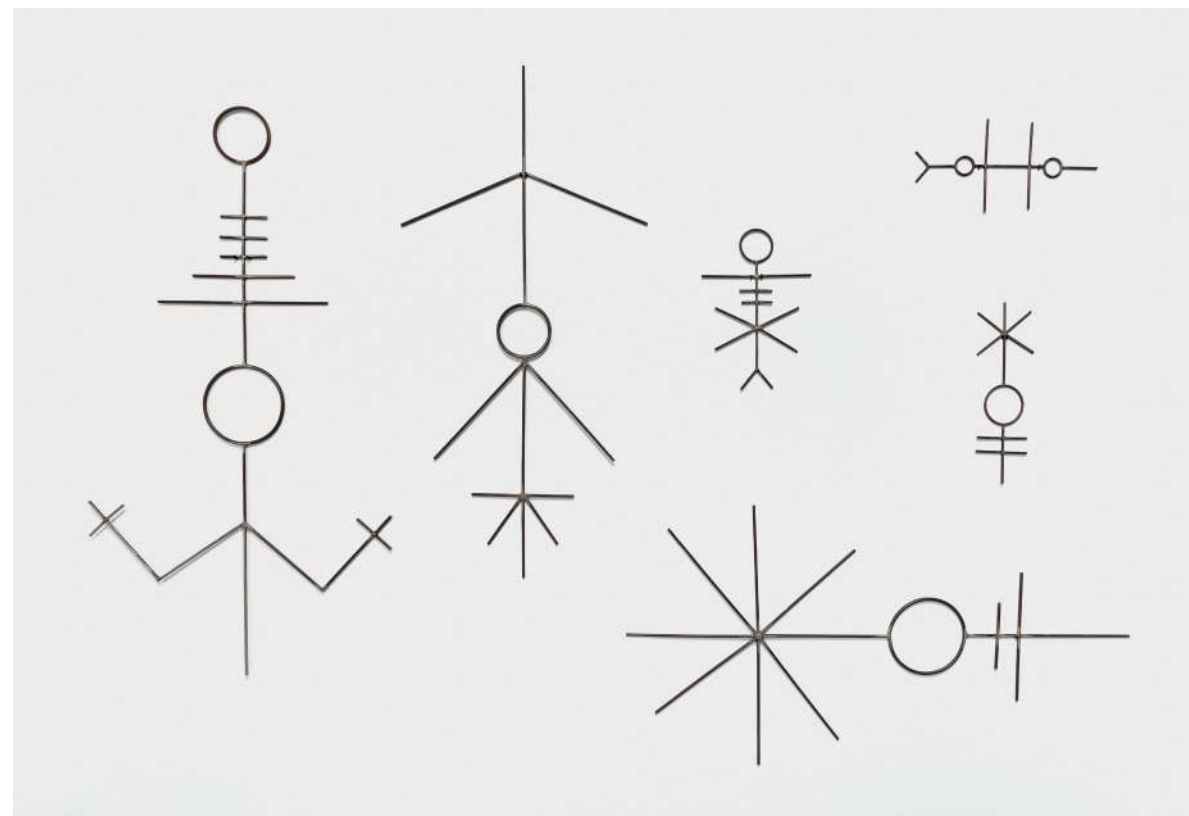


THIAGO COSTA

Artista multimídia graduado em design gráfico pelo Instituto Federal da Paraíba (IFPB), já expôs seu trabalho em exposições como *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros*, no Instituto Moreira Salles, em São Paulo, e no 74° Salão de Abril, em Fortaleza, Ceará. A intersecção de experiências coletivas e individuais é o norteador de sua produção, na qual experimenta diferentes materialidades para executar uma combinação estética entre imagem e escrita. Dessa forma, processos semióticos e sensoriais são inerentes a sua poética.

A multimedia artist with a BA in graphic design from the Federal Institute of Paraíba (IFPB), Thiago Costa has presented his work in various group shows including Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros at Instituto Moreira Salles in São Paulo, and the 74th Salão de Abril in Fortaleza, Ceará. The intersection of collective and individual experiences informs his production, in which he experiments with various materials to create an aesthetic combination of images and writing. Semiotic and sensory processes are thus inherent to his poetics.

IGBAKI ferro [iron]
2022 170 × 60 cm / 170 × 60 cm /
60 × 170 cm / 50 × 25 cm /
25 × 50 cm / 50 × 25 cm
Coleção do artista
[Artist's collection]



MIKA

Artista e arte-educadora formada pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Sua pesquisa parte da busca pelas tecnologias ancestrais, seja da memória familiar, seja de estudos sobre a afro-brasilidade. Em suas obras, nota-se a experimentação entre muitas materialidades adversas aos cânones tradicionais: materiais orgânicos compõem seu universo formal e advogam em prol dos saberes milenares.

An artist and art educator with a BA from the Federal University of Piauí (UFPI), this artist conducts research into ancestral technologies, which she recovers from family memory or studies on Afro-Brazilianness. Her works involve experimentation with many materials averse to the traditional canons: the organic materials that compose her formal universe advocate for ancient knowledge.



PRÓSPERA
2020-2021
colagem têxtil, bordado
e transferência de imagem
[textile collage, embroidery,
and image transfer]
36,5 x 26 cm
Coleção [Collection of]
Maralice Faria



**TRADIÇÃO
DE CUIDADO**
2022
colagem têxtil sobre tecido
e linhas tingidos com casca
de cebola [textile collage
on fabric and threads
dyed with onion skins]
41 x 40 cm
Coleção da artista
[Artist's collection]



HARIEL REVIGNET

Artista plástica formada em arquitetura e urbanismo pela Universidade Federal de Goiás (UFG). De natureza autobiogeográfica, suas aspirações manifestam-se por meio de instalações, performances, colagens e costuras. Ao justapor elementos em suas composições artísticas, a artista busca dar relevo às tecnologias ancestrais, possibilitando a celebração das dinâmicas de comunhão atreladas aos saberes indígenas e afro-brasileiros.

A visual artist with a BA in architecture and urbanism from the Federal University of Goiás (UFG), this artist's aspirations are autobiographical in nature and are manifested through installations, performances, collages, and sewing. By juxtaposing elements in her compositions, she seeks to shed light on ancestral technologies, thus celebrating the dynamics of communion inherent to Indigenous and Afro-Brazilian knowledge.

A CASA NAGO
2023

pintura acrílica em canvas com costura de Ziquidás e bacias com materiais diversos [acrylic painting on canvas with Ziquidás stitching and basins with various materials]

184 x 155 cm

Coleção [Collection of]
Galeria Mitre, Belo Horizonte,
Minas Gerais



PEDRO NEVES

Graduado em estudos do patrimônio cultural e praticante de capoeira Angola. Sua obra compreende a prática pictórica em diferentes suportes e dimensões, como fotografias analógicas e esculturas em cerâmica. Seus interesses giram em torno da arte brasileira moderna e contemporânea, mosaicos bizantinos, arte pré-colombiana, youkais japoneses, objetos e máscaras de artes africanas. Investiga as relações entre a identidade brasileira e o mundo exterior, as consequências deixadas pela colonização na realidade social do país e no imaginário popular.

This artist holds a degree in cultural heritage studies and is a practitioner of Angola capoeira. He creates pictorial works on different scales, and works with a wide range of media, including analog photography and ceramic sculptures. His interests revolve around Brazilian modern and contemporary art, Byzantine mosaics, pre-Columbian art, and Japanese youkais, as well as the objects and masks of African arts. He investigates the relationships between Brazilian identity and the rest of the world, along with the consequences left by colonization on Brazil's social reality and popular imagination.

ANGOLA
2018

técnica mista sobre TV
[mixed media on TV]
36 x 50 x 32 cm
Coleção do artista
[Artist's collection]



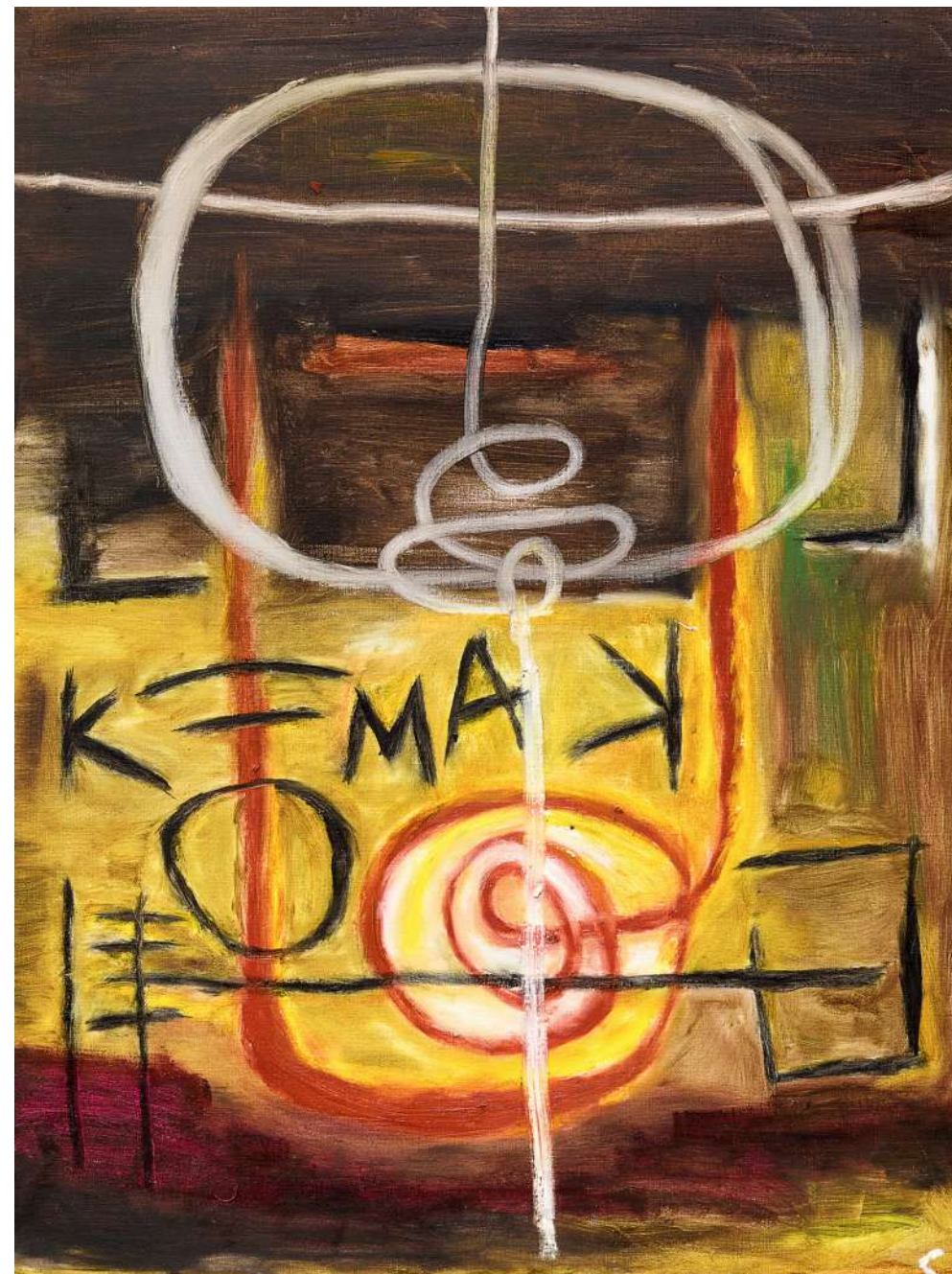
CASTIEL VITORINO BRASILEIRO

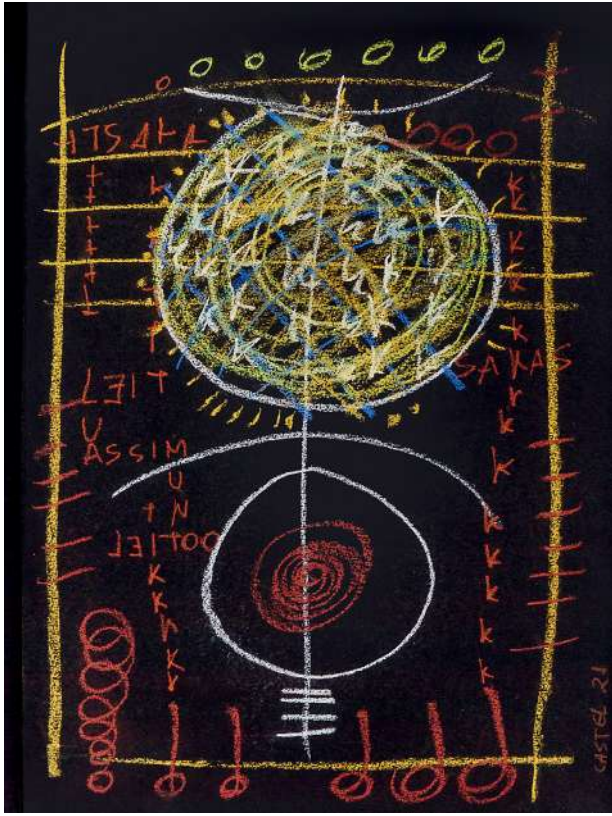
Em sua prática multidisciplinar, estuda o mistério entre a vida e a morte, a chamada Transmutação, e as formas de se locomover entre essas zonas existenciais. Seu pertencimento familiar na diáspora Bantu-brasileira é o fundamento articulado em suas pesquisas sobre medicinas e espiritualidade interespecífica (entre formas de vidas diferentes). É autora do livro *Quando o sol aqui não mais brilhar: a falência da negritude*, lançado em 2022.

*In her multidisciplinary practice, this artist studies the mystery between life and death, the so-called Transmutation, and the ways of moving between these existential zones. The fact that she comes from a family belonging to the Bantu-Brazilian diaspora is the foundation she articulates in her research on medicines and interspecies spirituality (between different life forms). She is the author of the book *Quando o sol aqui não mais brilhar: a falência da negritude*, released in 2022.*

THE FIRST, da série
[from the series]
MY FAITH
UNAPOLOGETIC
2022

óleo sobre tela [oil on canvas]
70 x 50 cm
Cortesia [Courtesy of] Mendes Wood
DM, São Paulo, Bruxelas [Brussels],
Nova York [New York], Paris

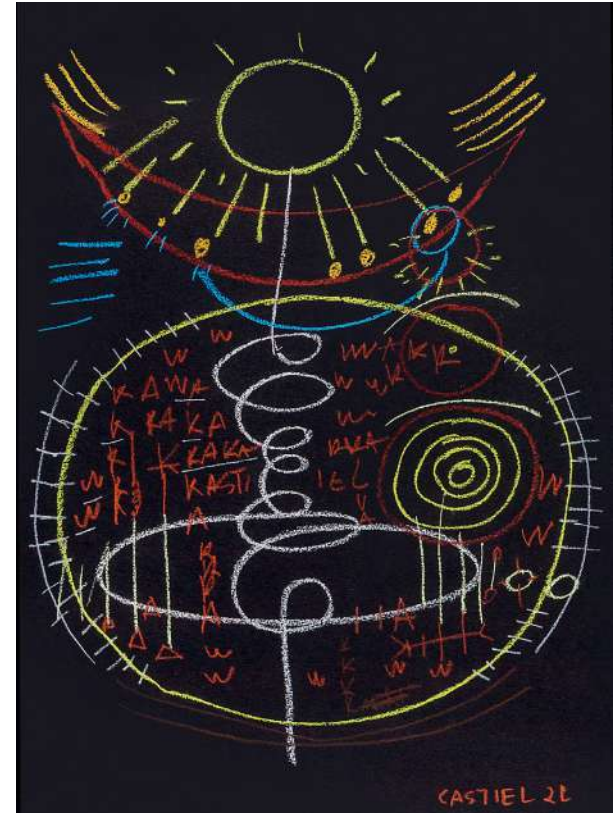




SEM TÍTULO, da série
[from the series]
ME BASTA MIRARTE
PARA ENAMORARME
OUTRA VEZ
2021

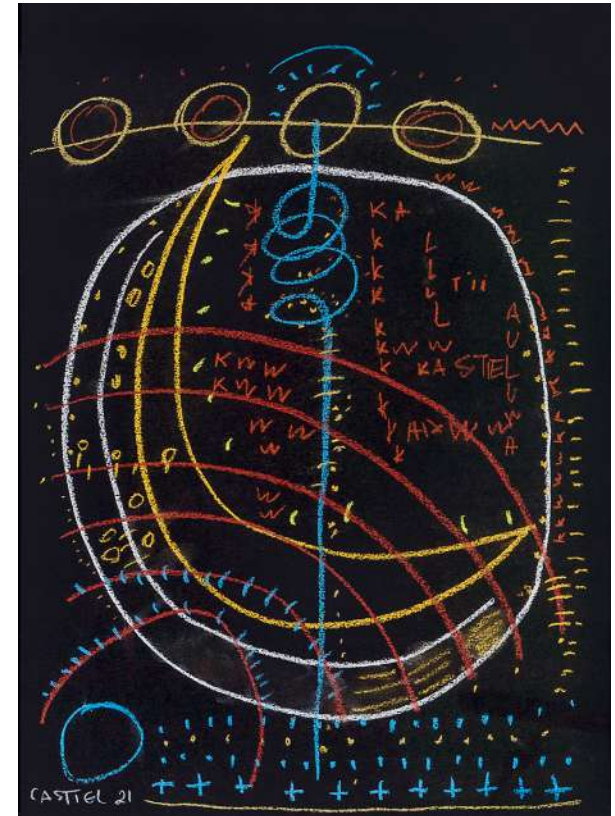
pastel seco sobre papel
[dry pastel on paper]
40,7 x 30 cm (cada) [each]

Cortesia [Courtesy of]
Mendes Wood DM, São Paulo,
Bruxelas [Brussels], Nova York
[New York], Paris



ORUM

ORUM



ENCRUZILHADAS DA ARTE AFRO - BRASILEIRA

PEDRA SILVA

Travesti de pele marrom em retomada identitária, macumbeira, artista, arte-educadora e pesquisadora das encruzilhadas. Trabalha a partir de lugares artísticos expandidos: performance, vídeo, intervenção urbana, colagem, desenho digital, instalação, games, artes cênicas, entre outras mídias que se deixam confluír para a fabulação e manutenção de imaginários contracoloniais. No cerne de seu trabalho educacional e cultural, está a busca por estéticas macumbeiras que produzam mitopoéticas de contrafeitiços, por repovoar as tecnologias de cura afro-pindorâmicas e por apontar o corpo e suas gestualidades como um arquivo vivo/transgressor.

