

ENCRUZILHADAS
DA ARTE

AFRO -
BRASIL EIRA

CROSSROADS OF
AFRO-BRAZILIAN ART

2ª EDIÇÃO
2nd EDITION

2ª EDIÇÃO
2nd EDITION

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

CCBB BELO HORIZONTE
25.MAIO 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 FEB. 17 2025

CCBB SALVADOR/MUNCAB
29.MAR. A 31.AGO.2025
MAR. 29 TO AUG. 31 2025

curadoria e
organização editorial
curated and edited by
DERI ANDRADE

com assistência de
with the assistance of
WES CHAGAS

textos *texts by*
DERI ANDRADE
IGOR SIMÕES
JORDANA BRAZ
WES CHAGAS

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

ENCRUZILHADAS DA ARTE

AFRO - BRASILEIRA

CROSSROADS OF
AFRO-BRAZILIAN ART

CONCEPÇÃO
CONCEPTION

PRODUÇÃO
PRODUCTION

APOIO
SUPPORT

PATROCÍNIO
SPONSORSHIP



Lei Rouanet
Incentivo a
Projetos Culturais



PROJETO
AFRO



tatu cult



BB ASSET



REALIZAÇÃO
REALIZATION



MINISTÉRIO DA
CULTURA



The Encruzilhadas da arte afro-brasileira [Crossroads of Afro-Brazilian Art] exhibition highlights the presence of Black people in Brazilian art history and brings together an impressive collection of works by artists from different periods and regions of Brazil, based on mapping by the Projeto Afro [Afro Project] platform. The curator is Deri Andrade.

The exhibition is based on the work of five prominent figures in Afro-Brazilian art: Arthur Timótheo

da Costa (1882–1922), Maria Auxiliadora (1935–1974), Rubem Valentim (1922–1991), Mestre Didi (1917–2013), and Lita Cerqueira. The exhibition features around 150 pieces, including paintings, photographs, sculptures, installations, videos, and documents, addressing themes such as representation, spiritual connections between Brazil and Africa, political engagement, and rights.

A exposição *Encruzilhadas da arte afro-brasileira* 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 (1882-1922), Maria Auxiliadora (1935-1974), Rubem Valentim (1922-1991), Mestre Didi (1917-2013) 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.

The arrival of Encruzilhadas da arte afro-brasileira in Salvador intensifies the dialogue between Black artistic production and a territory historically marked by the presence of Afro-descendants. Salvador, a city that symbolizes the history and resistance of Brazil's Black population, was an essential destination for this itinerary.

Even before beginning its activities at the Palácio da Aclamação, the Centro Cultural Banco do Brasil has been carrying out cultural interventions in the city. In this context, it is promoting the exhibition at the Museu Nacional da Cultura Afro-brasileira (MUNCAB), an important cultural institution in the city.

For Banco do Brasil, sponsoring the exhibition Encruzilhadas da arte afro-brasileira reinforces its commitment to expanding Brazilians' connection with culture through a project that reaffirms our origins and ancestry, along with its narratives and symbols, and promotes decolonization, among other issues that offer paths to understanding the contemporary construction of identities.

A chegada de *Encruzilhadas da arte afro-brasileira* a Salvador intensifica o diálogo entre a produção artística negra e um território historicamente marcado pela presença afrodescendente. Salvador, cidade símbolo da história e resistência da população negra no Brasil, era um destino essencial para essa itinerância.

Mesmo antes de iniciar suas atividades no Palácio da Aclamação, o Centro Cultural Banco do Brasil já realiza intervenções culturais na cidade. Nesse contexto, promove a exposição no Museu Nacional da Cultura Afro-brasileira (Muncab), um importante aparelho cultural da cidade.

Para o Banco do Brasil, patrocinar a exposição *Encruzilhadas da arte afro-brasileira* valida seu compromisso de ampliar a conexão de brasileiros e brasileiras com a cultura, por meio de um projeto que reafirma nossas origens e ancestralidades, suas narrativas e símbolos, a decolonização, dentre outras questões que oferecem caminhos para compreender a construção contemporânea de identidades.

CENTRO CULTURAL
BANCO DO BRASIL

BETWEEN PATHS AND CROSSROADS: AFRO-BRAZILIAN VISUAL ART AT THE CENTER OF CREATION

Crossroads are places of decision, of convergence, of multiple possibilities. They are sacred territories where footsteps intersect, and destinies are drawn. The exhibition Encruzilhadas da arte afro-brasileira [Crossroads of Afro-Brazilian Art], curated by Deri Andrade, materializes this space of intersections, where Black artistic production in Brazil is affirmed not as a detour, but as a structural axis in the country's art history.

The arrival of the exhibition in Salvador—through a partnership with the Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) Salvador and the Museu Nacional da Cultura Afro-Brasileira (Muncab)—broadens the roots of Afro-Brazilian art in both memory and the present. As a space dedicated to preserving, disseminating, and strengthening Afro-diasporic narratives, Muncab welcomes this group show as a fundamental link in the continuity of its mission: to highlight the complexity, ancestry, power, and aesthetic diversity of Black visual art production in Brazil and in the Americas.

ENTRE CAMINHOS E ENCRUZILHADAS: A ARTE VISUAL AFRO-BRASILEIRA NO CENTRO DA CRIAÇÃO

Encruzilhadas são lugares de decisão, de confluência, de múltiplas possibilidades. São territórios sagrados, onde os passos se cruzam, e os destinos se desenham. A exposição Encruzilhadas da arte afro-brasileira, sob a curadoria de Deri Andrade, materializa esse espaço de atravessamentos, onde a produção artística negra no Brasil se afirma não como um desvio, mas como um eixo estruturante da história da arte no país.

A itinerância da exposição até Salvador, uma parceria com o Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) Salvador e o Museu Nacional da Cultura Afro-Brasileira (Muncab) ampliam esse enraizamento da arte afro-brasileira na memória e no presente. O Muncab, como espaço de preservação, difusão e fortalecimento das narrativas afro-diaspóricas, recebe essa exposição coletiva como um

Afro-Brazilian art has always been in motion: between studios and terreiros (Afro-Brazilian religious spaces), between abstraction and protest, between tradition and reinvention. The artists assembled in this exhibition reaffirm that their works are more than aesthetic records: they are visual griots of Brazilian culture. From the brushstrokes of Arthur Timótheo da Costa (1882–1922) to the symbolic materiality of Mestre Didi (1917–2013), from the sacred geometries of Rubem Valentim (1922–1991) to the vibrant expressiveness of Maria Auxiliadora (1935–1974), from the

photographs of Lita Cerqueira to diverse contemporary aesthetics, each curatorial axis and exhibition design becomes a pathway that dialogues with different times and contexts.