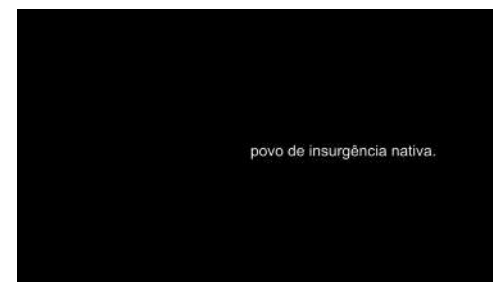
This artist is a transvestite, brown-skinned in a recovery of identity, a practitioner of Macumba, an artist, an art educator, and a researcher of crossroads. Silva works from a basis of expanded artistic spaces: performance, video, urban intervention, collage, digital drawing, installation, video games, and performing arts, among other media conducive toward the creation and maintenance of anticolonial imaginaries. Silva's educational and cultural work is driven by a search for Macumba aesthetics that produce mythopoetics used in devising counterspells, for recovering Afro-Pindoramic healing technologies, and for pointing to the body and its gestures as a living/transgressive archive.

RASTROS DA
Z'ENCRUZILHADAS
2020

videoarte, Full HD, som
e cor [video art, Full HD,
sound and color]

6'43"

Coleção da artista
[Artist's collection]



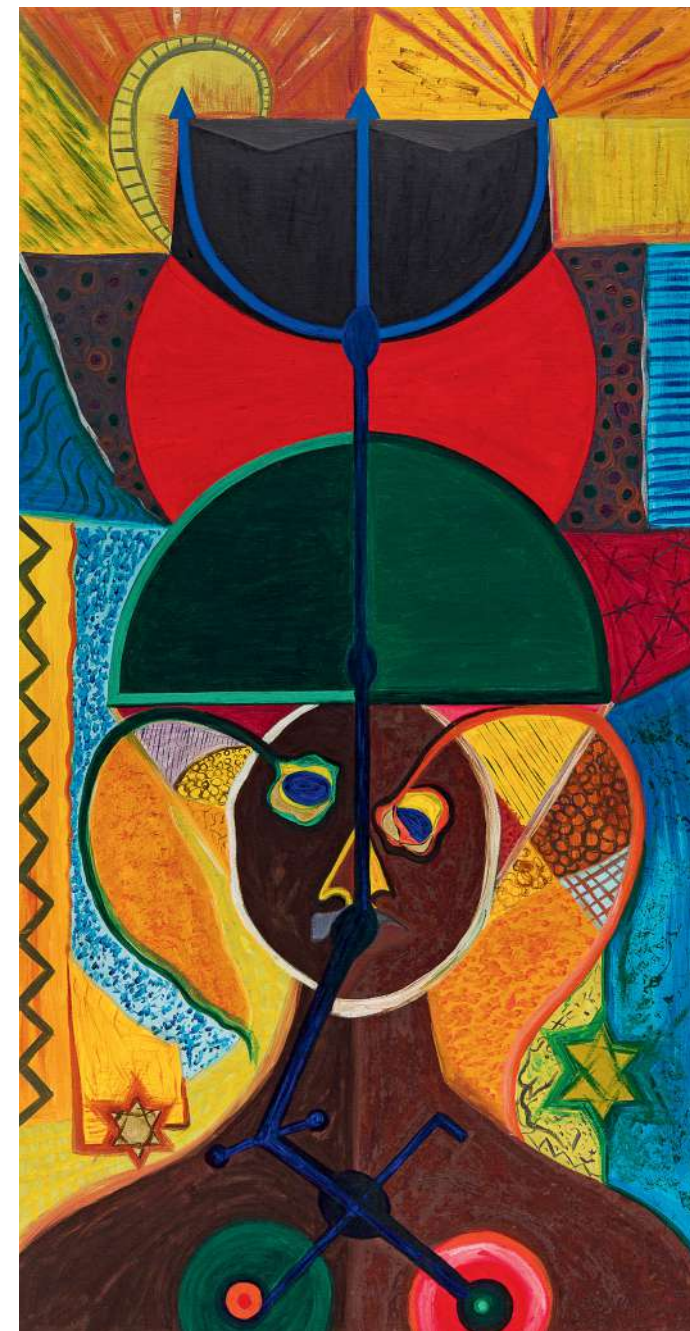
ABDIAS NASCIMENTO

Foi um intelectual multifacetado, com ativa participação política e artística no seu tempo. Desempenhou ações voltadas ao reconhecimento da produção cultural negra no teatro, nas artes visuais e no jornalismo. Em sua produção de pinturas, fez uso da iconografia religiosa afro-brasileira em um diálogo subversivo e consistente com a tradição da abstração geométrica. E, dessa forma, celebrou os símbolos da religiosidade africana e propôs o quilombamento como visão de mundo.

This artist was a multifaceted intellectual, who actively participated in the art scene and politics of his time. He carried out actions aimed at recognizing Black cultural production in theater, the visual arts, and journalism. In his paintings, he used Afro-Brazilian religious iconography in a subversive dialogue consistent with the tradition of geometric abstraction. He thus celebrated the symbols of African religiosity and espoused the ethos of quilombo communities as a worldview.

OXUM NO
SEU LABIRINTO
1975

óleo e acrílica sobre tela
[oil and acrylic on canvas]
158 x 82 cm
Coleção [Collection of]
Museu de Arte Negra –
IPEAFRO, Rio de Janeiro



ORJUN

ORJUN

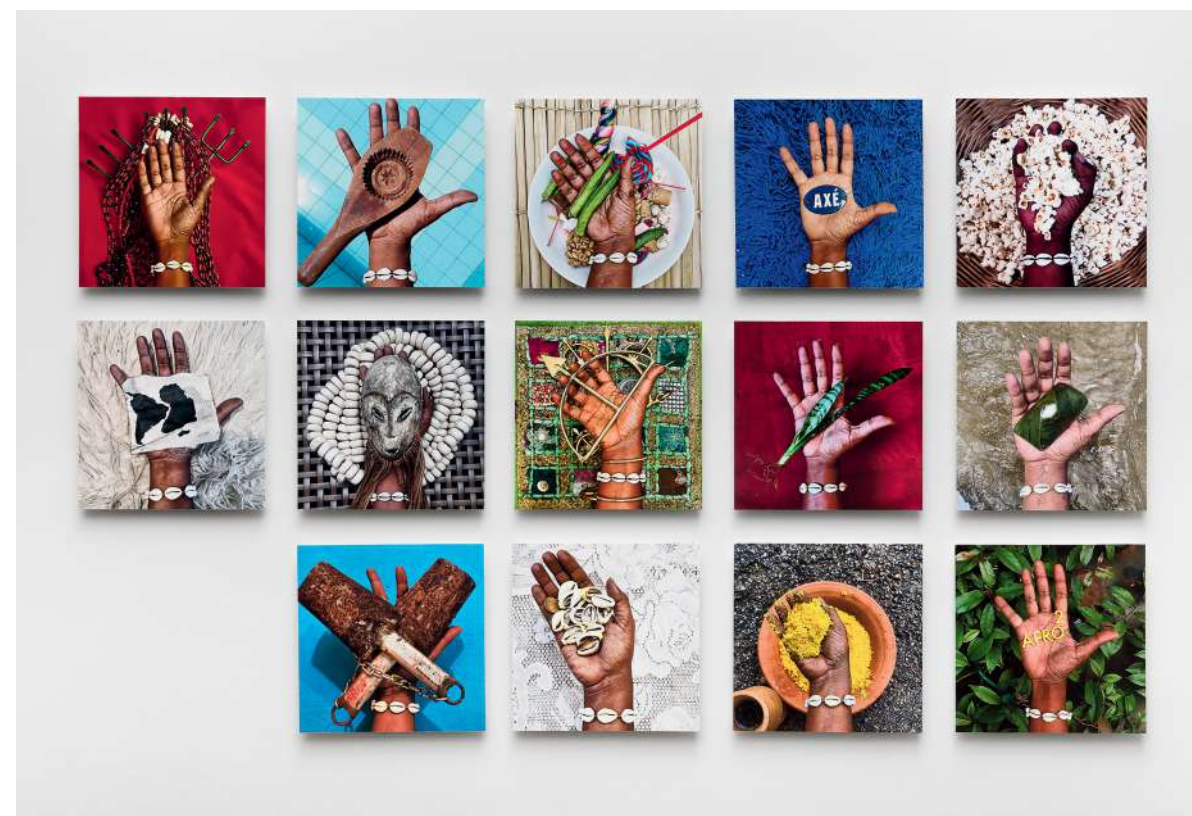
ENCRUZILHADAS DA ARTE AFRO - BRASILEIRA

MOISÉS PATRÍCIO

Desde 2006, realiza ações coletivas em espaços culturais na capital paulista. Já participou de importantes exposições, das quais destacamos *Histórias Afro-Atlânticas*, no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) e Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo, em 2018, e Bienal de Dakar, no Museum of African Arts, no Senegal, em 2016. Suas obras lidam com elementos da cultura latina, afro-brasileira e africana, entendendo o processo da diáspora como um evento mobilizador de visualidades e modelos para além da cultura de tradição europeia.

*Since 2006, this artist has been carrying out collective actions in cultural spaces in the city of São Paulo. He has participated in important exhibitions, most notably *Histórias Afro-Atlânticas* at the Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) and Instituto Tomie Ohtake in São Paulo in 2018, and the *Biennale de Dakar* at the Museum of African Arts in Senegal in 2016. His works deal with elements of Latino, Afro-Brazilian, and African culture, understanding the process of the diaspora as an event that drives visualities and models beyond the culture of European tradition.*

ACEITA?
2013–
impressão fotográfica
sobre PVC [photographic
print on PVC]
30 x 30 cm (cada) [each]
Coleção do artista
[Artist's collection]



UELITON SANTANA

Doutor em arte contemporânea pela Universidade de Coimbra, Portugal, foi finalista do Prêmio Marcantonio Vilaça em 2019. A partir de uma investigação sobre a cultura material e simbólica da Amazônia, explora principalmente a pintura e o desenho em diferentes suportes, materializados em telas, intervenções e redes; este último é um objeto extremamente presente na vida de muitos brasileiros, envolto por simbologias e ancestralidade.

This artist holds a PhD in contemporary art from the University of Coimbra, Portugal, and was a finalist for the Marcantonio Vilaça Prize in 2019. Based on research into the material and symbolic culture of the Amazon, he mainly explores painting and drawing on various supports, materialized as works on canvas, interventions, and hammocks—the latter of which is an omnipresent object in the lives of many Brazilians, steeped in symbolism and ancestry.

AMAZÔNIA
2014
acrílica sobre rede de algodão
[acrylic on cotton hammock]
200 × 300 cm
Coleção do artista
[Artist's collection]





GUSTAVO NAZARENO

Em seu trabalho, articula sua pesquisa pictórica nas representações dos orixás, em especial de Exu, orixá das qualidades humanas. O artista reconfigura os modelos de representação da arte ocidental – como o barroco e os elementos da moda – para se dedicar às investigações políticas da anatomia e, assim, evocar as figuras dos orixás do panteão iorubá do candomblé. Na obra comissionada para a mostra, o artista é convidado a tensionar as histórias oficiais e a própria noção de pintura histórica ao representar Maria do Arraial, senhora negra que resistiu ao processo violento de construção da cidade de Belo Horizonte, ao se negar a desocupar seu sítio no Arraial Curral Del Rey, confrontando as elites locais e nacionais e tornando-se símbolo da luta por moradia. Em suas telas, a força de Maria do Arraial se entrelaça com a simbologia dos orixás.

In his work, this artist articulates his pictorial research through depictions of the orishas, especially Exu, the orisha of human qualities. He reconfigures the models of representation in Western art—such as those of the baroque and the fashion world—to carry out political investigations of anatomy and to thereby evoke the figures of the orishas of the Yoruba pantheon of Candomblé. In the work commissioned for this exhibition, the artist was invited to challenge official narratives and the very notion of historical painting by depicting Maria do Arraial—a Black woman who resisted the violent process by which the city of Belo Horizonte was constructed, by refusing to vacate her humble abode and small plot of land located in Arraial Curral Del Rey, thereby confronting the local and national elites and becoming a symbol of the fight for housing. In his paintings, Maria do Arraial's strength is intertwined with the symbology of the orishas.

MARGEM
DE JUSTIÇA
2023

óleo sobre linho [oil on linen]
30 x 30 cm

Coleção do artista, obra comissionada no contexto da exposição *Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira* [Artist's collection, commissioned work in the context of the exhibition *Crossroads of Afro-Brazilian Art*], Centro Cultural Banco do Brasil



VOZ
DE IDENTIDADE
2023

óleo sobre linho [oil on linen]
30 x 30 cm
Coleção do artista, obra comissionada
no contexto da exposição *Encruzilhadas
da Arte Afro-Brasileira* [Artist's collection,
commissioned work in the context of the
exhibition *Crossroads of Afro-Brazilian Art*],
Centro Cultural Banco do Brasil



A COROAÇÃO
DO ARRAIAL
2023

óleo sobre linho [oil on linen]
200 x 200 cm
Coleção do artista, obra comissionada
no contexto da exposição *Encruzilhadas
da Arte Afro-Brasileira* [Artist's collection,
commissioned work in the context of the
exhibition *Crossroads of Afro-Brazilian Art*],
Centro Cultural Banco do Brasil



EVERYDAY LIFE

The exploration of daily life has been a recurring theme in the works of Black artists, throughout various periods. Lita Cerqueira (Salvador, Bahia, 1952), a renowned photographer and a leading figure in Brazilian photojournalism, has developed an extensive portfolio over the course of four decades. Her work captures a range of subjects, from urban life in Bahia's capital to theater stage photography and portraits of contemporary musicians, focusing on the Black community primarily through her unique outlook.

For centuries, Black individuals were generally depicted by white artists, particularly during Brazil's modernist movement. Currently, however, Black artists are reclaiming this narrative, through their art ranging from painting to photography. This axis of the exhibition focuses on this perspective, featuring works that challenge these relationships, proposing crossroads of affection and representativity.

COTIDIANOS

Entre as narrativas às quais artistas negros se dedicaram ao longo de suas carreiras, os temas dos cotidianos estiveram presentes em produções que atravessaram épocas. Lita Cerqueira (Salvador, Bahia, 1952), fotógrafa e uma das expoentes do fotojornalismo no Brasil, desenvolve um trabalho de mais de quatro décadas. Entre registros de cidades, principalmente da capital baiana, dos cotidianos, fotografia cênica, registros de músicos de sua época, Cerqueira cria um vasto material que perpassa registros de pessoas negras, em sua maioria, sob o olhar da artista.

Por séculos, o artista branco retratou o negro, principalmente no movimento modernista no Brasil, ao passo que o artista negro reivindica esse lugar em obras que vão desde a pintura até a fotografia. Neste eixo da exposição, apresentamos esse olhar, com ênfase em trabalhos que tensionam essas relações e propõem encruzilhadas de afeto e representatividade.

LITA CERQUEIRA

Ainda adolescente, passou a fotografar por conta própria. Começou a registrar as crianças que conviviam com o filho pequeno. Esse gesto introdutório na prática fotográfica inaugurou as representações das infâncias que também fazem parte do seu repertório. Dedicou-se à fotografia cênica, realizando importantes registros de músicos canônicos de sua época, entre eles, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia e Gal Costa. Entre as múltiplas imagens que a fotógrafa realizou ao longo dos seus mais de quarenta anos de carreira, os temas ligados à cultura afro-brasileira projetam-se como narrativas incontornáveis para se fabular sobre uma identidade nacional. A capoeira, a força de trabalho em ação, as cerimônias afroreligiosas encontram um lugar comum, um espelhamento na maneira de representar a negritude. Sua produção imagética, sensível e cuidadosamente familiar, é intérprete do povo negro e de seus cotidianos.

As a teenager, this artist started to produce photographs on her own, taking pictures of the children who shared experiences with her young son. It was this introductory gesture in photographic practice that first gave rise to the depictions of childhoods that are also part of her repertoire. She also became dedicated to taking photographs of performing artists, making important records of canonical musicians of her time, including Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia, and Gal Costa. Among the myriad images the photographer has produced over her more than forty-year career, those on themes linked to Afro-Brazilian culture are especially noteworthy as inevitable narratives for fabulating a national identity. Capoeira, the workforce in action, and Afro-religious ceremonies all operate together in her work as a mirror for representing Blackness. Her sensitive and carefully familiar imagery translates the reality of Black people and their daily lives.