Muncab's mission is to preserve, promote, and disseminate Afro-Brazilian, African, and other diasporic cultural expressions, ensuring that historically marginalized narratives and heritages occupy a central place in the national artistic and museological panorama. The realization of this exhibition reinforces the museum's commitment to broadening access to knowledge and valuing Black artistic production, establishing dialogues between tradition and contemporaneity. The partnership with CCBB Salvador expands this impact, ensuring that these crossroads of expressions and stories are accessible to the public, fostering transformative encounters between art and identity.

elo fundamental na continuidade de sua missão: a de dar visibilidade à complexidade, à ancestralidade, à potência e à diversidade estética das produções artísticas visuais negras no Brasil e nas Américas.

A arte afro-brasileira sempre esteve em movimento. Entre ateliês e terreiros, entre a abstração e a denúncia, entre a tradição e a reinvenção.

Os artistas reunidos nesta exposição reafirmam que suas obras são mais do que registros estéticos: são griôs visuais da cultura brasileira. Das pinceladas de Arthur Timótheo da Costa (1882-1922) à materialidade simbólica de Mestre Didi (1917-2013), das geometrias sagradas de Rubem Valentim (1922-1991) à expressividade vibrante de Maria Auxiliadora (1935-1974), das fotografias de Lita Cerqueira à diversidade estética contemporânea, cada eixo curatorial e desenho expográfico se torna um caminho que dialoga com diferentes tempos e contextos.

O Muncab tem como missão preservar, promover e difundir as expressões culturais afro-brasileiras, africanas e de demais diásporas, garantindo que narrativas e patrimônios historicamente marginalizados ocupem um lugar central no panorama artístico e museológico nacional. A realização desta exposição reforça o compromisso do museu em ampliar o acesso ao conhecimento e à valorização da produção

Here, Eshu is present not only as an archetype of movement and communication, but also as a living metaphor for Black art in Brazil: a force that shifts and destabilizes certainties, that opens new routes and redefines journeys. Encruzilhadas da arte afro-brasileira is not an exhibition about the past. It is an invitation to explore paths that reflect on the possibilities of a future in which Black art assumes its

rightful prominence. It reaffirms that Black art is not marginal, but central. It is not an alternative; it is a foundation.

Crossroads are not dead ends; they are choices. We choose to remember; we choose to celebrate; we choose to build a future in which Black art no longer needs to ask for passage—because those who came before have already cleared the way.

May the paths remain open. May the encounters flourish. May art continue to make history. May Black art remain infinite!

artística negra, estabelecendo diálogos entre tradição e contemporaneidade. A parceria com o CCBB Salvador amplia esse impacto, garantindo que essa encruzilhada de expressões e histórias esteja acessível ao público, promovendo encontros transformadores entre arte e identidade.

Aqui, Exu está presente, não apenas como arquétipo do movimento e da comunicação, mas como metáfora viva da arte negra no Brasil: uma força que desloca e desestabiliza certezas, que abre caminhos e que redefine percursos.

Encruzilhadas da arte afro-brasileira não é uma exposição sobre o passado. É uma convocação para percorrer caminhos que refletem sobre as possibilidades de um futuro onde a arte negra ocupa seu devido protagonismo. É a reafirmação de que a arte negra não é marginal, mas central. Não é uma alternativa, mas um alicerce.

Encruzilhadas não são impasses; são escolhas. E nós escolhemos lembrar, escolhemos celebrar, escolhemos construir um futuro onde a arte negra não precise mais pedir passagem — porque os caminhos já foram abertos por aqueles que vieram antes.

Que os caminhos continuem abertos. Que os encontros floresçam. Que a arte continue a fazer história. Que a arte negra siga sendo infinita!

CINTIA MARIA, EXECUTIVE DIRECTOR
JAMILE COELHO, ARTISTIC DIRECTOR

MUNCAB

CINTIA MARIA, DIRETORA EXECUTIVA
JAMILE COELHO, DIRETORA ARTÍSTICA

MUNCAB

SUMÁRIO CONTENTS

28

ENCRUZILHADAS
CROSSROADS

DERI ANDRADE

54

UM ALERTA PARA NÓS,
NEGRES, NO DEBATE SOBRE
UMA REAL ARTE BRASILEIRA:
A DISPUTA AINDA ESTÁ EM ABERTO
*A WARNING FOR US, BLACK
PEOPLE, IN THE DEBATE
OVER A REAL BRAZILIAN ART:
THE DISPUTE IS STILL ONGOING*

IGOR SIMÕES

OBRAS
SELECIONADAS
SELECTED WORKS

72

ENCRUZILHADAS
DA MEMÓRIA
NA ARTE
E EDUCAÇÃO
*CROSSROADS
OF MEMORY IN ART
AND EDUCATION*

JORDANA BRAZ

101

Obras suspensas
Suspended Works

117

Tornar-se
Becoming

88

ESPELHO DO AMANHÃ
MIRROR OF TOMORROW

WES CHAGAS

145

Linguagens
Languages

183

Cosmovisão
Worldview

237

Orum
Orun

289

Cotidianos
Everyday Life

322

PROJETO AFRO
AFRO PROJECT

344

BIBLIOGRAFIA
SELECIONADA
*SELECTED
BIBLIOGRAPHY*

ARTISTAS DA EXPOSIÇÃO *EXHIBITION* ARTISTS

266
ABDIAS
NASCIMENTO

170
ADRIANO
MACHADO

282
ALEX IGBÓ
itinerância [itinerancy]
Salvador

174
ALMIR
MAVIGNIER
itinerância [itinerancy]
Salvador

312
ANA LIRA

104
ANDRÉ VARGAS

212
ANDRÉA HYGINO

118
ARTHUR
TIMOTHEO
DA COSTA

106
AUGUSTO LEAL
itinerância [itinerancy]
São Paulo

260
CASTIEL
VITORINO
BRASILEIRO

162
DAVI
CAVALCANTE

202 / 300
ÉDER
OLIVEIRA

140
ELIAN
ALMEIDA

318
ELIDAYANA
ALEXANDRINO

168
EMANOEL
ARAUJO

296
FLÁVIO
CERQUEIRA

226
GÉ VIANA

314
GLEYSON
BORGES
(VULGO A COISA
FICOU PRETA)

204
GUILHERME
ALMEIDA

246
GUILHERMINA
AUGUSTI

284
GUSTAVO
NAZARENO

256
HARIEL
REVIGNET

190
HEITOR DOS
PRAZERES
itinerância [itinerancy]
Salvador

232
HELÔ SANVOY

278
J. CUNHA
itinerância [itinerancy]
Salvador

268
JOSÉ ADÁRIO
itinerância [itinerancy]
Salvador

208
JOSI

126
KIKA
CARVALHO

156
LIA LETÍCIA

142
LÍDIA LISBOA

290
LITA
CERQUEIRA

304
LUNA BASTOS

222
MANAUARA
CLANDESTINA

214
MARCEL
DIOGO

308
MARCELA
BONFIM

160
MARCUS
DEUSDEDIT

184
MARIA
AUXILIADORA

298
MARIA LÍDIA
MAGLIANI
itinerância [itinerancy]
Salvador

108 / 244
MASSUELEN
CRISTINA
itinerância [itinerancy]
Belo Horizonte,
Rio de Janeiro e [and]
Salvador

196
MATHEUS
RIBS

124
MAURICIO
IGOR

238
MESTRE DIDI

254
MIKA

154
MILENA
FERREIRA

272
MOISÉS
PATRÍCIO

128
MÔNICA
VENTURA

102
MULAMBÖ

152
NATAN DIAS

230
NAY
JINKNSS

122 / 316
PANMELA
CASTRO

302
PATY WOLFF

264
PEDRA SILVA

258
PEDRO
NEVES

218
PRISCILA
REZENDE

178
RAFA
BQUEER

224
RENATA
FELINTO

200
ROS4 LUZ

146
RUBEM
VALENTIM

130
SIDNEY
AMARAL

112
SILVANA
MENDES

194
TERCÍLIA
DOS
SANTOS

252
THIAGO
COSTA

134
TIAGO
SANT'ANA

274
UELITON
SANTANA

206 / 306
VICTOR
FIDELIS

136
VITÚ
DE SOUZA

158
WASHINGTON
SILVERA

166
WILLIAM
LIMA (WILL)

114 / 250
YHURI CRUZ

280
YEDAMARIA
itinerância [itinerancy]
Salvador

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 seventy 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

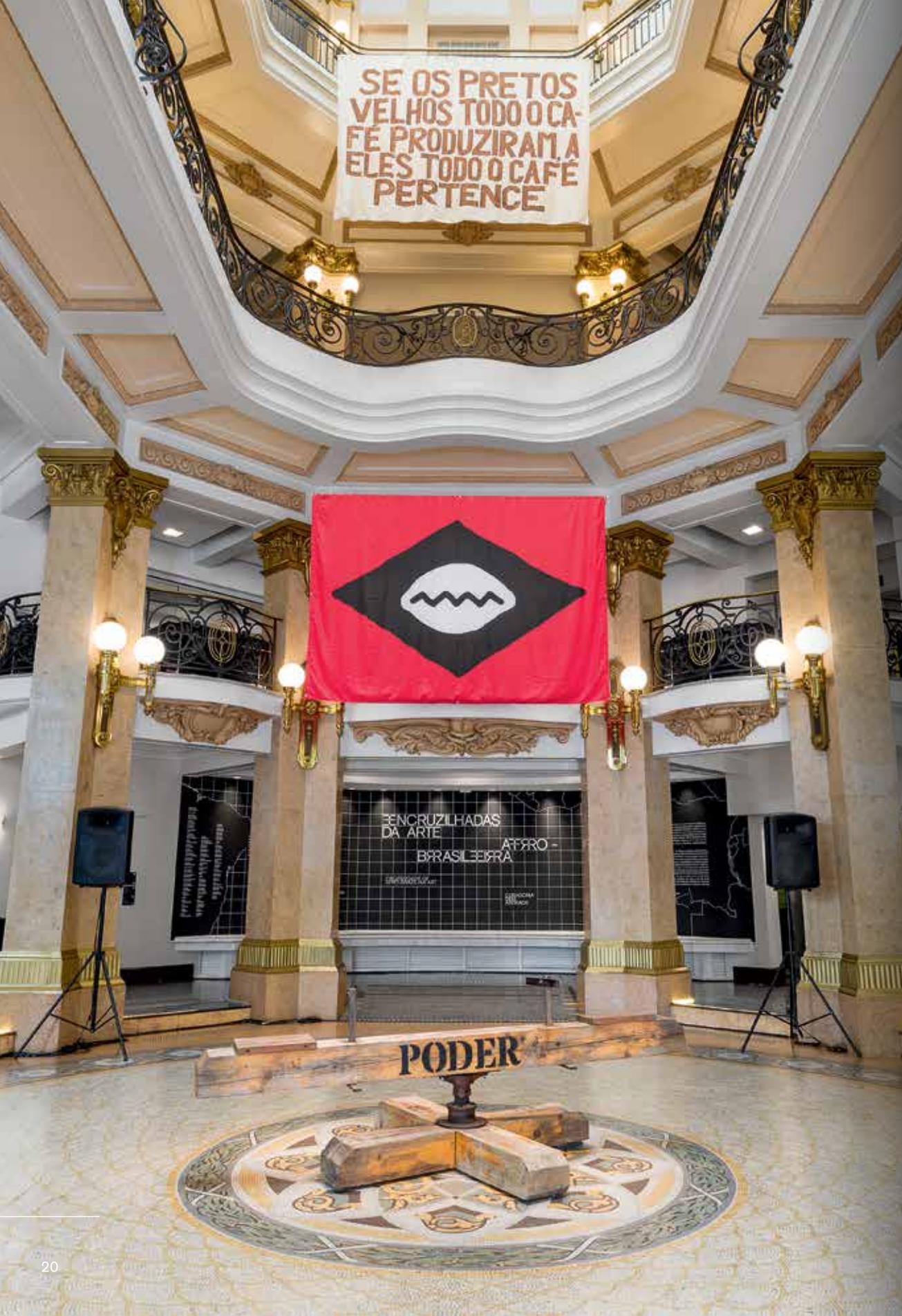
pré-modernistas, modernistas e, finalmente, contemporâneos, os caminhos percorridos pela arte afro-brasileira são vastos em pontos de contato e distanciamentos. De fato, essa abundante produção esteve presente nos principais momentos – e movimentos – que formaram e cunharam a própria história do Brasil. 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 70 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.