SENHOR PESCADOR
COSTURANDO REDE
NO MERCADO MODELO

1976

impressão fotográfica
sobre papel [photographic
print on paper] Hahnemühle
Photo Rag 308

60 × 90 cm

Coleção da artista
[Artist's collection]

SAÍDA DE GHANDI,
PELOURINHO

1999

impressão fotográfica
sobre papel [photographic
print on paper] Hahnemühle
Photo Rag 308

60 × 90 cm

Coleção da artista
[Artist's collection]



BAIANAS NO CORTEJO
DA LAVAGEM DO
SENHOR DO BONFIM
1976

impressão fotográfica
sobre papel [*photographic
print on paper*] Hahnemühle
Photo Rag 308
90 x 60 cm
Coleção da artista
[*Artist's collection*]



JOGO DE CAPOEIRA
DO MESTRE CEBOLINHA
TERREIRO DE JESUS,
SALVADOR, BAHIA
1976

impressão fotográfica sobre papel
[*photographic print on paper*]
Hahnemühle Photo Rag 308
60 x 90 cm
Coleção da artista
[*Artist's collection*]



SENHORA NA JANELA,
PORTÃO, BAHIA
1989

impressão fotográfica sobre papel
[photographic print on paper]
Hahnemühle Photo Rag 308
90 × 60 cm
Coleção da artista
[Artist's collection]

FOTÓGRAFO CAMELÔ,
TERREIRO DE JESUS,
SALVADOR, BAHIA

1976
impressão fotográfica sobre papel
[photographic print on paper]
Hahnemühle Photo Rag 308
60 × 90 cm
Coleção da artista
[Artist's collection]

MENINAS RISONHAS,
CACHOEIRA, BAHIA

1999
impressão fotográfica sobre papel
[photographic print on paper]
Hahnemühle Photo Rag 308
60 × 90 cm
Coleção da artista
[Artist's collection]



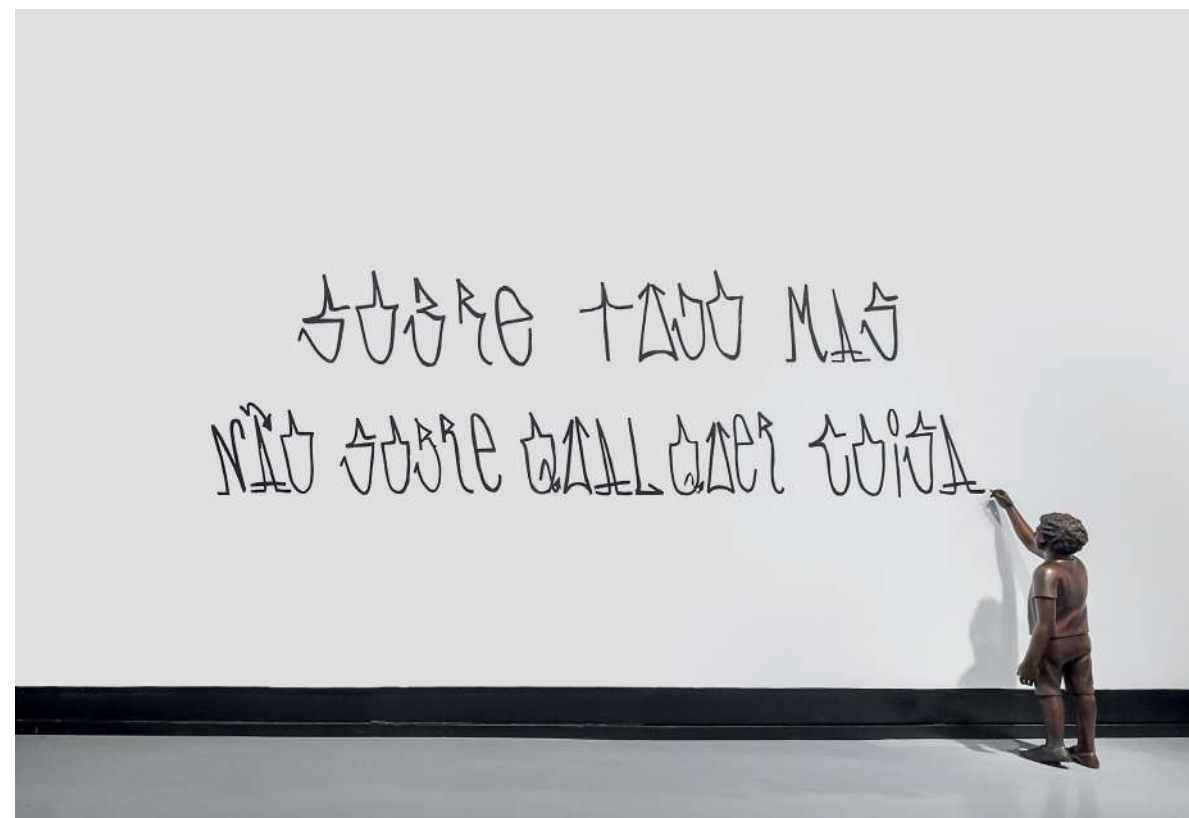
FLÁVIO CERQUEIRA

Doutorando em artes visuais pela Universidade Estadual Paulista (Unesp), trabalha a partir dos processos tradicionais de fundição em bronze e tem a figura humana como protagonista de sua poética. O artista captura momentos particulares, protagonizando representações de pessoas pretas em situações que versam sobre autoestima, identidade racial e questionamentos de classe e gênero, por vezes em situações oníricas e metafóricas.

Currently earning his PhD in visual arts at Universidade Estadual Paulista (Unesp), this artist works with traditional bronze-casting processes and takes the human figure as the protagonist of his poetics. He captures private moments, depicting Black people in situations that pose reflections on self-esteem, racial identity, and questions of class and gender, often in dreamlike and metaphorical settings.

*SOBRE TUDO,
MAS NÃO SOBRE
QUALQUER COISA*
2016

bronze e caneta permanente
sobre parede [*bronze and
permanent marker on wall*]
dimensões variáveis
[*variable dimensions*] /
96 x 30 x 41 cm
escultura [*sculpture*]
Coleção do artista
[*Artist's collection*]



ÉDER OLIVEIRA

Pintor por ofício desde 2004, possui licenciatura em educação artística – artes plásticas pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Discursa em suas pinturas sobre a tradição do retrato e identidades não brancas, tendo como objeto principal o homem amazônico. Trabalha com uma ampla técnica de pintura, desde a tinta a óleo sobre tela até intervenções pictóricas mais complexas. Seus retratos revelam a beleza e a estética particular do amazonense, interrogando os estereótipos e desafiando os agrupamentos reducionistas acerca da retratística.

A painter by profession since 2004, Éder Oliveira holds a degree in art education and fine arts from the Federal University of Pará (UFPA). His paintings deal with questions involving the tradition of portraiture and nonwhite identities, taking the Amazonian man as the main subject. He works with a wide range of painting techniques, ranging from oil on canvas to more complex pictorial interventions. His portraits reveal the beauty and particular aesthetics of the Amazon region, questioning stereotypes and challenging reductive categorizations of portraiture.

Série [Series]
ESPELHO
2022

óleo sobre tela [oil on canvas]
150 × 100 cm
Cortesia do artista e
[Courtesy of the artist and]
Galeria Mitre, Belo Horizonte,
Minas Gerais



PATY WOLFF

Pesquisa a decolonização da representação e do olhar sobre pessoas negras, povos indígenas e comunidades tradicionais. Sua trajetória artística é atravessada pela busca de suas raízes e ancestralidades. Suas obras transitam entre pintura, cerâmica, escultura, ilustração, muralismo, instalação, objetos, literatura e outras experimentações.

This artist researches the decolonization of how Black people, Indigenous peoples, and traditional communities are seen and represented by the collective mindset. In her art, she searches for her roots and ancestries through works that transit between painting, ceramics, sculpture, illustration, muralism, installation, objects, literature, and other experimental practices.

OS PARDOS
TAMBÉM AMAM
2021

pintura acrílica e desenho
com estilete sobre papelão
[acrylic paint and
precision-knife drawing
on cardboard]

77,8 × 109 cm

Coleção da artista
[Artist's collection]



LUNA BASTOS

Considerando a arte como ferramenta para criar novas possibilidades de ser e estar no mundo, a artista trabalha com diferentes suportes. Suas obras expressam emoções e sentimentos através de personas e figuras humanas em múltiplas vivências, destacando a importância da representatividade para reconstruir e ressignificar a identidade negra.

Considering art as a tool for the creation of new possibilities for existing and acting in the world, this artist operates with various media. Her works express emotions and feelings through personas and human figures in multiple experiences, highlighting the importance of representativity for rebuilding and resignifying Black identity.



TERESINA, PIAUÍ, 1996



ESPERANÇA

2022

bordado com miçangas
sobre tela [embroidery
with beads on canvas]

15 × 15 cm

Coleção da artista
[Artist's collection]



DWENNIMMEN

2023

bordado sobre tela
[embroidery on canvas]

40 × 40 cm

Coleção da artista
[Artist's collection]



NEGRO AZUL DA NOITE

2022

bordado sobre tela
[embroidery on canvas]

30 × 20 cm

Coleção da artista
[Artist's collection]

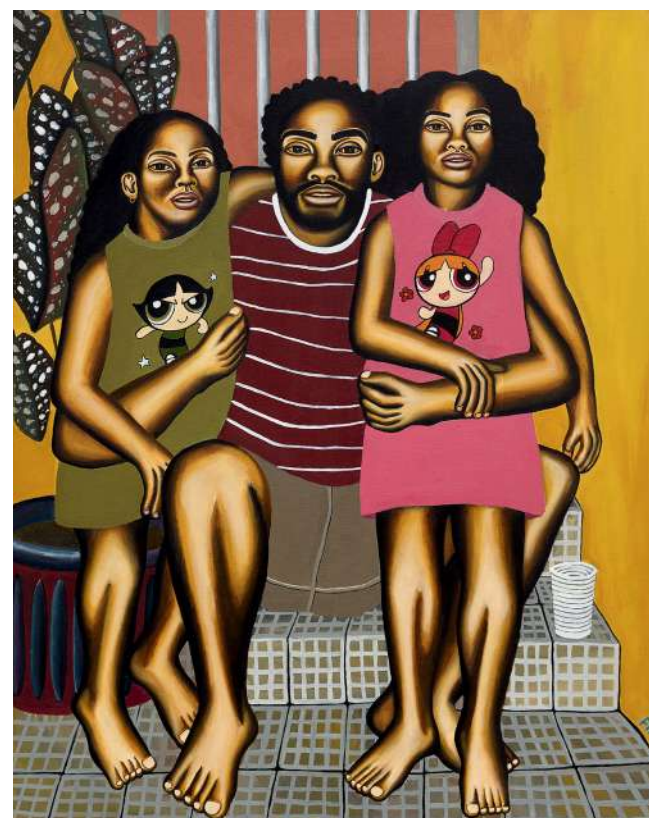
VICTOR FIDELIS

Graduado em arquitetura e urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP), vem desenvolvendo sua linguagem artística desde os quinze anos. Em suas pinturas, nota-se a figuração do corpo preto em alto-contraste de luz e sombra, em situações de afeto e intimidade entre pessoas negras. Dessa forma, celebra outros imaginários pautados pela sensação de pertencimento e comunidade.

With a BA in architecture and urbanism from the University of São Paulo (USP), this artist has been developing his artistic language since the age of fifteen. In his paintings, he notably depicts the Black body in high contrast of light and shadow, in situations involving shared affection and intimacy among Black people. He thus celebrates other perspectives guided by the sensation of belonging and community.



CANTINHO
2022
acrílica sobre tela
[acrylic on canvas]
100 x 80 cm
Coleção [Collection of]
Leo Claret



DORIANA
2023
acrílica sobre tela
[acrylic on canvas]
100 x 80 cm
Cortesia [Courtesy of]
Galeria Asfalto,
Rio de Janeiro

MARCELA BONFIM

Fotógrafa e multiartista, vive e trabalha em Porto Velho, Rondônia. Em seu percurso, investiga olhares voltados à população negra amazônica, mas também encontra conexões em múltiplas maneiras de ser negro no país. Fazem parte do seu vocabulário estético, cenas do cotidiano em comunidades quilombolas e dos rituais nos terreiros. Entre 2016 e 2021, participou de exposições individuais.

A photographer and multiartist, Marcela Bonfim lives and works in Porto Velho, Rondônia. Throughout her career, she has investigated how the Black Amazonian population is seen in the collective mindset, while also finding connections between multiple ways of being Black in Brazil. Her aesthetic vocabulary includes scenes from daily life in quilombo communities and rituals in terreiros. Between 2016 and 2021, she held various solo shows.



REZADOR, da série
[from the series]
AMAZÔNIA NEGRA
2015

impressão fotográfica
sobre madeira
[photographic print
on wood]
60 x 90 cm
Coleção da artista
[Artist's collection]

A JANELA DOS OLHOS
DE CATARINA – QUILOMBO
DE PEDRAS NEGRAS,
da série [from the series]
AMAZÔNIA NEGRA
2016

impressão fotográfica sobre
madeira [photographic
print on wood]
60 x 90 cm
Coleção da artista
[Artist's collection]



NEGRO MARANHÃO,
da série [from the series]
AMAZÔNIA NEGRA
2016

impressão fotográfica sobre
madeira [photographic
print on wood]
60 x 90 cm
Coleção da artista
[Artist's collection]

ENTIDADE – QUILOMBO
DE VOLA BELA DA
SANTÍSSIMA TRINDADE MT,
da série [from the series]
AMAZÔNIA NEGRA

sem data [undated]
impressão fotográfica sobre
madeira [photographic
print on wood]
60 x 90 cm
Coleção da artista
[Artist's collection]



ANA LIRA

Artista visual, curadora, educadora, *radio host*, escritora e editora. Sua produção multimídia busca entender como o coletivo atua em seu entorno. Elabora, muitas vezes, ações artísticas mediadas pela fala, que revelam as disputas de poder, de território, e fortalecem práticas coletivas que vêm tomando a frente desses processos. Tem pesquisado vivências colaborativas entre mulheres negras e articulado esses saberes às poéticas das artes visuais.

The multimedia production of this visual artist, curator, educator, radio host, writer, and editor seeks to understand how the collective operates in her surroundings. She often conceives artistic actions mediated by speech, which shed light on disputes over power and territory, while they also strengthen the collective practices used in these actions. She has researched collaborative experiences among Black women and articulated this knowledge with the poetics of the visual arts.

DANÇO ENTRE
FLUXOS DO TEMPO
PARA ENCONTRAR
TEU VIBRAR
2021

livro de artista e vídeo,
Full HD e cor [artist's book
and video, Full HD and color]
21 x 39 cm / 9'25"
Coleção da artista
[Artist's collection]



GLEYSON BORGES, VULGO A COISA FICOU PRETA

Artista urbano, mais conhecido como “A coisa ficou preta”. Publicitário de formação, começou o projeto “A coisa ficou preta” em 2018, quando passou a migrar sua atuação no design para as ruas de Maceió. Esse processo se deu em conjunto com sua consciência racial enquanto homem negro. Influenciado pelas letras de rap que marcaram sua infância e pela força dos lambe-lambes no contexto urbano, constrói uma série de imagens comprometidas com a negritude. Trata-se de situações onde sujeitos negros alcançam seus objetivos de vida e o protagonismo nas narrativas sociais.

This urban artist, originally trained in advertising, has become better known as “A Coisa Ficou Preta” [Things Turned Black]. He started the “A Coisa Ficou Preta” project in 2018, when he began to migrate his design work to the streets of Maceió. He undertook this process in conjunction with his racial awareness as a Black man. Influenced by the rap lyrics that marked his childhood and by the power of wheatpaste posters in the urban context, he has been constructing a series of images committed to Blackness. They depict situations where Black individuals achieve their life goals and gain prominence in social narratives.

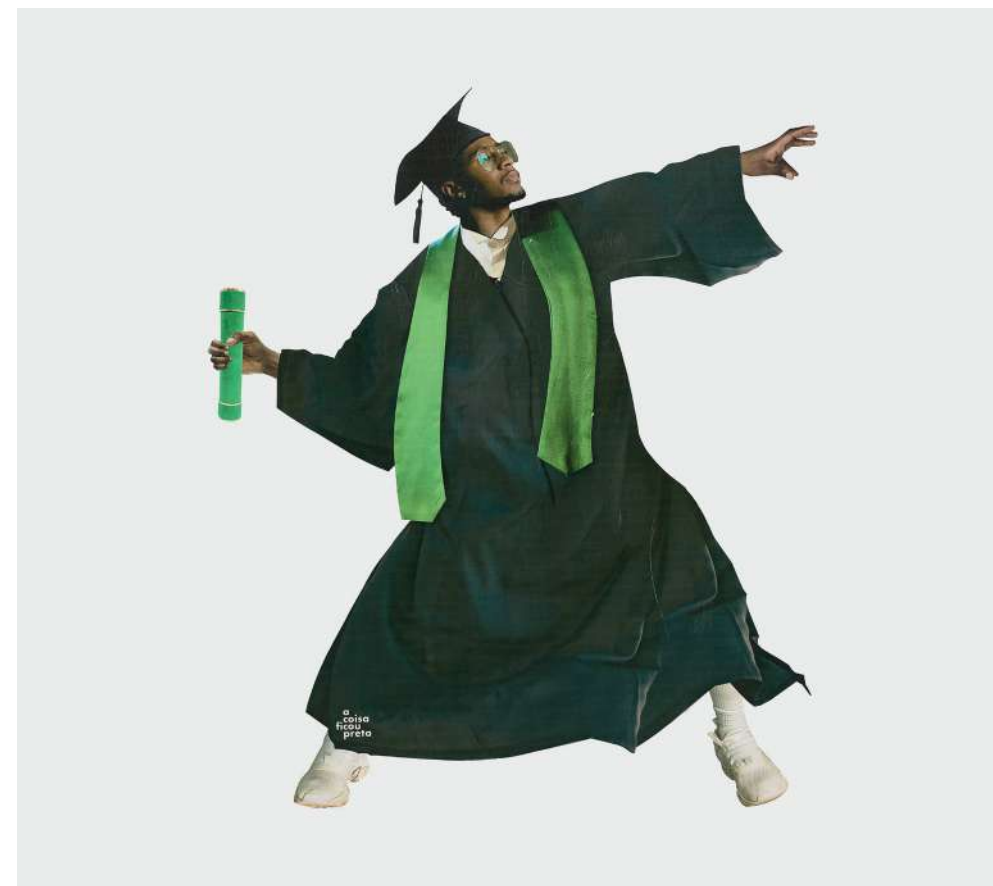
COLAÇÃO
2021
lambe sobre parede
[wheatpaste poster
art over wall]
170 × 143 cm
Coleção do artista
[Artist's collection]

A obra coloca educação como ponto central, sendo “arma” para a emancipação social, política e econômica da população negra. Seu título faz uma alusão não só ao ato de se graduar, mas também à técnica utilizada.

Essa obra é uma releitura de *Flower Thrower*, do artista Banksy.

The work places education at the center, as a “weapon” for the social, political, and economic emancipation of the Black population. Its title alludes not only to the act of graduating, but also to the technique used.

This work is a reinterpretation of Flower Thrower by Banksy.



SILVANA MENDES

Graduada em artes visuais pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). *Afetocolagens*, série que tem desenvolvido, procura desconstruir estereótipos impostos ao corpo negro ao longo da história do Brasil, sobretudo aqueles estruturados no período colonial. Através das linguagens da arte urbana, como lambe-lambes, colagens e muralismo, questiona os lugares de poder na arte, por meio daquilo que entende como “didática artística descolonizadora”. Participou de exposições como *Um defeito de cor* (Museu de Arte do Rio) e *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro* (Instituto Inhotim).

Currently earning her BA in visual arts at the Federal University of Maranhão (UFMA), this artist has been producing the ongoing series Afetocolagens [Affection Collages], which seeks to deconstruct stereotypes imposed on the Black body throughout the history of Brazil, especially those structured during the colonial period. Through the languages of street art, including posters, collages, and murals, she questions the positions of power in art through what she understands as “decolonizing artistic didactics.” She has taken part in various exhibitions including Um defeito de cor (Museu de Arte do Rio) and Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro (Instituto Inhotim).



Série [Series]
AFETOCOLAGENS
2022

impressão digital sobre tecido
[digital print on fabric]
277 × 236 cm
Coleção da artista
[Artist's collection]



YHURI CRUZ

Artista visual, escritor e dramaturgo, pós-graduado em jornalismo cultural pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), esteve presente em mostras como *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros*, no Instituto Moreira Salles, em São Paulo, e na 10ª Bienal Internacional de Arte da Bolívia. É comum, em sua pesquisa, o tensionamento de espaços de poder e diálogo descentralizado. Em obras conceituais, utiliza dispositivos textuais e proposições performativas para evocar aspectos da memória coletiva e individual, em especial daquelas ligadas à afrodiaspora.

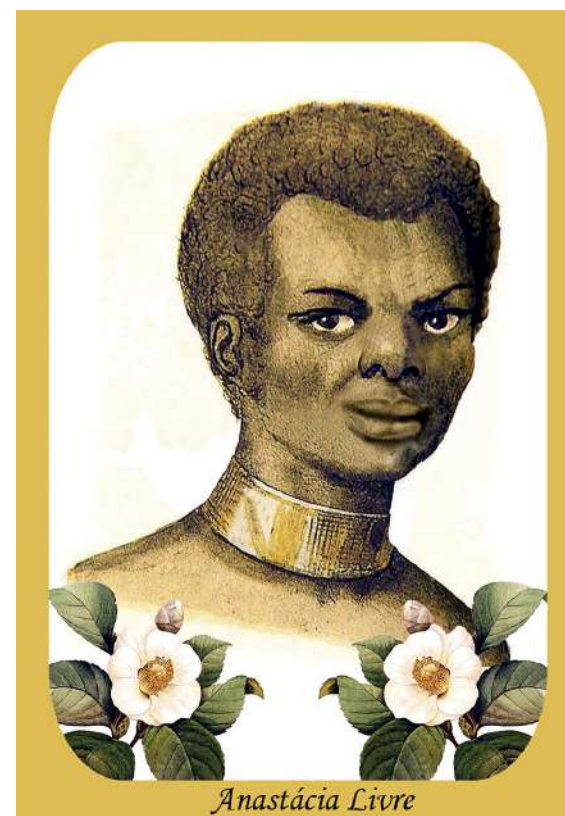
A visual artist, writer, and playwright with a postgraduate degree in cultural journalism from the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ), Yhuri Cruz has participated in various group shows including Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros at Instituto Moreira Salles in São Paulo, and the 10th Bienal Internacional de Arte of Bolivia. His research often challenges power structures and engages in decentralized dialogue. In conceptual works, he uses textual devices and performative proposals to evoke aspects of collective and individual memory, especially those linked to the African diaspora.

MONUMENTO À
VOZ DE ANASTÁCIA
2019

impressão digital sobre tecido
[digital print on fabric]

277 × 194 cm

Coleção do artista
[Artist's collection]



Oração a Anastácia Livre

Festa dias 12 e 13 de Maio.
Comemora-se todos os dias 12 e 13.

Se você está com algum PROBLEMA DE DIFÍCIL SOLUÇÃO e precisa de AJUDA URGENTE, peça esta ajuda a Anastácia Livre.

ORAÇÃO

Vemos que algum algoz fez da tua vida um martírio, violentou tiranicamente a tua mocidade, vemos também no teu semblante macio, no teu rosto suave, tranquilo, a paz que os sofrimentos não conseguiram perturbar.

Isso quer dizer que **sua luta** te tomou superior, **conquistaste tua voz**, tanto que Deus levou-te para as planuras do Céu e deu-te o poder de fazeres curas, graças e milagres mil a **quem luta por dignidade**.

Anastácia, **és livre**, pedimos-te ... roga por nós, proteja-nos, envolve-nos no teu manto de graças e com teu olhar bondoso, firme e penetrante, afasta de nós os males e os maldizentes do mundo.

Monumento à voz de Anastácia
Yhuri Cruz, 2019

PANMELA CASTRO

Mestra em processos artísticos contemporâneos pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). A partir de diferentes linguagens, a artista reconfigura suas referências originárias do “pixo”. Em seus retratos, temas como o pertencimento do corpo feminino marginalizado e sua celebração constroem cenas onde o corpo negro e feminino estão no lugar de protagonismo e, ao mesmo tempo, de intimidade com a artista. Possui obras nos acervos do Museu Nacional da República, Pinacoteca de São Paulo e Urban Nation Museum, de Berlim.

Holding an MA in contemporary artistic processes from the Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), this artist uses various artistic languages to reconfigure her references originating from “pixo” [Brazilian-style graffiti tagging]. In her portraits, themes such as the belonging of the marginalized female body and its celebration construct scenes where the Black and female body takes center stage, while also reflecting intimacy with the artist. Artworks of hers figure in the collections of the Museu Nacional da República, the Pinacoteca de São Paulo, and the Urban Nation Museum in Berlin.

ME CUREI
DA LIBERDADE
2023-2024

spray sobre espelho [spray on mirror]
225 x 300 cm

Intervenção da artista no contexto da exposição *Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira* [Artist's intervention in the context of the exhibition *Crossroads of Afro-Brazilian Art*], Centro Cultural Banco do Brasil



ELIDAYANA ALEXANDRINO

Artista visual, educadora, pesquisadora e curadora independente, é graduada em artes plásticas e licenciada em educação artística pela Universidade Braz Cubas (UBC). Desde 2015, desenvolve a pesquisa artística *Narrativas que se encontram*. Inicialmente feito para as redes sociais, o trabalho se desdobra em uma potente ação instalativa, cuja ativação é mediada pelo público, que pode selecionar os distintos dípticos e trípticos de colagem digital, contendo imagens de manifestações artísticas que buscam diálogos entre si. Suas referências vão desde cenas de filmes até detalhes de esculturas. Lado a lado, essas imagens conectam memórias, povos e temporalidades para além da lógica linear do tempo. A série comissionada para esta mostra propõe um espaço educativo com mais de cem imagens disponíveis para a manipulação do público. Dessa forma, convida todos a criar suas próprias curadorias.

A visual artist, educator, researcher, and independent curator, Alexandrino holds a BA in visual arts and a teaching degree in art education from the Universidade Braz Cubas (UBC). Since 2015, she has been developing the artistic research project Narrativas que se encontram [Narratives that Meet]. Initially created for social media, this work unfolds into a powerful installation that is activated by the public. Participants can select the various digital collage diptychs and triptychs containing images of artistic manifestations that seek to dialogue with one another. The references range from film scenes to details of sculptures. When seen next to one another, these images connect memories, peoples, and temporalities beyond the linear logic of time. The series commissioned for this exhibition provides an educational space with over one hundred images available for the public to manipulate. It thus invites all the viewers to create their own curatorial proposals.



Série [Series]
NARRATIVAS QUE
SE ENCONTRAM
2015-2023

fotos impressas, mesas, bancos e
vídeo com cor [printed photos, tables,
and benches, colored video]
dimensões variáveis [variable dimensions]
edição de vídeo [video editing]:
Bruna Vitorino
gravação [recording]: Xica Lima
Coleção da artista, obra comissionada
no contexto da exposição *Encruzilhadas
da Arte Afro-Brasileira* [Artist's collection,
commissioned work in the context of the
exhibition Crossroads of Afro-Brazilian Art],
Centro Cultural Banco do Brasil





TEXTO DE ABERTURA OPENING TEXT

The Black presence in Brazilian art extends across centuries. From the painters and architects who built the country's iconography to the eras of premodern, modern, and contemporary art, Afro-Brazilian art has journeyed through extensive interactions and divergences. This prolific contribution has been present at the pivotal moments—and movements—that have shaped Brazil's history. Often unacknowledged, the art produced by Black people is synonymous with plurality.

In recent years, books, catalogs, exhibitions, and research focused on this artistic presence have given rise to new initiatives aimed at staking out a place in keeping with the evolving thoughts and dissonant practices. The artwork by Black artists introduces innovative concepts, driven by a continuous quest for refined aesthetics and political awareness. These works evince a notable shift in conventional ideas, marked by a drive to deconstruct established norms, reinvent spaces, and take center stage.

Conceived as an outcome from the Projeto Afro [Afro Project], a platform dedicated to cataloging Black artists, the exhibition Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira [Crossroads of Afro-Brazilian Art] presents sixty-one artists from across Brazil, selected from among the project's mapping of over three hundred. This exhibition aims to reinterpret a history traditionally viewed through a hegemonic white lens, presenting works by key figures who allow us to rethink the tangles of an unequal system. Artworks by Arthur Timótheo da Costa, Rubem Valentim, Maria Auxiliadora, Mestre Didi, and Lita Cerqueira are shown in the institution's building, each representing one of five thematic axes: Becoming; Languages; Worldview; Orun; and Everyday Life.

Engaging in dialogues with contemporary artists, these relationships span various eras, themes, techniques, forms, and hues, connecting artists from different regions and times, without, however, exhausting the scope, complexity, and diversity of artistic and intellectual investigations carried out by Black people in Brazil. Although collective confluences emerge, the individual subjective essence of each artwork featured in the show is maintained.

While, on the one hand, these intersections open paths, on the other, Afro-Brazilian art is the crossroads that manifests the directions of narratives that reinterpret territories and histories.

A presença negra na arte brasileira é datada de séculos passados. Desde os pintores e arquitetos que construíram a iconografia religiosa do país, passando pelos

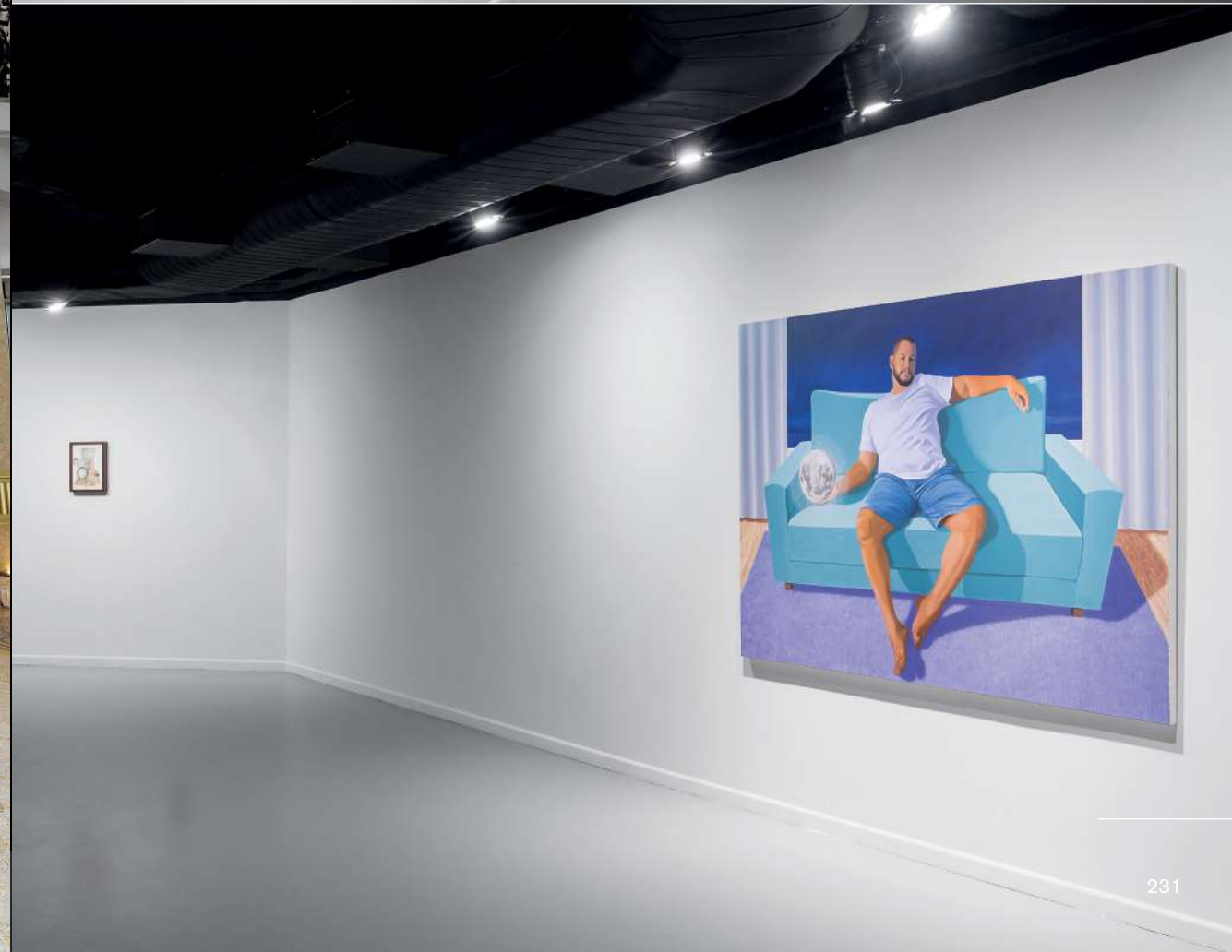
pré-modernistas, modernistas e, finalmente, contemporâneos, os caminhos percorridos pela arte afro-brasileira são vastos em pontos de contato e distanciamentos. De fato, essa abundante produção esteve presente nos principais momentos – e movimentos – que formaram e cunharam a própria história do Brasil. Por vezes não referenciada, a arte produzida por pessoas negras é sinônimo de pluralidade.

Dos livros, catálogos, exposições e pesquisas que abordaram essa presença, despontam, nos últimos anos, ações que reivindicam um lugar em perspectiva com as mudanças do pensamento e práticas dissonantes. A arte produzida por pessoas negras delinea novas ideias, atreladas às constantes inquietações por um apurado senso estético e político. Nessas produções, destaca-se o rompimento de uma concepção de unicidade, pelo interesse em desconstruir fórmulas, reinventar espaços e assumir protagonismos.

Idealizada a partir do Projeto Afro, plataforma de mapeamento de artistas negros/as/es, a exposição Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira apresenta 61 artistas de todas as regiões do país, entre os mais de trezentos mapeados. Buscando examinar e propor um outro referencial para uma história antes contada na ótica hegemônica branca, a exposição elenca nomes fundamentais para se (re)pensar os emaranhados de um sistema que é desigual. Arthur Timótheo da Costa, Rubem Valentim, Maria Auxiliadora, Mestre Didi e Lita Cerqueira ocupam o prédio desta instituição, cada qual em um dos cinco eixos temáticos: Tornar-se; Linguagens; Cosmovisão; Orum; e Cotidianos, respectivamente.

Em diálogo com artistas contemporâneos, essas relações se dão por diferentes tempos, temáticas, técnicas, formas e cores empregadas, aproximando artistas de períodos e regiões distintas, sem esgotar a abrangência, a complexidade e as distintas pesquisas empregadas pela produção artística e intelectual de pessoas negras. As vias possíveis de confluências acontecem, desse modo, na coletividade, mas sem perder a subjetividade dos trabalhos aqui apresentados.