SE OS PRETOS
VELHOS TODO O CAFÉ
PRODUZIRAM A
ELES TODO O CAFÉ
PERTENCE



ENCRUZILHADAS
DA ARTE
AFRO -
BRASILEIRA

PODER



VISTAS DA EXPOSIÇÃO
CCBB SÃO PAULO
EXHIBITIONS VIEWS
CCBB SÃO PAULO



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, 1997) esteve atrelado aos movimentos e às linguagens artísticas por meio de sua 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 encruzilhadas africanas, confrontando qualquer categoria que o tentou limitar. Nesta sala da exposição, o fazer artístico acontece nas mais diversas materialidades. Com base nas pesquisas emulsionadas nestas regras. À medida que a construção de uma identidade nacional esteve atrelada 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, 1997) 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 he sought to limit his art. In this suite 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 progress, these artists reimagined the concept of "language" in art, reproducing new ideas and paradigms, thereby introducing new references for Brazilian art.

ENCRUZILHADAS DA ARTE AFRO - BRASILEIRA







ENCRUZILHADAS¹

DERI ANDRADE

Entre 2016 e 2017, o Projeto Afro [p. 322] foi concebido de uma inquietação que definia a percepção da ausência de um referencial que fosse focado na produção de artistas negros/as/es 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/es 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

1 Este texto foi atualizado para a segunda edição do catálogo.

Lisboa (1738-1814). No Rio de Janeiro, Mestre Valentim, ou Valentim da Fonseca e Silva (1745-1813), também mineiro, vai construir um trabalho que orna igrejas, esculturas e obras urbanísticas na capital carioca. Na virada do século 18 para o 19, 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 (1940-2022), ambos os artistas estiveram presentes nas pesquisas de Mário de Andrade (1893-1945) 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 Redescobrimto: 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 a produção 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: referenciar a arte produzida por pessoas negras

em suas individualidades – quando pensadas as páginas de cada um/a dos/as artistas –, confluindo em uma coletividade, ao serem colocadas lado a lado e, por que não, lidando 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 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 se alinham ao Projeto. 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 curadores/as negros/as 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 vão ao encontro da 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, como 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, o Projeto 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 o 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 lembrar 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 70 artistas de todas as regiões do país, dos mais de trezentos mapeados pela pesquisa até o presente momento. Desses 70 nomes, cinco formam os eixos da exposição: Arthur Timótheo da Costa (1822-1922), Rubem Valentim (1922-1991), Maria Auxiliadora (1935-1974), Mestre Didi (1917-2013) e Lita Cerqueira; e cinco foram convidados a produzir obras especialmente para a mostra: Lídia Lisboa, Rafa Bqueer, Helô Sanvoy, Gustavo Nazareno e Elidayana Alexandrino, oriundos das cinco regiões do país e conectados, respectivamente, a cada um dos eixos.

Ao reunir 70 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. 141] no primeiro eixo da mostra.

Pensar, igualmente, uma exposição focada na produção de artistas negros/as, mesmo que partindo do próprio mapeamento do Projeto Afro, em um contexto no qual as instituições, como já foi dito têm se debruçado a exibir e colecionar arte afro-brasileira, é outro desafio posto. No texto de Igor Simões [p. 54] 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 20 e 21, 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. 117] apresenta Arthur Timótheo da Costa [pp. 119-121] 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, 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. 123], Mauricio Igor [p. 125], Kika Carvalho [p. 127], Mônica Ventura [p. 129] e Sidney Amaral [pp. 131-133], 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 (1914-2011) [p. 267], 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. 143] 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 estão as obras de Vitú de Souza e seu acervo Nagôgrafia [pp. 137-139], 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. 145], 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 afroreligiosos, 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. 155]; seja pela ideia de progresso do vídeo de Lia Leticia [p. 157]; seja pelas disparidades dentro de outras monumentalidades, circunscritas no vídeo de Rafa Bqueer [pp. 179-181], 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. 161], que toma de referência um dos símbolos do mobiliário moderno brasileiro; ou as formas abstratas de Natan Dias [p. 153], com sua lida com o ferro; e o martelo incomum de madeira de Washington Silvera [p. 159]. Já Emanuel Araujo [p. 169] e Will [p. 167] criam formas geométricas que discutem abstração; em Adriano Machado [pp. 171-173] e Davi Cavalcante [pp. 163-165], 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 “Cosmvisão” [p. 183],

que apresenta Maria Auxiliadora [pp. 185-189] 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 arcabouço 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. 194], Matheus Ribs [pp. 197-199], Guilherme Almeida [p. 205], Victor Fidelis [p. 207] e Josi [pp. 209-211] estabelecem paralelos em seus trabalhos na lida com críticas sociais, nos quais a esperança é um de seus ensejos. Éder Oliveira [p. 203], Nay Jinknss [p. 231] e Manuara Clandestina [p. 223] 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. 201] rima sobre seu corpo trans e negro em um vídeo cujo codinome é seu próprio título. Gê Viana [pp. 227-229] e Renata Felinto [p. 225], 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. 219-221] se mostra enquanto manifesto. Heitor dos Prazeres (1898-1966) [pp. 191-193] não nos deixa esquecer do poder da cultura com as rodas de festas, sambas e gafieiras. Do mesmo modo, as percepções de Andréa Hygino [p. 213] e Marcel Diogo [pp. 215-217] sobre direitos básicos, entre eles, alimentação e escolaridade, dialogam com o trabalho comissionado para a exposição de Helô Sanvoy [pp. 233-235], 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 afrorreligiosidades por um lugar comum. Mestre Didi [pp. 239-243], que está no centro do eixo “Orum” [p. 237], 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. 251] e Thiago Costa [p. 253] situam seus trabalhos numa pesquisa que explora essas analogias transatlânticas

desde o mar até a maneira como os códigos de comunicação afrorreligiosos podem ser abordados. Os pontos riscados de Castiel Vitorino Brasileiro [pp. 261-263] e Massuelen Cristina [p. 245] também se fazem presentes, ao passo que, na obra de Abdias Nascimento [p. 267], a figura de um orixá é vista em seu próprio labirinto. Pedra Silva [p. 265], Hariel Revignet [p. 257] e Mika [p. 255] não nos deixam esquecer das ancestralidades, da comunhão e da prosperidade, alguns dos princípios das religiões afro-brasileiras. Moisés Patrício [p. 273] nos convida a aceitar as oferendas que porta em sua própria mão, carregada de objetos e elementos dos cultos dos orixás.