Se, por um lado, esses cruzamentos abrem os caminhos, por outro, a arte afro-brasileira é a encruzilhada que manifesta os rumos das narrativas que ressignificam territórios e histórias.









LINGUAGENS

LANGUAGES

De que forma se dão os movimentos artísticos no Brasil? De que maneira as referências hegemônicas criam as categorias que ditam regras? Rubem Valentim (Salvador, BA, 1922 - São Paulo, SP, 1991) esteve atrelado aos movimentos e às linguagens artísticas por meio de uma produção singular. A partir da abstração geométrica, do construtivismo e do concretismo, seu trabalho foi lido nessas chaves que o categorizaram. No entanto, a produção do artista acontece, justamente, nos encontros entre as ancestralidades africanas, confrontando qualquer categoria que o tentou limitar.

Neste eixo da exposição, o fazer artístico acontece nas mais diversas materialidades. Com base nas pesquisas em sintonia tais regras. A medida que a construção de uma identidade nacional esteve conectada ao progresso do país, artistas reconstruíram a ideia de linguagem, em novos contextos e paradigmas para se pensar em um outro referencial de arte produzida no Brasil.

How do artistic movements evolve in Brazil, and how do hegemonic references create the categories that dictate the rules? Rubem Valentim (Salvador, BA, 1922 - São Paulo, SP, 1991) was linked to these movements, yet distinguished by his unique artistic language. Based on geometric abstraction, constructivism, and concretism, his work was often interpreted within these frameworks that characterized it. But Valentim's true essence lay in the influences of African ancestral influences, confronting any category that sought to limit his art.

In this axis of the exhibition we see how artists from media have likewise challenged these rules. As Brazil's national progress, these artists reimaged the concept of "language" in art, introducing new ideas and paradigms, thereby introducing new references for Brazilian art.













COTIDIANOS

EVERYDAY LIFE

Entre as narrativas às quais artistas negros se dedicaram ao longo de suas carreiras, os temas dos cotidianos estiveram presentes em produções que atravessaram épocas. Lita Cerqueira (Salvador, BA, 1952) fotógrafa e uma das expoentes do fotojornalismo no Brasil, desenvolve um trabalho de mais de quatro décadas. Entre registros de cidades, principalmente da capital baiana, dos cotidianos, fotografia cênica, registros de músicos de sua época, Cerqueira cria um vasto material que perpassa registros de pessoas negras, em sua maioria, sob o olhar da artista.

Por séculos, o artista branco retratou o negro, principalmente no movimento modernista no Brasil, ao passo que o artista negro reivindica esse lugar em obras que vão desde a pintura até a fotografia. Neste eixo da exposição, apresentamos esse olhar, com ênfase em trabalhos que tensionam essas relações e propõem encruzilhadas de afeto e representatividade.

The exploration of daily life has been a recurring theme in the works of Black artists, throughout various periods. Lita Cerqueira (Salvador, BA, 1952), a renowned photographer and a leading figure in Brazilian photojournalism, has developed an extensive portfolio over the course of four decades. Her work captures a range of subjects, from urban life in Bahia's capital to theater stage photography and portraits of contemporary musicians, focusing on the Black community primarily through her unique outlook.

For centuries, Black individuals were generally depicted by white artists, particularly during Brazil's modernist movement. Currently, however, Black artists are reclaiming this narrative, through their art ranging from painting to photography. This axis of the exhibition focuses on this perspective, featuring works that challenge these relationships, proposing crossroads of affection and representativity.

SOBRE TUDO MAS
NÃO SOBRE BARRAGENS COISA







Anastácia Livre

Oração a Anastácia Livre

Festa dias 12 e 13 de Maio
Comemora-se todos os dias 12-13

Se você está com algum PROBLEMA DE DIFÍCIL SOLUÇÃO e precisa de AJUDA URGENTE, peça esta ajuda a Anastácia Livre.

ORAÇÃO

Vemos que algum ângel fez de sua vida um martírio violento. Inocentemente sua inocência, vemos também no teu semblante naco, o teu rosto mare, tranqüilo, e peço que os sofrimentos do conseguam perturba.

Assso que dizer que sua luta e timou sorriso conquistaste na voz, tanto que nos levou para o planuras do Céu e do-te o poder de nos trazer graças e migre mal a quem tu pertence gnidade.

Anastácia, és livre. peçamos: - roga por nós, teja-nos, envolve-nos no teu manto de luz e teu olhar bondoso, firme e penetrante para nos os males e os milzénios do mundo.

Monumento à voz de Anina
Thair Calvo



PROJETO AFRO

Projeto Afro é uma plataforma afro-brasileira de mapeamento e difusão de artistas negros/as/es. O projeto deseja ampliar e visibilizar a produção artística de autoria negra no Brasil, apresentando sua multiplicidade, seus inter-relacionamentos e sua abrangência. Um espaço de descoberta e ressignificação.

A iniciativa se entende como um manifesto em defesa da igualdade racial, quando observados os dados sociais que ainda mostram o negro à margem do processo social. O Projeto Afro expressa o protagonismo negro para além dos limites territoriais, refletindo sobre os processos históricos hegemônicos que validaram o sistema de arte no país. Propomos um novo olhar para as narrativas a partir da colaboração e da troca.

Fruto de uma pesquisa que compreende mais de seis anos – e que segue em curso –, o conteúdo reunido convida cada visitante a navegar por diferentes aspectos dessa produção: mapa interativo, perfis de artistas, artigos colaborativos e entrevistas, escritos acadêmicos, sugestões de eventos. Toda uma pesquisa sistematizada em um local dedicado à expressão.

Explore. Conheça. Faça parte.

Projeto Afro [Afro Project] is an Afro-Brazilian platform for mapping and disseminating Black artists. The project aims to expand and make visible the artistic production of Black authors in Brazil, presenting its multiplicity, its interrelationships, and its scope. A space of discovery and re-signification.

The initiative is understood as a manifesto in defense of racial equality, as it is observed in the social data that still shows Black people on the margins of the social process. The Projeto Afro expresses Black protagonism beyond territorial limits, reflecting on the hegemonic historical processes that have validated the art system in the country. We propose a new look at narratives based on collaboration and exchange.

As a result of a research that comprises more than three years—and is still ongoing—the gathered content invites each visitor to navigate through different aspects of this production: interactive map, artist's profiles, collaborative articles and interviews, academic writings, and suggestions for events. A whole systematized research in a place dedicated to expression.

Explore it. Know it. Be part of it.

Acesse [Visit]
projetoafro.com
@projeto.afro

NORTE NORTH

ACRE

1. SENA
MADUREIRA

UELITON
SANTANA
(1981)

AMAPÁ

2. MACAPÁ

WALEFF
DIAS
(1993)

AMAZONAS

3. MANAUS

KEILA
SANKOFA
(1985)

MANAUARA
CLANDESTINA
(1992)

SAMARA
PAIVA
(1995)

PARÁ

4. ANANINDEUA

NAY
JINKSS
(1990)

5. BELÉM

BEATRIZ
PAIVA
(1996)

MAURICIO
IGOR
(1995)

RAFAEL
BOQUEER
(1992)

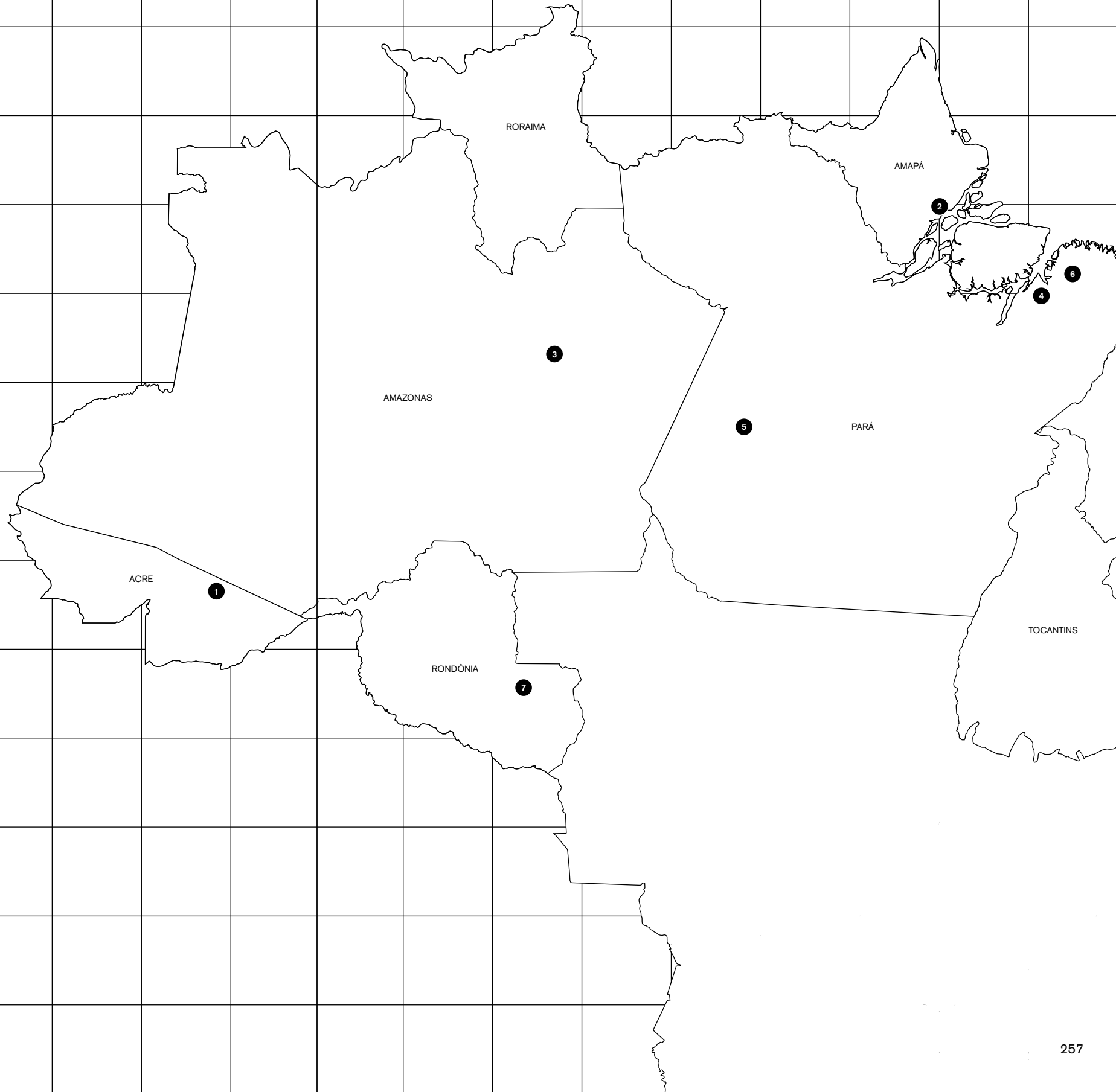
6. NOVA TIMBOTEUA

ÉDER
OLIVEIRA
(1983)

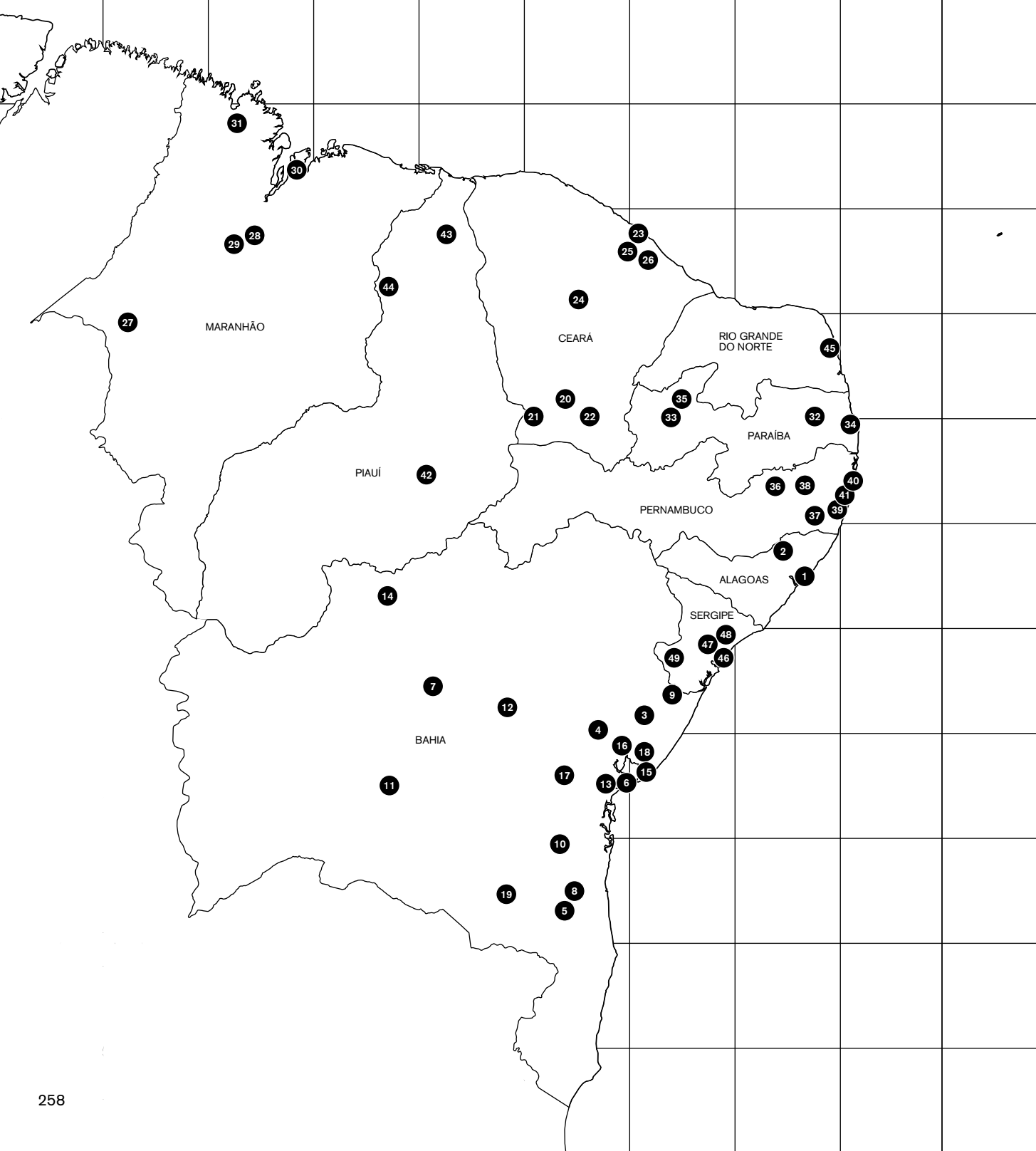
RONDÔNIA

7. CACOAL

PATY
WOLFF
(1989)



NORDESTE NORTHEAST



ALAGOAS

1. MACEIÓ
GLEYSOM BORGES
(VULGO A COISA
FICOU PRETA)
(1992)
RODRIGO
GONÇALVES
(GILBEF)
(1988)

2. PARIPUEIRA
FERNANDO
FERREIRA
DOS SANTOS
(1988)

BAHIA

3. ALAGOINHA
SHEILA
SANTOS AKA
OSUNKAYODE
(1975)

4. FEIRA
DE SANTANA
ADRIANO
MACHADO
(1986)
IGOR
RODRIGUES
(1995)

5. FIRMINO ALVES
DANIEL SOUSA
(1995)

6. ILHA
DE ITAPARICA
AGNALDO
MANOEL
DOS SANTOS
(1926-1962,
SALVADOR)

7. IRECE
LUCAS
NASCIMENTO
(1994)

8. ITABUNA
JOSÉ MARÇAL
(1976)

9. JANDAÍRA
RHAILANDER
CONCEIÇÃO
EXALTAÇÃO
(RHAY)
(1993)

10. JEQUIÉ
REGIANE RIOS
(1985)

11. MACAÚBAS
AYRSON
HERACLITO
(1968)

12. MUNDO NOVO
MARCOS
DE OLIVEIRA
(1980)

13. NAZARÉ
PAULO
CAPIOBA
(1985)

14. PILÃO ARCADO
LUIZ
MARCELO
(1989)

15. SALVADOR
ALESSANDRO
TEIXEIRA
(1976)
ALINE BAIANA
(1985)

ANDERSON AC
(1979)

ANNIA RÍZIA
(1992)

ANTONIO
CARLOS
REBOUÇAS
(1956)

DANTE FREIRE
(1993)

EMMANUEL
ZAMOR
(1840-1917,
CRÉTEIL,
FRANÇA [FRANCE])

ENEIDA
SANCHES
(1962)

GUILHERME
ALMEIDA
(2000)

IGOR SOUZA
(1981)

ÍLDIMA LIMA
(1981)

LEANDRO
ESTEVAM
(1985)

LITA
CERQUEIRA
(1952)

MÁRIO
VASCONCELOS
(1967)

MESTRE DIDI
(1917-2013)

MILENA
FERREIRA
(1992)

RAQUEL
BACELAR
(1981)

REBECA
CARÁPIA
(1988)

ROMMULO
VIEIRA
CONCEIÇÃO
(1968)

RUBEM
VALENTIM
(1922-1991,
SÃO PAULO)

SÉRGIO
SOÁREZ
(1968)

VAGUINER
BRÁZ
(1984)

VINÍCIUS SOUZA
(1997)
YÊDAMARIA
(1932-2016)

16. SANTO AMARO
DA PURIFICAÇÃO

EMANOEL
ARAUJO
(1940-2022,
SÃO PAULO)

17. SANTO ANTÔNIO
DE JESUS

MAREPE
(1970)

TIAGO
SANT'ANA
(1990)

18. SIMÕES FILHO

AUGUSTO LEAL
(1997)

19. VITÓRIA DA
CONQUISTA

MADALENA
SANTOS
REINBOLT
(1919-1977,
PETRÓPOLIS,
RIO DE JANEIRO)

CEARÁ

20. ASSARÉ
NAZARÉ SOARES
(1961)

21. CAMPOS SALES
ANTONIO
PULQUÉRIO
(1967)

22. CRATO
SOUPIXO
(1994)

23. FORTALEZA

ANTONIO
BANDEIRA
(1922-1967,
PARIS,
FRANÇA [FRANCE])

CLÉBSON
FRANCISCO
(1994)

CRISTIANO
PEREIRA (NICK)
(1983)

FRANCISCO
RICARDO
(1987)

PEDRA SILVA
(1997)

ZAHRA ALENCAR
(1985)

24. MADALENA
JEFFERSON
SKORUPSKI
(1988)

25. MARACANAÚ

SARA MAIA SILVA
DE OLIVEIRA
(1999)

26. PACAJUS
RNLD
NOGUEIRA
(1994)

MARANHÃO

27. IMPERATRIZ
PEDRO NEVES
(1997)

28. PIO XII
MARCONE
MOREIRA
(1982)

29. SANTA LUZIA
GÊ VIANA
(1986)

30. SÃO LUÍS
SILVANA
MENDES
(1991)

31. TURIAÇU

JOELINGTON
RIOS
(1997)

PARAÍBA

32. BANANEIRAS
THIAGO COSTA
(1992)

33. COREMAS
ELIDAYANA
ALEXANDRINO
(1986)

34. JOÃO PESSOA
GENILSON
SOARES
(1940)

35. POMBAL
BRUNA DIAS
(1989)

PERNAMBUCO

36. CARUARU
ANA LIRA
(1977)

37. GAMELEIRA
IZIDORIO
CAVALCANTI
(1965)

38. GRAVATÁ
DOUGLAS
CARLOS
DA SILVA
(1989)

39. JABOATÃO
DOS GUARARAPES

NATHÁLIA
FERREIRA
(1994)

40. PAULISTA
UÊ
NOGUEIRA
(1995)

41. RECIFE
ANNE SOUZA
(1986)

BOAZ
(1985)

GABRIEL
FURMIGA
(1997)

JULIANA UEPA
(2001)

KAROLINA
KALOR
(1990)

LIA LETÍCIA
(1975)

SAMUEL
DE SABOIA
(1997)

PIAUI

42. CURRAL
COMPRIDO

SANTÍDIO
PEREIRA
(1996)

43. PIRIPIRI

JANE BATISTA
(1975)

44. TERESINA

LUNA BASTOS
(1996)

MIKA
(1994)

RIO GRANDE DO NORTE

45. NATAL

JOTA MOMBAÇA
(1991)

SERGIPE

46. ARACAJU
DAVI
CAVALCANTE
(1994)

LUCIO TELLES
(1978)

47. LARANJEIRAS

HORÁCIO HORA
(1853-1890,
PARIS,
FRANÇA [FRANCE])

48. JAPARATUBA

ARTHUR BISPO
DO ROSÁRIO
(1911-1989,
RIO DE JANEIRO)

49. TOBIAS BARRETO

MICHEL
DE OLIVEIRA
(1988)

CENTRO-OESTE MIDWEST

DISTRITO FEDERAL

1. BRASÍLIA

DALTON PAULA
(1982)

KAROLINE CARVALHO
(1992)

LUIZ FERREIRA
(1995)

2. CEILÂNDIA
ANTONIO OBA
(1983)

3. GAMA
JESS VIEIRA
(1992)

JOSAFÁ NEVES
(1971)

ROS4 LUZ
(1995)

GOIÁS

4. ANÁPOLIS
WERLLAYNE
(1972)

5. GOIÂNIA
GILSON ANDRADE
(1988)

HARIEL REVIGNET
(1995)

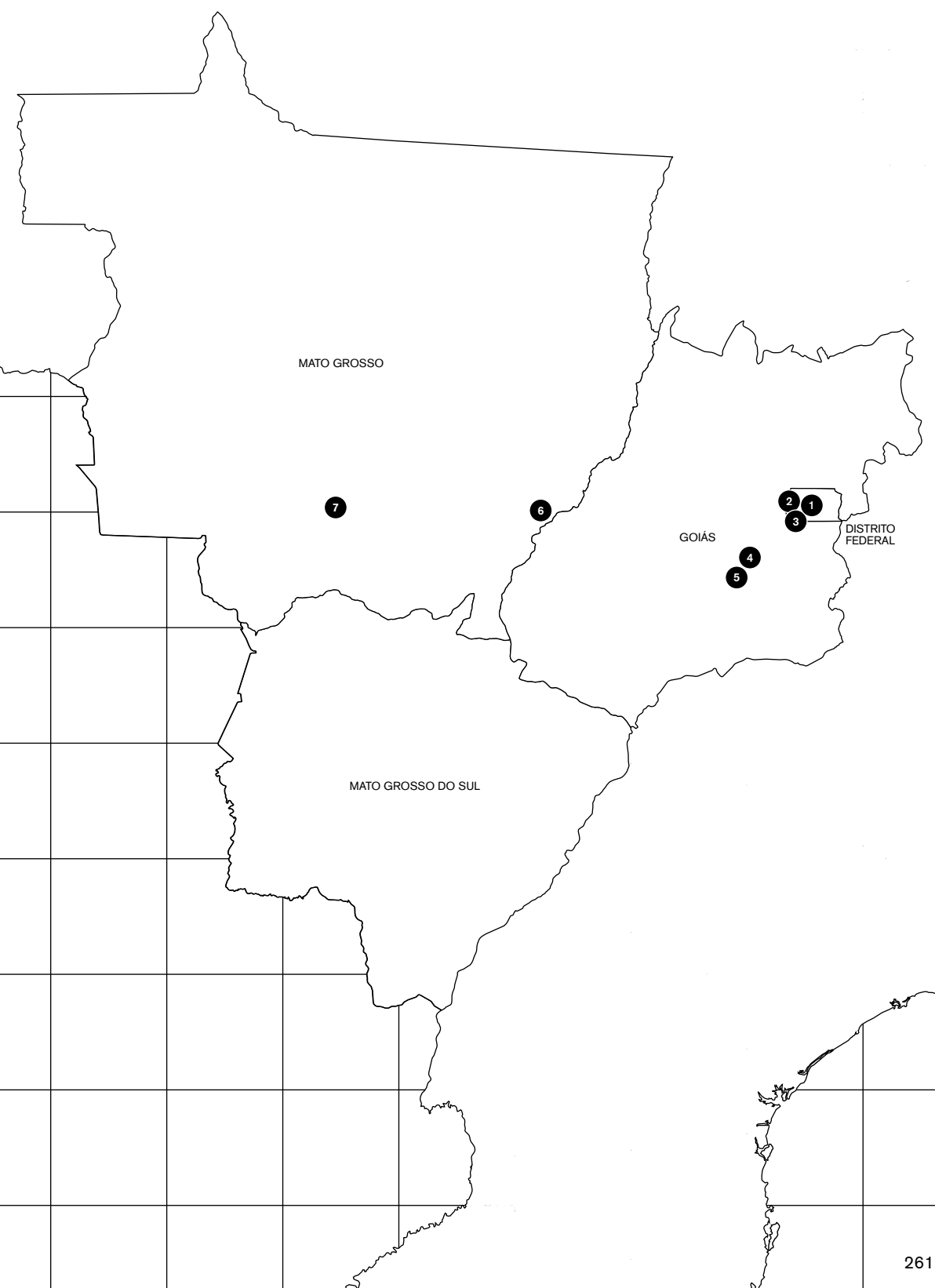
HELÔ SANVOY
(1985)

MATO GROSSO

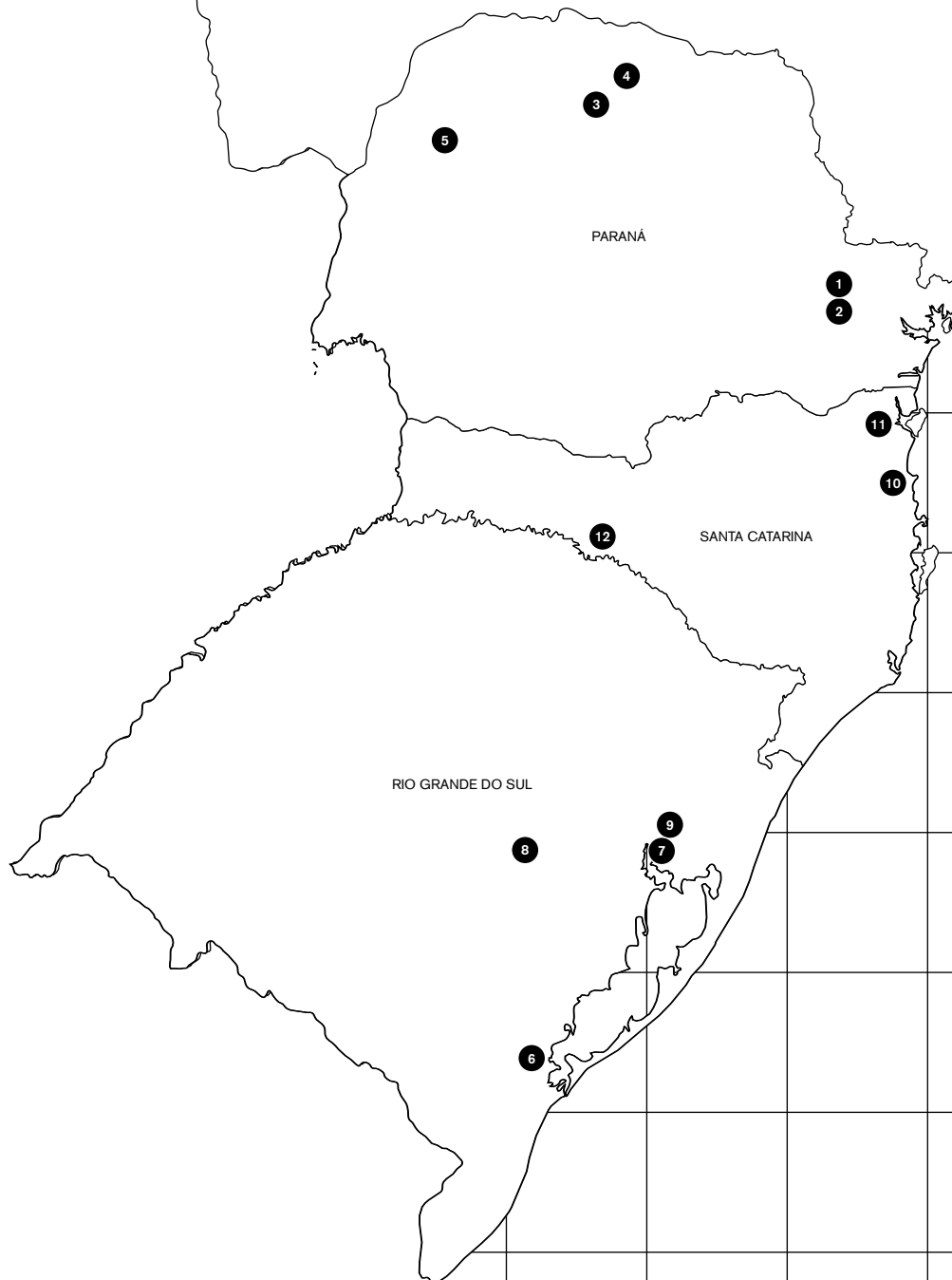
6. BARRA DO GARÇAS

GILDA PORTELLA
(1969)

7. CUIABÁ
BENEDITO NUNES
(1956–2020)
GERVANE DE PAULA
(1961)



SUL SOUTH



PARANÁ

1. CURITIBA

CAFE
(1984)

DIOGO
DUDA
(1987)

MAIKEL
DA MAIA
(1983)

WASHINGTON
SILVERA
(1969)

2. GUÁIRA

LÍDIA
LISBOA
(1970)

3. JANDAIA
DO SUL

RODRIGO
PEDRO
CASTELEIRA
(1980)

4. LONDRINA

EMANUEL
MONTEIRO
(1988)

5. UMUARAMA

GENIVALDO
AMORIM
(1973)

RIO GRANDE DO SUL

6. PELOTAS

MARIA LÍDIA
MAGLIANI
(1946-2012,
RIO DE JANEIRO)

7. PORTO ALEGRE

DIRNEI
PRATES
(1965)

LUANDA
(1974)

WILSON
TIBÉRIO
(1923-2005,
FRANÇA [FRANCE])

8. RIO PARDO

SANDRA
SIMOES
(1954)

9. SAPUCAIA
DO SUL

LUÍS SÓ
(1980)

SANTA CATARINA

10. ITAJAÍ

ROBSON
BARBOSA
(1987)

11. JOINVILLE

SÉRGIO
ADRIANO H
(1975)

12. PIRATUBA

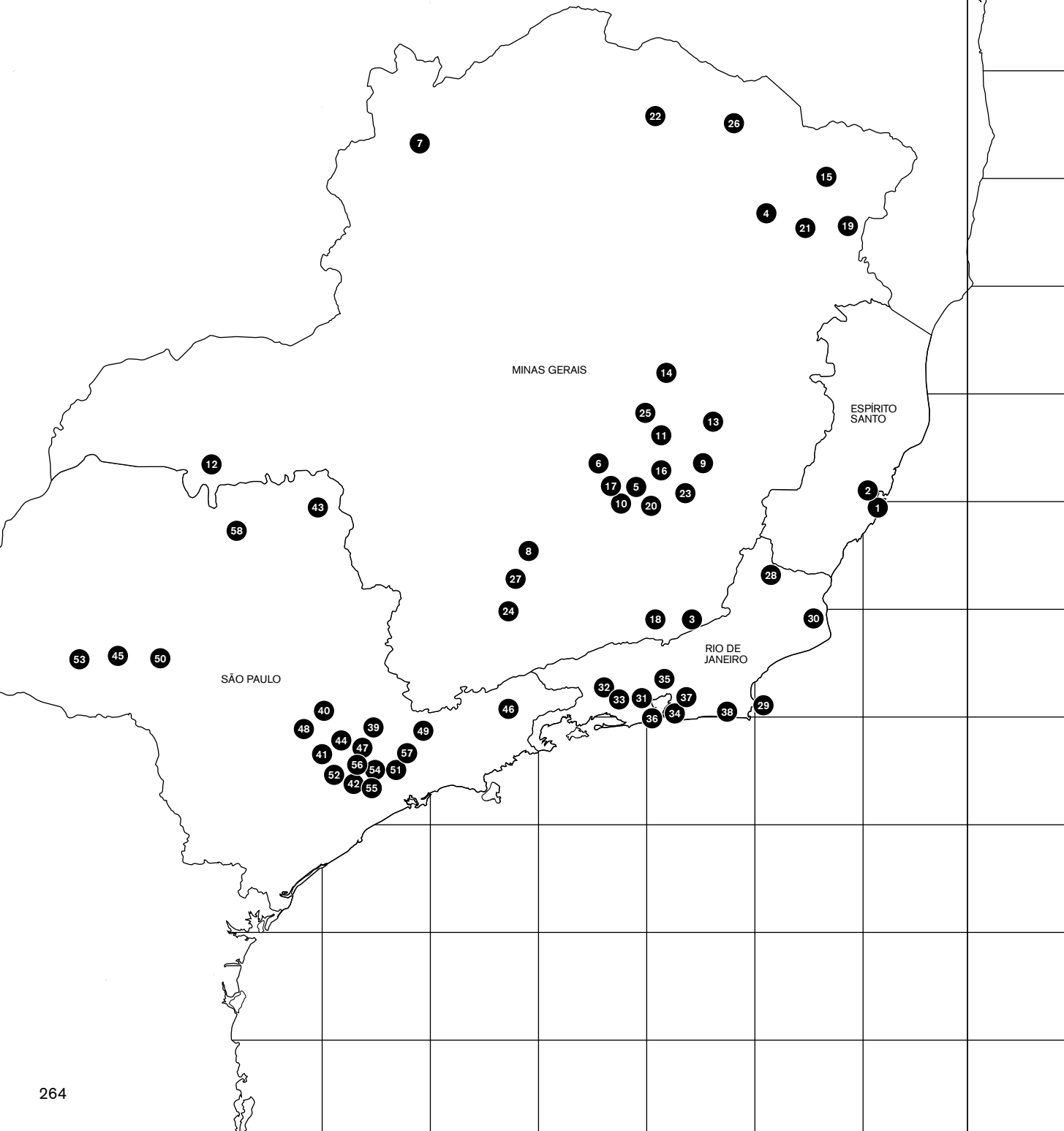
TERCÍLIA
DOS SANTOS
(1953)

RIO GRANDE DO SUL

PARANÁ

SANTA CATARINA

SUDESTE SOUTHEAST



ESPIRITO SANTO

1. VILA VELHA
BRENDA LIMA
(1998)
2. VITÓRIA
ALDAIR VENTURA
(1963)
- CASTIEL VITORINO BRASILEIRO**
(1996)
- KIKA CARVALHO**
(1992)
- LUCIANO FEIJAO**
(1976)
- NATAN DIAS**
(1990)
- RAFAEL SEGATTO**
(1976)