Os orixás aparecem em J. Cunha [p. 279] em um lugar de altar sagrado. Já o mestre ferreiro José Adário [pp. 269-271] traz as esculturas que realçam a força das entidades Ogum e Exu. Os barcos presentes na obra de Yêdamaria (1932-2016) [p. 281] são aqui mostrados por meio dessa obra pouco conhecida da artista. Esse lugar da travessia é um dos motes de sua produção. Àlex Igbó [p. 282] envelopa de lambe o muro do Muncab, em Salvador, onde o artista passou a integrar a mostra, com uma saudação a Jexus. Em Belo Horizonte, Massuelen Cristina [pp. 110, 111] ocupa o pátio do prédio de Belo Horizonte com suas faixas para Exu comissionadas para a mostra, que transformam, para sempre, aquela arquitetura. A obra é apresentada em duas versões, também nos desenhos mencionados acima.

Na pintura, é interessante notar os trabalhos de Pedro Neves [p. 259] e de Ueliton Santana [pp. 274-277], em seus suportes distintos, que articulam saberes sobre territorialidades, mas em polos opostos. Na serigrafia, Guilhermina Augusti [pp. 247-249] olha para o horizonte ao anunciar símbolos ancestrais, além de propor uma homenagem a Xica Manicongo, 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. 285-287] 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. 289] 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. 309-311] da Amazônia negra, ou nos retratos de Éder Oliveira [p. 301] do homem amazônico.

Os motes acerca das (auto) representatividades são notados na pintura de Paty Wolff [p. 303] sobre um suporte incomum, o papelão, ou nas delicadas composições de rostos em miçangas de Luna Bastos [p. 305]. Maria Lídia Magliani (1946-2012) [p. 299] apresenta um díptico da série de cartas que traz um lugar íntimo e pessoal. Ana Lira [p. 313] investiga sua relação com a família a partir de seu livro de artista, à medida que Flávio Cerqueira [p. 297] e Gleyson Borges [p. 315] 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. 113] e de Yhuri Cruz [p. 115], respectivamente. Outro trabalho que lida com imagens, em um lugar oposto ao anterior, é a série de Massuelen Cristina [p. 109] para as mulheres de sua família. As fotografias monumentais, comissionadas a convite da exposição, não nos deixam esquecer da mulher negra brasileira nesses cotidianos diversos do nosso país.

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 Elidayana Alexandrino [pp. 319-321], comissionada para a mostra, que se instala em conversa direta com as oficinas realizadas pelo educativo, área considerada primordial para a concepção da exposição, como discorrido por Jordana Braz [p. 72] 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, depois em Belo Horizonte, Rio de Janeiro e Salvador, a expografia de Matheus Cherem buscou pesquisar as origens daqueles edifícios. Não por acaso, a construção do prédio do CCBB São Paulo 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. 107], Mulambö [p. 103] e André Vargas [p. 105], além de Panmela Castro [pp. 316] e sua frase, que convida o visitante a se olhar nos espelhos dos elevadores. Essa proposta expográfica continua nas itinerâncias da mostra, adaptando-se a cada local e suas memórias. Essas encruzilhadas, que seguem um ritmo eufônico, conduzem o visitante a adentrar o espaço,

descobrimo-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.

Nas cidades que receberam a exposição ao longo dos quase dois anos em cartaz, as encruzilhadas crescem e convidam novos artistas, já trazidos aqui anteriormente, e novos agentes para compor a programação pública desenhada com muito afinco. Seja em Belo Horizonte, Rio de Janeiro ou Salvador, o projeto vai ganhando uma envergadura e uma maturidade que ampliam as discussões propostas. 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 em âmbito nacional. Tem passagens por instituições culturais, como o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), a Unibes Cultural e o Instituto Brincante. Atualmente, é curador assistente no Instituto Inhotim.

DERI ANDRADE

Projeto Afro [Afro Project] was conceived between 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 (1738–1814). In Rio de Janeiro, Mestre Valentim, or Valentim da Fonseca e Silva (1745–1813), 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

1 This text was updated for the second edition of the catalog.

*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 (1940–2022), both artists were present in the research of Mário de Andrade (1893–1945) 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.*

*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 overreaching 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.

EXHIBITION

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 afro-brasileira [Crossroads of Afro-Brazilian Art]*. Conceived on the basis of the platform’s mapping, the exhibition brought together seventy artists from all regions of the country, out of the more than three hundred mapped by the research to date. Of these seventy names, five form the axes of the exhibition: Arthur Timótheo da Costa (1822–1922), Rubem Valentim (1922–1991), Maria Auxiliadora (1935–1974), Mestre Didi (1917–2013), and Lita Cerqueira; and five were invited to produce works especially for the show: Lídia Lisboa, Rafa 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 seventy 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 Casa da Moeda do Rio de Janeiro 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 Rafa 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 Jinknss, and Manauara 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. Heitor dos Prazeres (1898–1966) reminds us of the power of culture through rodas of celebration, samba, and gafieira dance halls. 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 and Massuelen Cristina 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.

The orishas appear in J. Cunha's work as sacred altar figures. Blacksmith master José Adário, in turn, brings sculptures that highlight the strength of the entities Ogun and Eshu. The boats present in Yêdamaria's (1932–2016) work are here represented through a lesser-known piece by the artist. This notion of crossing, of passage, is one of the core themes in her practice. Alex Igbó covered the wall of Muncab, in Salvador, with lambe-lambe posters in a tribute to Jexus. The artist joined the exhibition there through this gesture. In Belo Horizonte, Massuelen Cristina occupies the building's courtyard with banners dedicated to Eshu, commissioned especially for the exposition. These interventions transform that architecture forever. The work appears in two versions, as also seen in the previously mentioned drawings.