MINAS GERAIS

3. ALÉM PARAÍBA
JOSÉ HEITOR DA SILVA
(1937)
4. ARAÇUAÍ
MARIA LIRA MARQUES
(1945)
5. BELO HORIZONTE
ALISSON DAMASCENO
(1982)
- CRIOLA**
(1990)
- DESALI**
(1983)
- ELEN ERES**
(1993)
- ERIK BATISTA**
(1982)
- FROIID**
(1986)
- GRIMER**
(1979)
- GUSTAVO SANTOS**
(1996)
- IGOR COSTA**
(1996)
- JANUÁRIO GARCIA**
(1943–2021, RIO DE JANEIRO)
- JOÃO VICTOR**
(1993)

LUANA VITRA

- (1995)
- LUISE ERU**
(1998)
- LUIZ LEMOS**
(1987)
- MARCEL DIOGO**
(1983)
- MARCUS DEUSDEDIT**
(1997)
- MARINA REIS**
(1997)
- PRISCILA REZENDE**
(1985)
- WILL**
(1984)

6. CAETANÓPOLIS

- SONIA GOMES**
(1948)
7. "CAFUNDÓ DO MUNDO"
- ANA RAYLANDER MARTIS DOS ANJOS**
(1995)

8. CAMPO BELO

- MARIA AUXILIADORA**
(1935–1974, SÃO PAULO)
9. CARATINGA

10. CIDAIGARAPÉ

- TIAGO GUALBERTO**
(1983)
11. DORES DE GUANHÃES

12. FRUTAL

- TEREZINHA MALAQUIAS**
(1959)
13. GOVERNADOR VALADARES
- MARÉ DE MATOS**
(1987)
- PAULO NAZARETH**
(1977)

14. ITAMARANDIBA

- JOSI**
(1983)
15. ITINGA (VALE DO JEQUITINHONHA)
- ISABEL MENDES DA CUNHA**
(1924–2014, SANTANA DO ARAÇUAÍ, MINAS GERAIS)

16. JOÃO MONLEVADE

- CHARLENE BICALHO**
(1982)
17. JUATUBA

18. JUIZ DE FORA

- RENÉ LOUI**
(1991)
19. MACHACALIS

20. OURO PRETO

- ALEJADINHO (ANTÔNIO FRANCISCO LISBOA)**
(CIRCA 1730–1814)
- JORGE DOS ANJOS**
(1957)

21. PADRE PARAÍSO

- RUBIANE MAIA**
(1979)
- ANTONIO TOM**
(1948)

22. PORTEIRINHA

- DERCY SÁ FILHO**
(1972)
23. RIO CASCA

24. SÃO CONÇALO DO SAPUCAÍ

- MAURINO DE ARAUJO**
(1943–2020, BELO HORIZONTE)
- WELBER CHAGAS**
(1989)

25. SERRO

- MESTRE VALENTIM**
(CIRCA 1745–1813, RIO DE JANEIRO)
26. TAIÓBEIRAS

27. TRÊS PONTAS

- GUSTAVO NAZARENO**
(1994)
- RIO DE JANEIRO**

28. BOM JESUS DO ITABAPOANA

- FREDONE FONE**
(1981)
29. CABO FRIO

30. CAMPOS DOS GOYTACAZES

- ANDRÉ VARGAS**
(1986)
- LUCIA LAGUNA**
(1941)

31. DUQUE DE CAXIAS

- ELIAN ALMEIDA**
(1994)
- IZADORA ALVES**
(1999)

32. JAPERI

- DAY ROSA**
(1994)
- RENÉ LOUI**
(1991)

33. MESQUITA

- O BASTARDO**
(1997)
34. NITERÓI

35. PETRÓPOLIS

- ALBERTO PEREIRA**
(1989)
- ALINE MOTTA**
(1974)
- ANA BEATRIZ ALMEIDA**
(1987)
- ANTONIO RAFAEL PINTO BANDEIRA**
(1863–1896, RIO DE JANEIRO)
- IARA ROSA**
(1933)
- MAPÔ**
(1995)
- MARLON AMARO**
(1987)
35. PETRÓPOLIS

36. RIO DE JANEIRO

- CIPRIANO**
(1981)
- ANDRÉA ALMEIDA**
(1972)
- ANDRÉA HYGINO**
(1992)
- ANDRESSA CRISTINA**
(2000)
- ARTHUR TIMOTHEO DA COSTA**
(1882–1922)
- BRENDA FREIRES**
(1999)
- BRUNA KURY**
(1987)
- CAIO ZERO**
(1996)
- CHICO TABIBUIA**
(1936–2007)
- DIAMBE**
(1993)
- DOGLAS MORAES**
(1993)
- ENORÉ**
(1992)
- ESTEVÃO SILVA**
(1844–1891)
- FIRMINO MONTEIRO**
(1855–1888, NITERÓI)
- HEITOR DOS PRAZES**
(1898–1966)
- IGOR PERES**
(1995)
- JOÃO TIMOTHEO DA COSTA**
(1879–1932)
- LUA BARBOSA**
(1994)
- LUCAS ROBERTO**
(1996)
- LUIZ LIMA**
(1976)
- MARCUS PHILIPPE**
(1992)
- MARIANA MAIA**
(1984)
- MATHEUS JADEJISHI**
(1996)
- MATHEUS RIBS**
(1994)
- MAXWELL ALEXANDRE**
(1990)

NEGALÉ JONES (1982)	42. DIADEMA	53. QUATÁ	JACQUELINE PAZ (1979)	R. TROMPAZ (1988)
PANMELA CASTRO (1981)	ROBINHO SANTANA (1983)	ZÉ PRETINHO (1952–2023, DIADEMA)	JAIME LAURIANO (1985)	RAFAEL CALIXTO (1981)
PAULINHO SACRAMENTO (1975)	WANDERSON GOMES (1983)	54. SANTO ANDRÉ	JOÃO PEDRO DA CRUZ (1995)	REBECA RAMOS (1999)
REITCHEL KOMCH (1956)	43. FRANCA	MARCIO MARIANNO (1978)	JORGE LOPES (1995)	RÉGIS OLIVAR (1979)
RENATA SAMPAIO (1988)	ABDIAS NASCIMENTO (1914–2011, RIO DE JANEIRO)	DIEGO MOURO (1988)	JULIANA DOS SANTOS (1987)	RENAN TELES (1986)
RODRIGO SINI (1981)	44. FRANCO DA ROCHA	56. SÃO PAULO	KARLA PASSOS (1986)	RENATA FELINTO (1978)
TADÁSKIA (1993)	PALOMA MONTEIRO (1997)	NEGO JÚNIOR (1980)	LARISSA DE SOUZA (1995)	RODRIGO GONÇALVES (1987)
WALLACE FERREIRA (1993)	45. GARÇA	AGAH PRECÁRIA (1990)	LEANDRO MUNIZ (1993)	ROSANA PAULINO (1967)
WALTER FIRMO (1937)	IVONETE ALVES (1966)	ALAN ARIÉ (1995)	LOIS GONÇALVES (1961)	SIDNEY AMARAL (1973–2017)
YHURI CRUZ (1991)	46. GUARATINGUETÁ	ALEX HORNEST (1972)	LUARA MACARI (1999)	THIAGO CONSP (1985)
37. SÃO GONÇALO	CÁSSIO MARKOWSKI (1972)	ALEXANDRE IGNACIO ALVES (1968)	MARCELO MARSAN (1967)	THOMAZ ROSA (1989)
DAVI PONTES (1990)	47. GUARULHOS	ANDRÉ RICARDO (1985)	MARGA LEDORA (1959)	TIAGO ALEXANDRE SANTANA (1992)
EDIVAL RAMOSA (1940–2015, NITERÓI)	JAQUELINE RODRIGUES (1989)	BENEDITO JOSÉ TOBIAS (1894–1970/1963?)	MARLON LEAL (1994)	VICTOR FIDELIS (1995)
LAÍS AMARAL (1993)	RAFAEL RG (1986)	BIANCA LEITE (1985)	MICAELA CYRINO (1988)	VICTOR HARABURA (1987)
38. SAQUAREMA	SHEYLA AYO (1977)	BRUNO BAPTISTELLI (1985)	MICHEL CENA7 (1985)	VITÚ DE SOUZA (1999)
MULAMBÖ (1995)	48. ITU	BRUNO OLIVEIRAS (1990)	MIRELLA MARIA (1990)	57. SUZANO
SÃO PAULO	MIGUELZINHO DUTRA (1812–1875, PIRACICABA)	CAMILA ALCANTARA (1991)	MOISÉS PATRÍCIO (1984)	BERÉ MAGALHÃES (1996)
39. ATIBAIA	49. JACAREÍ	DENIS MOREIRA (1986)	MÔNICA VENTURA (1985)	58. TERRA ROXA
GABI ASSUNÇÃO (1995)	LUCIMÉLIA ROMÃO (1988)	DIEGO CRUX (1987)	MUSA MICHELLE MATTIUZZI (1983)	OCTÁVIO ARAÚJO (1928–2015, SÃO PAULO)
40. CAMPINAS	50. JAÚ	DIOGO NOGUE (1988)	NEGAST (1984)	
EDUARDO ARAÚJO SILVA (1990)	MARCELA BONFIM (1983)	DIOGO NOGUE (1988)	NEGO JUNIOR (1980)	
MAY AGONTINMÉ (1993)	51. MAUÁ	EDU SILVA (1979)	NO MARTINS (1987)	
SABRINA SAVANI (1998)	DALVA FRANCA DE ASSIS (1975)	ENIVO (1989)	PABLO VIEIRA (1989)	
41. CARAPICUÍBA	RAMO (1987)	FLÁVIO CERQUEIRA (1983)	PAOLA RIBEIRO (1986)	
HELOISA HARIADNE (1998)	TALITA ROCHA (1989)	GUILHERMINA AUGUSTI (1996)	PETER DE BRITO (1967)	
	52. OSASCO	HUDSON RODRIGUES (1981)		
	MARIANA RODRIGUES (1995)	HUGO PAZ (1987)		

BIBLIOGRAFIA SELECIONADA SELECTED BIBLIOGRAPHY

ARTIGOS E PERIÓDICOS ESSAYS AND PERIODICALS

A PRESENÇA negra, o Manifesto. **O Menelick 2º ato**, ano 3, edição 014, 2015.

BARBOSA, Ana Mae. Arte-educação em um museu de arte. **Revista da USP**, n. 2, 1989.

CONCEIÇÃO, Rommulo Vieira. Um ensaio sobre a presença de negros na academia, nas ciências e nas artes. **Jornal da Universidade**, Rio Grande do Sul, UFRGS, 2020.

MATTOS, N. C. S. B. de. Arte afro-brasileira: contornos dinâmicos de um conceito. **Revista DAPesquisa**, Florianópolis, Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC – Centro de Artes – CEART, 2014.

OLIVEIRA, Alecsandra. M. A Onda Negra: arte visual afro-brasileira, legitimação e circulação. **Jornal da USP**, 2018.

VALLADARES, Clarival do Prado. O Negro Brasileiro nas Artes Plásticas. **Cadernos Brasileiros**, no 47, p. 97-109, maio/junho 1968.

CATÁLOGOS CATALOGS

ARAUJO, Emanuel (org.). **A mão afro-brasileira**: significado da contribuição artística e histórica. São Paulo: Editora Tenenge, 1988.

_____. **A mão afro-brasileira**: significado da contribuição artística e histórica. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Museu Afro Brasil, 2010.

_____. **João e Arthur Timótheo da Costa**. Os dois irmãos pré-modernistas brasileiros. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2012.

LOPES, Fabiana. Território silenciado, território minado: contranarrativas na produção de artistas afro-brasileiros contemporâneos. In: **Territórios**: artistas afrodescendentes no acervo da Pinacoteca. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2015.

PEDROSA, A.; HERÁCLITO, A.; MENEZES, H.; SCHWARCZ, L. M.; TOLEDO, T. **Histórias Afro-Atlânticas**. Volume 1. Catálogo. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake; Masp, 2018. Organização editorial Adriano Pedrosa e Tomás Toledo.

PEDROSA, A.; CARNEIRO, A.; MESQUITA, A. **Histórias Afro-Atlânticas**. Volume 2. Antologia. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake; Masp, 2018. Com a colaboração de Artur Santoro, Hélio Menezes, Lília Moritz Schwarcz, Tomás Toledo.

SALUM, M. H. L. Cem anos de arte afro-brasileira. In: AGUILAR, Nelson (org.). **Mostra do Redescobrimto**: arte afro-brasileira. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

SILVA, Wagner G. Arte religiosa afro-brasileira – As múltiplas estéticas da devoção brasileira. In: **A Divina Inspiração Sagrada e Religiosa**: sincretismos. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2008.

SIMÕES, Igor; MENDES, Lorraine; CAMPOS, Marcelo. **DOS BRASIS**: Arte e Pensamento Negro. São Paulo: Serviço Social do Comércio, 2023.

LIVROS BOOKS

CAVALCANTI, Ana; COUTO, M. F. M. **Histórias da Arte em Exposições**: Modos de Ver e Exibir no Brasil. Rio de Janeiro: Rio Books, 2016.

CONDURU, Roberto. **Arte Afro-brasileira**. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2007.

_____. **Pérolas negras**: primeiros fios: experiências artísticas e culturais nos fluxos entre África e Brasil. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

DA CUNHA, M. C. Arte afro-brasileira. In: ZANINI, Walter. **História Geral da Arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, Fundação Djalma Guimarães, 1983.

DOS ANJOS, Moacir. **Local/Global**: Arte em trânsito. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, Florestan. **O negro no mundo dos brancos**. São Paulo: Global Editora, 2007.

FERREIRA, Carolin Overhoff. **Introdução Brasileira à Teoria, História e Crítica das Artes**. São Paulo: Edições 70, 2019.

FERREIRA DA SILVA, Denise. **A Dívida Impagável**. São Paulo: [s.n.], 2019.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**: modernidade e dupla consciência. Tradução de Cid Knipel Moreira. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

GOMES, Flávio dos Santos; LAURIANO, Jaime; SCHWARCZ, Lília Moritz. **Enciclopédia negra**: biografias afro-brasileiras. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

GONZALEZ, Léila. **Por um feminismo afro-latino-americano**. São Paulo: Editora Zahar, 2020.

LAFONT, Anne. **A arte dos mundos negros**: história, teoria, crítica. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2023.

LUIZEVETTO, Flávio. **Utopias anarquistas**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

MATTOS, N. C. S. B. de. **Arte afro-brasileira**: identidade e artes visuais contemporâneas. 1 ed. Jundiá: Paco Editorial, 2020.

MOURA, Clóvis. **Dialética Radical do Brasil Negro**. São Paulo: Anita, 2014.

MUNANGA, Kabengele (org.). **História do negro no Brasil**: o negro na sociedade brasileira, vol. 1. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2004.

_____. **Arte afro-brasileira**: o que é afinal? São Paulo: Cadernos Ultramares, 2015.

NASCIMENTO, Abdias. **O Quilombismo**: documentos de uma militância pan-africanista. 3 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.

_____. **O Genocídio do Negro Brasileiro**: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Perspectiva, 2017.

_____. **Orixás**: os deuses vivos da África. Rio de Janeiro: IPEAFRO/Afrodiaspora, 1995.

_____. **Dramas para negros e prólogo para brancos**. Rio de Janeiro: Teatro Experimental do Negro, 1961.

NASCIMENTO, Beatriz. **O negro visto por ele mesmo**: ensaios, entrevistas e prosa. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

RAMOS, Alberto Guerreiro. Patologia social do branco brasileiro. In: RAMOS, Alberto Guerreiro. **Introdução crítica à sociologia brasileira**. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

SILVA, D. M.; CALAÇA, M. C. F. **Arte africana e afro-brasileira**. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

SOUZA, N. S. **Tornar-se negro**: ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Editora: Zahar, 2021.

TESES E DISSERTAÇÕES DOCTORAL DISSERTATION AND MASTER THESIS

ALONSO, Carlos Antonio. **Bispo e Adéagbo**: da desconstrução da crítica à adição e fusão de pensamentos em forma de arte. Orientadora: Denise Dias Barros, 2016. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo.

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. **Tornar-se imensurável**: o mito negro brasileiro e as estéticas macumbeiras na clínica da efemeridade. Orientadora: Suely Rolnik, 2021. Dissertação (Mestrado em Psicologia: Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

CASAGRANDE, Fernanda dos Santos. **Acervo do Movimento Negro na cidade de São Paulo**: um olhar para os registros da luta negra. Orientador: Ivan Cláudio Pereira Siqueira, 2019. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

CHAVES, Marcelo Mendes. **Carlybé**: uma construção da imagética do candomblé baiano. Orientadora: Dilma de Melo Silva, 2012. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo.

CUSTODIO, Tulio Augusto Samuel. **Construindo o (auto) exílio**: trajetória de Abdias do Nascimento nos Estados Unidos, 1968-1981. Orientadora: Márcia Regina de Lima, 2012. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo.

DIAS, Waleff. **Aparições e homens negros**: masculinidades, racismo e a construção por meio simbólico. Orientadora: Fátima Aparecida dos Santos, 2021. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Brasília.

GONZAGA R. R. **Imaginação museal e prática curatorial**: a curadoria quilombista no Museu de Arte Negra. Orientadora: Maria Elisa Martins Campos do Amaral, 2022. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.

GUALBERTO, Tiago. **Lembrança de Nhô Tim**. Orientadora: Dora Longo Bahia, 2018. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

HOMEM, Renata. **Ayrson Heráclito e a árvore da vida**. Orientador: Marcelo Mari, 2018. Tese (Doutorado) – Universidade de Brasília.

MARIA, Mirella A. S. **Transgredir para educar**: das "mulatas" de Di Cavalcanti às propostas pedagógicas engajadas e decoloniais. Orientadora: Rita Luciana Berti, 2018. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista.

MATTOS, Nelma Cristina Silva Barbosa de. **Identidades nas artes visuais contemporâneas**: elaboração de uma possível leitura da trajetória de Ayrson Heráclito, artista visual afro-brasileiro. Orientador: Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha, 2016. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia.

MENEZES, Hélio. **Entre o visível e o oculto**: a construção do conceito de arte afro-brasileira. Orientadora: Lília Schwarcz, 2017. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista.

MOURA, Christian Fernando dos Santos. **O Teatro Experimental do Negro**: estudo da personagem negra em duas peças encenadas (1947-1951). Orientador: Reynuncio Napoleão de Lima, 2008. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista.

PAULINO, Rosana. **Imagens de sombras**. Orientador: Evandro Carlos Frasca Poyares Jardim, 2011. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

PIEROTE-SILVA, Valdir. **Artistas do deslocamento**: cinco estudos em arte contemporânea africana. Orientadora: Denise Dias Barros, 2019. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo.

REIS, Edmilson. **A representação do corpo humano na arte iorubá**. Orientadora: Dilma de Melo Silva, 2014. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo.

RIBEIRO, Luciana. **Modernismo africano nas bienais de São Paulo (1951-1961)**. Orientadora: Ana Maria Pimenta Hoffmann, 2019. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de São Paulo.

SANTOS, Bruna Amaro. **Museu Terreiro**: o sagrado afro-brasileiro em um ambiente museológico. Orientadora: Dilma de Melo Silva, 2018. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo.

SANTOS, Renata Aparecida Felinto. **A construção da identidade afrodescendente por meio das artes visuais contemporâneas**: estudos de produções e de poéticas. Orientador: Percival Tirapeli, 2016. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Estadual Paulista.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. **A cosmologia africana dos Bantu-Kongo por Bunseki Fu-Kiau**: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. Orientador: Álvaro Silveira Faleiros, 2019. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

SILVA, Adriana de Oliveira. **Galeria e senzala**: a (im) pertinência da presença negra nas artes no Brasil. Orientador: John Cowart Dawsey, 2018. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

SIMÕES, Igor Moraes. **Montagem fílmica e exposição**: vozes negras no cubo branco da arte brasileira. Orientadora: Bianca Luz Brites, 2019. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais.

SOUZA, Marcelo de Saleta. **A configuração da curadoria de arte afro-brasileira de Emanuel Araujo**. Orientadora: Dilma de Melo Silva, 2009. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo.

ENCRUZILHADAS DA ARTE
AFRO - BRASILEIRA

CROSSROADS OF
AFRO-BRAZILIAN ART

CATÁLOGO
CATALOG

organização editorial
editor
DERI ANDRADE

coordenação editorial
editorial coordination
TULIO COSTA

com assistência de
with the assistance of
WESLEI SILVA CHAGAS

textos texts by
DERI ANDRADE
IGOR SIMÕES
JORDANA BRAZ

verbetes sobre os artistas
texts on the artists
WESLEI SILVA CHAGAS
E [AND] PROJETO AFRO

preparação e revisão
copyediting
and proofreading
REGINA STOCKLEN

tradução translation
JOHN NORMAN

design gráfico
graphic design
ESTÚDIO CAMPO
CATÉ BLOISE

tratamento de
imagem e impressão
image processing
and printing
IPSIS GRÁFICA E EDITORA

crédito das imagens
images credits
Adriano Machado pp. 101-103
Bruno Leão p. 111
Cortesia [Courtesy of] Ana Lira p. 215 inferior
Cortesia [Courtesy of] Galeria Mitre p. 203
Cortesia [Courtesy of] Gê Viana e [and] Galeria Superfície pp. 145-147
Cortesia [Courtesy of] Guilherme Almeida p. 123
Cortesia [Courtesy of] Kika Carvalho p. 63
Cortesia [Courtesy of] Maurício Igor p. 61
Cortesia [Courtesy of] Panmela Castro p. 59
Cortesia [Courtesy of] Priscila Rezende p. 137
Cortesia [Courtesy of] Rafael Bqueer pp. 105-107
Cortesia [Courtesy of] Ros4 Luz p. 119
Cortesia [Courtesy of] Victor Fidelis p. 125
Cortesia [Courtesy of] Washington Silvera p. 89
Cortesia [Courtesy of] Will p. 97
Cortesia [Courtesy of] Yhuri Cruz pp. 165, 221
Estúdio em Obra pp. 45, 47, 49, 51, 67, 79, 81, 83, 85, 91, 99, 112, 113, 115, 117, 121, 127-129, 131, 133-135, 138, 139, 141, 143, 149, 151-153, 157-159, 161-163, 167, 169, 173, 175-177, 181, 183, 185-187, 189-191, 201, 205, 207, 209, 215 superior, 217, 223, 225-227, 230-253
Flávio Freire p. 65

Isabella Finholdt p. 57
Isabella Matheus p. 55
Kraw Penas pp. 93-95
Krishna Passos, Cortesia [Courtesy of] Lia Leticia p. 87
Lita Cerqueira pp. 195-199
Marcela Bonfim pp. 211-213
Matheus Cherem p. 171
Pedra Silva p. 179
Rafael Salim p. 75
Silvana Mendes p. 219
Tiago Sant'Ana p. 69
Vitú de Souza p. 71-73

tipografia fonts
AKZIDENZ GROTESK

papéis papers
Capa Cover: Color Plus Los Angeles
Miolo Text block: Munken Lynx Rough

agradecimentos
acknowledgments
Nosso agradecimento especial aos colecionadores e instituições que gentilmente cederam peças de suas coleções, tornando-as acessíveis ao público.
We are especially grateful to the collectors and institutions who kindly lent pieces from their collections, making them accessible to the public.

A quem veio antes de nós. Aos trabalhadores e trabalhadoras que se dedicaram para a exposição acontecer.
To those who came before us. To the workers who dedicated themselves to this exhibition.

ASÉ ÁLAKETÚ ILÉ ÒGÚN
ALÁDA MEJÍ (ASE SETE SURVAS) IYÁLORISÁ,
GENILCE DE ÒGÚN (MÃE GE)

ALBERTO MAGNO
FELIPE OLIVEIRA
GABRIELE BATISTA, HBZ
GALERIA ALMEIDA E DALE
GALERIA MENDES WOOD DM
GALERIA SIMÕES DE ASSIS
GALLERIA CONTINUA
JULIA JOTA
MARCIA REGINA DAMASCENO
MAYARA CARVALHO
MITRE GALERIA
MUSEU AFRO BRASIL
EMANOEL ARAUJO
MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES
PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO
PORTAS VILASECA GALERIA
RICARDO FERNANDES GALLERY
VÂNIA LEAL
VINICIUS SALOMONI

FICHA TÉCNICA
CREDITS

patrocínio sponsorship
BB ASSET
BANCO DO BRASIL

realização realization
MINISTÉRIO DA CULTURA
CENTRO CULTURAL
BANCO DO BRASIL

EXPOSIÇÃO
EXHIBITION

curadoria curatorship
DERI ANDRADE
Curador Curator
WESLEI CHAGAS
Assistente de curadoria
Curatorial assistant

idealização idealization
PROJETO AFRO

coordenação geral
general coordination
TATU CULT
JACÓ OLIVEIRA
MONIQUE CERCHIARI

produção executiva
executive production
VERIDIANA SIMONS

produção production
BRENO LIGUORI
AYME OLIVEIRA
Assistente Assistant

projeto expográfico
exhibition design
MATHEUS CHEREM
conceito e partido
concept and party
DANIEL WINNIK
LIGIA ZILBERSZTEJN
projeto executivo
executive project

projeto de iluminação
lighting design
FERNANDA CARVALHO
LIGHTING DESIGN

equipe staff
LUANA ALVES
EMILIA RAMOS
FELIPE DANS

iluminação lighting
SANTA LUZ

identidade visual
e projeto gráfico
visual identity
and graphic design
ESTÚDIO CAMPO
CATÉ BLOISE

comunicação visual
visual communication
WATER VISION

conservação conservation
CAMILLA AYLA OLIVEIRA
DOS ANJOS
ALICE ALMEIDA GONTIJO
SAMARA SANTOS
ASEVEDO
POLLYNNE FERREIRA
DE SANTANA
MAYRA CARVALHO

mobiliário furniture
CENOTECH

assessoria pedagógica
racializada racialized
pedagogical advice
JORDANA BRAZ

revisão textual
textual review
REGINA STOCKLEN

tradução para o inglês
english translation
JOHN NORMAN

fotografias photography
ESTÚDIO EM OBRA

tour virtual
ESTUDIO EM OBRA +
BRASIL 3D

assessoria de imprensa
press office
AGÊNCIA GALO

consultoria jurídica
legal advice
OLÍVIA BONAN
BORGES SALES
E ALEM ADVOGADOS

consultoria de captação
fundraising consultancy
JAQUELINE VIANA

acessibilidade accessibility
INCLUA-ME ARTE
E CULTURA PARA TODOS

audiovisual
MAXI

impressões print
ARTE AMPLIADA

molduras frames
SOMAR PRODUÇÃO

transporte shipping
MILLENIUM TRANSPORTES

seguro insurance
AFFINITE

cenografia e montagem
scenography and
exhibition assembly
GALA

equipe staff
ADRIANO FERREIRA
BANDEIRA
ALEXANDER HERBST
ALEXSANDRO
DOS SANTOS
ALLAN KEVINN SANTOS
LEITE DE ARAUJO
ALOISIO DE SOUZA
SANTOS
ANTONIO CARLOS
ROMÃO DOS SANTOS
ARÃO NUNES DE
AZEVEDO
CAIO HENRIQUE
OLEGÁRIO DOS
SANTOS
DANIELA GUIMARÃES
DAVID IZIDIO MARQUES
BEZERRA
DENILSON SANTOS
DA CRUZ
EVERTON RIBEIRO
LOPES JUNIOR

FABIO DIAS FERREIRA
NOBRE
FELIPE ALVES DA SILVA
GILBERTO ALVES DA SILVA
GIVALDO DA SILVA
QUIRINO
JEFERSON RENATO
RODRIGUES
JEREMIAS DA SILVA
MOREIRA
JOÃO LUCAS ESPINDOLA
DA SILVA
JOSÉ APARECIDO
DIAS PEREIRA
JOSÉ HENRIQUE
LOYOLA DO AMARAL
JOSIAS CÂNDIDO DE
AMORIM
LEANDRO DE ANDRADE
LIMA DOS SANTOS
LUCAS DE SOUSA
BARRETO
LUIZ ALBERTO SOARES
RODRIGUES
LUIZ OCTÁVIO CARDOSO
DA SILVA ADELAIDE
MARIO ALVES
COSTA NETO
MATUSALEN ROSA
ALVES GUSMÃO
OTAVIO CÁSSIO BORGES
DE ALCANTARA
PEDRO HENRIQUE
DA SILVA SARAIVA
PETER HIAGO DOS
SANTOS PAZINATO
REGINALDO SOUZA
LEMES
ROBERT OLIVEIRA
DOS SANTOS
ROBSON GOES DE
SOUSA
RODOLFO MARTINS
RODRIGO ALVES DA SILVA
TOMAS JEFFERSONS
CRUZ
VICTOR FELYPE SOUSA
WELLINGTON SOUZA
WELLINGTON
EVANGELISTA SANTOS

suporte no átrio
atrium support
PAULO MASSON

APOIO
SUPPORT



PRODUÇÃO
PRODUCTION

APOIO INSTITUCIONAL
INSTITUTIONAL SUPPORT

PATROCÍNIO
SPONSORSHIP

REALIZAÇÃO
REALIZATION



DADOS INTERNACIONAIS
DE CATALOGAÇÃO
NA PUBLICAÇÃO (CIP)
(Simone M. P. Vieira –
CRB 8º/4771)

Encruzilhadas da Arte
Afro-Brasileira = Crossroads
of Afro-Brazilian Art /
organização e curadoria Deri
Andrade ; com assistência de
Weslei Silva Chagas ; textos
Deri Andrade, Igor Simões,
Jordana Braz; verbetes
Weslei Silva Chagas e
Projeto Afro ; tradução
John Norman ; designer
Estúdio Campo, Catê Bloise.
1. ed. – São Paulo: Tatu Cult,
Projeto Afro, 2024.
272 p., 155 ilus. color.

Edição bilingue:
Português/Inglês

ISBN
978-65-983141-0-1
(impresso)

978-65-983141-1-8
(digital)

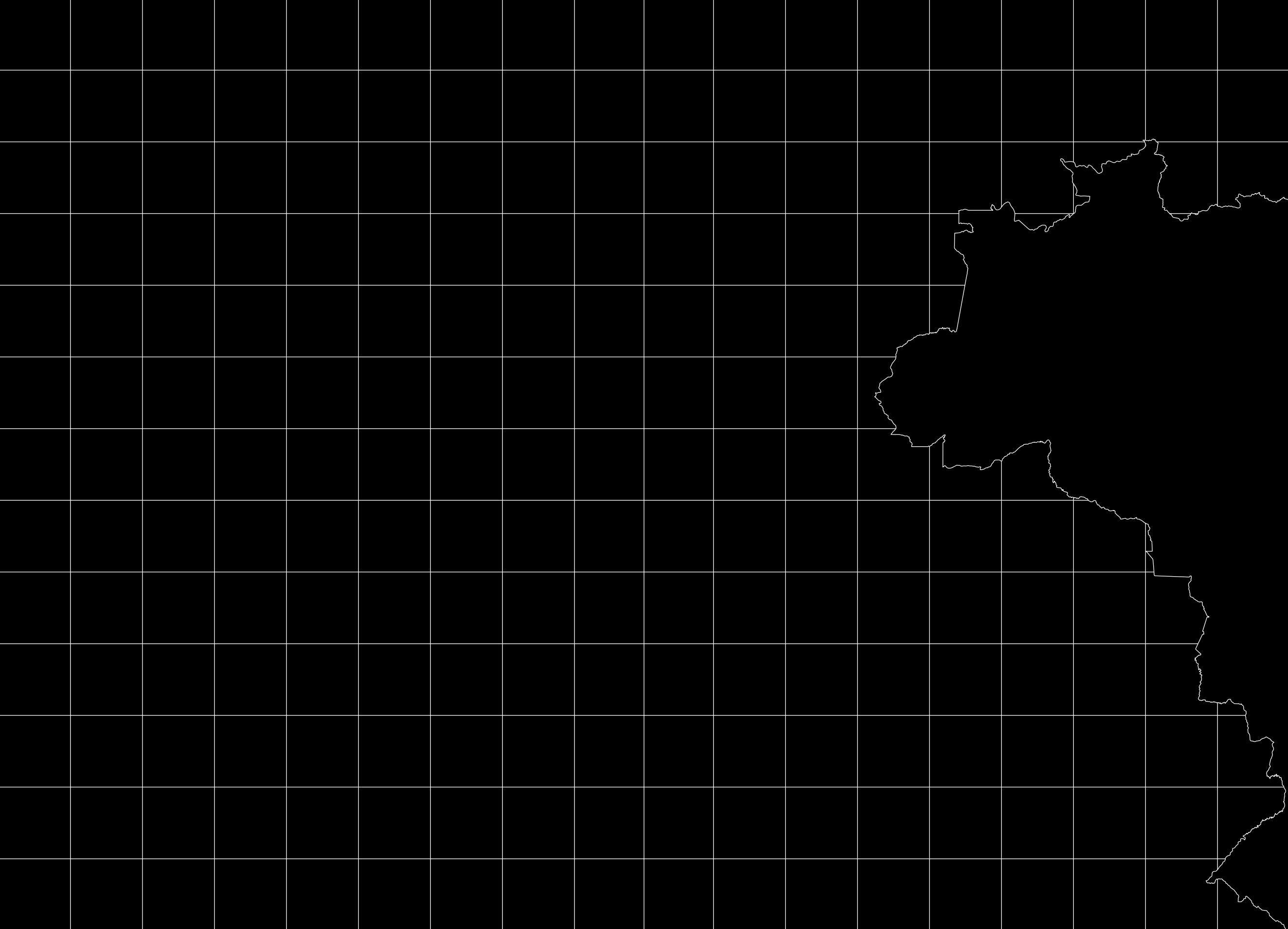
Catálogo da exposição
realizada no CCBB São
Paulo, de 16 de dezembro de
2023 a 29 de abril de 2024;
no CCBB Belo Horizonte de
25 de maio a 5 de agosto
de 2024 e no CCBB Rio de
Janeiro de 16 de novembro
de 2024 a 17 de fevereiro
de 2025.

1. Arte afro-brasileira.
2. Artes plásticas –
Exposições – Catálogos.
3. Artes visuais –
Exposições – Catálogos.
4. Cultura afro-brasileira.

- I. Andrade, Deri
(org., e curad. e texto)
- II. Chagas, Weslei Silva
(org., curad. e texto).
- III. Simões, Igor (texto).
- IV. Braz, Jordana (texto).
- V. Afro, Projeto (texto).
- VI. Norman, John (tradução).
- VII. Campo, Estúdio
(designer). VIII. Bloise,
Catê (designer).
- IX. Título: Crossroads
of Afro-Brazilian Art.

24-01
CDD: 700





PROJETO
AFRO
.COM



AFRO
PROJETO