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 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. Maria Lídia Magliani (1946–2012) presents a diptych from her letter series, evoking a deeply personal and intimate space. 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. In a completely different register, another work that deals with images is Massuelen Cristina's series for the women of her family. These monumental photographs, commissioned specifically for the exhibition, ensure that we do not forget the presence of the Black Brazilian woman in the everyday lives of this country. 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—and later in Belo Horizonte, Rio de Janeiro, and Salvador—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, Mulambö, and André Vargas, as well as Panmela Castro and her phrase that invites each visitor to look at themselves in the elevator mirrors. This curatorial approach continues in the exhibition's itinerant editions, adapting to each location and its memories. 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.

In the cities that have hosted the exhibition over the course of nearly two years, the Crossroads have expanded, welcoming new artists—some already featured—and new collaborators to take part in the carefully curated public programming. Whether in Belo Horizonte, Rio de Janeiro, or Salvador, the project continues to gain scope and maturity, deepening the conversations it seeks to foster. 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 Eshu, 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 Universidade de 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), Unibes Cultural, and the Brincante Institute. Currently, he is an assistant curator at the Instituto Inhotim.





EXHIBITION'S VIEWS
CCBB BELO HORIZONTE

VISTAS DA EXPOSIÇÃO
CCBB BELO HORIZONTE

ENCRUZILHADAS DA ARTE AFRO - BRASILEIRA



PRUM

ORUM

WORLDVIEW

COSMOVISÃO

Nas zonas que habitam entre o rural e o urbano, Maria Auxiliadora (Campo Belo, MG, 1939 – São Paulo, SP, 1974) criou uma produção pictórica complexa em suas obras e desdobramentos públicos. A artista desenvolveu uma prática que buscou discutir questões desde as antropométricas, passando pelas festas populares, o amor 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 serviços básicos para se viver em um país desigual, este ato de expor/levar luz sobre essas produções. A obra de Auxiliadora traz, assim, uma mensagem que é estabelecida como uma das artísticas essenciais para se debater a produção pictórica e artística no país. Em contato com artistas que ampliam as formas que ele estive interessado em sua curta vida – mas com uma vasta produção –, se discutem maneiras e obras de futuro, atualizando nosso olhar para temas como a nossa sociedade.

Das pinturas de Maria Auxiliadora (1939 - 1974) destaca-se a obra "O Amor no Campo" (1968), que retrata a vida cotidiana de uma mulher no interior brasileiro. A obra é caracterizada por suas cores vibrantes e sua abordagem humanista da realidade social.

PROJETO AFRO.COM

2016-2017	2018	2019	2020	2021	2022	2024
<p>Creation of the Projeto Afro, with the start of the mapping of black artists in all regions of Brazil. The project was conceived by curator and researcher Dêni Andrade.</p>	<p>Launch of the Projeto Afro's annual network (Anuário Afro), the anniversary content about black art.</p>	<p>Long-term mapping survey of Projeto Afro (Anuário Afro), about artists' activities and their artistic paths.</p>	<p>The Projeto Afro expanded to the 10th anniversary of its event. The Afro Museum Project was also set up in the Museum of Modern Art in São Paulo. The mapping was extended to include black artists from the 1960s and 1970s, including artists like João Cabral de Melo Neto, Lygia Clark, and others.</p>	<p>Publication of the book "Projeto Afro: Mapeamento de artistas negros em todas as regiões do Brasil" (Projeto Afro: Mapping of black artists in all regions of Brazil).</p>	<p>Launch of the book "Projeto Afro: Mapeamento de artistas negros em todas as regiões do Brasil" (Projeto Afro: Mapping of black artists in all regions of Brazil).</p>	<p>Launch of the book "Projeto Afro: Mapeamento de artistas negros em todas as regiões do Brasil" (Projeto Afro: Mapping of black artists in all regions of Brazil).</p>

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 esmagadoramente 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 Museu 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 “outros concretistas” [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: amefricana, at Museo de Arte Latino-americano de Buenos Aires (MALBA), Argentina.



TRANSFORMAR-SE

BECOMING

um período em que a prática
trabalada as escolas da elite de
da Costa (Rio de Janeiro, RJ)
abelece, em seu trabalho, uma
ão com o ambiente do ateliê
por acaso, seus autorretratos
ar esse fazer enquanto pratica
a produção. Entre passagens
neo da Costa recebe elogios
sionalizada pelo primor técnico
em um período marcante da
no Brasil, com o movimen-
paulista batendo à porta
este primeiro eixo da exposi-
diversos períodos realtiam se
s, muitos vinculados à prática
cando debates sobre a impor-
tação para as pesquisas e re-
a produção negra permeou
e estabeleceu ao longo dos
dos paradigmas hegemôni-
regras e instaurou crite-
nem é ou não artista, o que
as obras aqui apresentadas
o outros caminhos possíveis
leira.

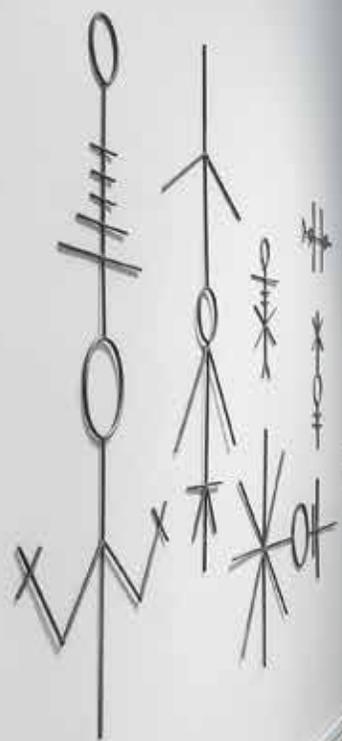
Produced as an artist who
practices in a studio space in the
of the 1940s to the 1950s, Costa
the work by Adão Ferreira de
Costa (Rio de Janeiro, RJ, 1912-
1982) is necessarily linked with
the movement of the period.
For its times, he worked
with a production methodology
at a fundamental aspect of his
production. In his technique
and space, Costa
practices in a studio space in the
for his exceptional technique
during a historical moment
in Espírito Santo, just as
the São Paulo movement
marked a turning point in the
history of the
exhibition space, a space that
was possible due to the work
of the artist. In the 1940s, he
worked in a studio space in
Espírito Santo, just as the
São Paulo movement
marked a turning point in the
history of the
exhibition space, a space that
was possible due to the work
of the artist.







EXIBIÇÃO DE OBRAS DE
ARTISTAS BRASILEIROS
E EXIBIÇÃO DE OBRAS DE
ARTISTAS BRASILEIROS



EXIBIÇÃO DE OBRAS DE
ARTISTAS BRASILEIROS
E EXIBIÇÃO DE OBRAS DE
ARTISTAS BRASILEIROS

EXIBIÇÃO DE OBRAS DE
ARTISTAS BRASILEIROS
E EXIBIÇÃO DE OBRAS DE
ARTISTAS BRASILEIROS

EXIBIÇÃO DE OBRAS DE
ARTISTAS BRASILEIROS
E EXIBIÇÃO DE OBRAS DE
ARTISTAS BRASILEIROS

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

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.

projeto iniciado por uma 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 Janaína 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

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

educativas. Espero que outros educadores possam escrever e falar sobre suas trajetórias em educativos de exposições, que tenham 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. Laroyê, 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, Ayrson 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 brazis: black art and black thinking]. The invitation came in the second semester of 2022, from curator Igor Simões. To carry out this project, I called upon four other educator-researchers to develop educational material that preceded the exhibition's opening.

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

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.

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 for their activities. Sometimes, the role of educational action in exhibitions is not understood among the other teams working on an exhibition, nor among other sectors of cultural institutions.

The paths traversed by my memory are traced out in the words of this text. My experience as an educator is aimed at discerning new pathways in art education and cultural mediation, and to promote appreciation for education teams and improvement of their working conditions. I hope that other educators will be able to write and talk about their careers in exhibition education, that there will be permanent teams in institutions, and that more investment is dedicated to their actions with the public. For now, these desires are wishes that will only be fulfilled by way of the journeys and paths that will be opened with Eshu's help. Laroyê, Eshu!

Jordana Braz is an educator, cultural producer, and researcher. She holds an MA in literary studies from Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), a postgraduate degree in cultural project management from Center for Latin-American Studies on Culture and Communication (CELACC-USP), and a BA in letters from UNIFESP. She has been working with education activities in cultural institutions since 2014, including the Fundação Bienal de São Paulo (2014–2015) and Instituto Tomie Ohtake (2017–2023), where she was a cocreator of the Experiências Negras project.

ENCRUZILHADAS DA ARTE AFRO - BRASILEIRA

CROSSROADS OF
AFRO-BRAZILIAN ART

CURADORIA
DEBRI
ANDRADE

Encruzilhadas são lugares de decisão, de conflitos, de múltiplas possibilidades. São territórios negros, onde os caminhos se cruzam, e onde se encontra a DNA Africana, manifestada nos ritmos, nas linguagens, nas artes e produções artísticas negras no Brasil, no mundo como um todo, mas com um sentido específico da história da arte no Brasil.

A diversidade da expressão artística brasileira, uma parceria com o Centro Cultural Itaúna de Brasília (CCIB) Salvador e o Museu Nacional de Cultura Afro-Brasileira (MunCAB) ampliam esse entendimento da arte afro-brasileira na história e no presente.

Era não apenas, não somente como resultado do movimento e da comunicação, mas como metáfora viva da arte negra no Brasil, uma força que desloca e desestabiliza o cânone, que abre os

olhos e que realimenta o presente. Encruzilhadas da arte afro-brasileira é uma construção para pensar e questionar que se abrem sobre as possibilidades de um futuro onde a arte negra ocupa seu devido protagonismo. É a história escrita em diálogo permanente. É a história que se vive e se cria, não só no presente, mas em um futuro que se abre e se cria, hoje e amanhã, mas em diálogo.

UMA PRODUÇÃO
DEBRI ANDRADE
EM COLABORAÇÃO
COM O MUNCAB

A presença negra na arte brasileira é dada de séculos passados. Desde os pintores e arquitetos que construíam a iconografia religiosa do país, entre os mais do barroco brasileiro, passando pelos modernistas e, finalmente, contemporâneos, os caminhos permitidos para a arte afro-brasileira são vastos, em pontos de contato e distanciamento. De fato, essa situação produzida esteve presente nos principais movimentos e movimentos - que formaram e criaram a própria história do Brasil. Por vezes, a presença negra é silenciada, e a arte produzida por pessoas negras é esquecida e marginalizada.

Das linguagens, estéticas, estratégias e pesquisas que abrem essas presenças, despois, nos tempos atuais, ações que visam a ocupar um lugar em perspectiva com as mudanças do pensamento e práticas culturais. A arte produzida por pessoas negras ocupa um lugar central, embora as constantes rupturas por um espaço entre estético e político. Nessa produção, destaca-se o movimento de uma concepção de unidade, pelo interesse em reconhecer formas, reinventar espaços e assumir protagonismos.

Realizada a partir do Projeto Afro-Brasileiro de resgate da história negra no Brasil, entre os mais do presente brasileiro, buscando manter e propor um novo entendimento para uma história da arte brasileira, a exposição alcança níveis fundamentais para os (re)pensar os encruzilhadas. Maria Didi e Lita Cavalcanti ocupam o primeiro lugar a instituição, cada qual em um dos cinco eixos de diálogo: tempos, técnicas, técnicas, formas e cores empregadas, apropriação de espaços, presença negra, a abrangência, a comunidade, mas sem perder a contribuição acadêmica, intelectual e intelectual. Essas questões foram os trabalhos aqui apresentados, e a realidade que enfrenta os ritmos das narrativas que ressignificam territórios e histórias.

DEBRI ANDRADE
CURADORIA







ESPELHO DO AMANHÃ

WES CHAGAS

Havia muitas possibilidades de incursão nesse texto, a começar pelo meu papel na exposição *Encruzilhadas da arte afro-brasileira*, cujo enquadramento se deu nos preparativos para a consolidação do projeto expositivo. Ao mesmo tempo, não podia deixar de lado outra camada que me interpela para essa escrita: iniciei minha carreira ao lado de uma geração que se desenvolvia conforme presenciava uma virada na conjuntura dos circuitos artísticos com relação à visibilidade da arte negra.

Parto, portanto, da aproximação entre a minha trajetória nos estudos artísticos com o percurso do já imenso Projeto Afro, ambos iniciados na segunda metade dos anos 2010. Foram anos atravessados por movimentações inegavelmente vitoriosas de curadores, artistas, educadores e demais aliados compromissados em diminuir o vão histórico entre artistas negros e brancos, no que diz respeito à visibilidade nas exposições, programações públicas e publicações. Tal disparidade foi um dos motivos para Deri Andrade dar início ao mapeamento dos artistas negros e negras a nível nacional constituindo o Projeto Afro. O que culminou, em 2023, nessa exposição.

Iniciei meu contato com as artes visuais por volta de 2016, primeiro captado pela vontade de trabalhar com a prática artística, gradativamente substituída pelo interesse em teoria e crítica de arte. Dois anos depois, ingressei no curso de história da arte da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), onde experienciei um primeiro impacto

com uma instituição que valida as artes visuais. Desse encontro, compreendi duas coisas: primeiro, que faltavam, em meu repertório, referências da arte produzida por pessoas negras; depois, que, quando presentes, essas referências ocupavam uma categoria à parte nas narrativas canônicas da história da arte, o que as impossibilitava de falar sobre a identidade artística brasileira como um todo.

Fora da universidade, as salas expositivas pareciam lenta e timidamente desmontar a falácia da “escassez” de representantes negros na nossa história da arte. *Histórias afro-atlânticas*,¹ de 2018, é um exemplo dessas que foram minhas primeiras experiências como público de mostras voltadas aos saberes e práticas artísticas do povo negro.

Nos anos seguintes, as reivindicações por mais espaço para artistas racializados nos circuitos artísticos do país tomaram uma envergadura ainda maior, batendo de frente com a hegemonia branca. Seguimos, hoje, nessa mesma guinada, com artistas negros e negras contemporâneos — muitos mapeados pelo Projeto Afro — sendo reposicionados nas exposições de arte e aparecendo com maior expressividade em premiações e editais.

Ainda que se trate de uma virada de cenário que salta aos olhos, essa mudança de conjuntura, nas palavras de Igor Simões, “ainda está em aberto”.² Desse modo, devemos nos atentar para que a geração que surge agora no circuito continue esse caminho de cuidado em relação à arte afro-brasileira.

Feita essa digressão, gostaria de refletir sobre o que fica como resposta e contribuição de *Encruzilhadas da arte afro-brasileira* a um futuro próximo, onde precisaremos dar sequência à imensidão da história e das práticas culturais cruzadas que constituem a arte negra. Busco, assim, entender qual foi a contribuição dessa mostra para a minha e as futuras gerações que continuarão se deparando com a necessidade de manter vivos os avanços que tantos agentes negros e negras têm feito até aqui.

Começo, então, falando do próprio partido curatorial da exposição que tive o prazer de acompanhar de perto. No argumento geral, o que me chamou a atenção foi a importância dada às crônicas

1 Curada por Adriano Pedrosa, Ayrson Heráclito, Hélio Menezes, Lília Moritz Schwarcz e Tomás Toledo, a exposição ocorreu no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand e no Instituto Tomie Ohtake entre 29 de junho e 21 de outubro de 2018.

2 Ver “Um alerta para nós, negres, no debate sobre uma real arte brasileira: A disputa ainda está em aberto” na p. 54 deste volume.

vivenciadas pelos artistas negros e negras durante nossa história da arte. Desde a crônica de tornar-se um artista e redescobrir o lugar de segurança e autoestima nesse ofício, que começa no ateliê e se espalha para a defesa do seu trabalho no espaço público, até as trocas de afeto que percorrem as quebradas e os rolês cotidianos desses agentes enquanto indivíduos negros. Como principal tradutora dessa dinâmica histórica, a pessoa artista negra é a protagonista dessa complexa encruzilhada que compõe a arte afro-brasileira, e é essa personagem histórica que a exposição quer nos rerepresentar de antemão.

Nesse contexto, ao convocar a celebração de cinco nomes incontestáveis, não somente para a história da arte, mas também para a identidade artística brasileira — Arthur Timótheo da Costa (1882-1922), Lita Cerqueira, Rubem Valentim (1922-1991), Mestre Didi (1917-2013) e Maria Auxiliadora (1935-1974) —, a exposição possibilita que eles estampem com seus rostos o pioneirismo dos temas amplamente trabalhados nas perspectivas multifacetadas da pessoa artista negra, que se reflete em cada trajetória da arte negra contemporânea.

Num movimento dialético de identificação e criatividade, outros tantos artistas contemporâneos dialogam diretamente com esses ancestrais a partir dos anseios, descobertas e afirmações que movem suas pesquisas. Por isso, também, a proposta expositiva de apresentar ao público uma constelação de mais de sessenta artistas através de legendas de identificação direcionadas ao mapeamento do Projeto Afro, de modo a cultivar a memória para além da exposição.

Mais do que isso: ainda que o referencial de história da arte aponte para um modelo decadente, onde os grandes homens artistas (não porventura brancos) protagonizam seus estilos de maneira sobreposta, *Encruzilhadas da arte afro-brasileira* se esquivava dessa prerrogativa, lançando mão de outra coordenação do tempo, para pressupor uma continuidade entre esses agentes, em suas afinidades, sejam elas temáticas ou técnicas. Sua mediação se dá na medida do espelhamento, como se o gesto pessoal de cada artista fosse um reflexo do tempo. Cada gesto ousado no passado se revela em uma imersão na pesquisa e poética do artista contemporâneo do presente. Trata-se de uma operação fora da linha evolutiva cronológica, mas, sim, alinhadas ao cruzamento de experiências.

Ainda não havia presenciado com tanta clareza a tática do espelhamento no argumento de um projeto que se propõe a falar sobre a presença da autoria negra na história. Aqui, os núcleos expositivos são nomes representativos da arte negra que espelham, com seus

legados, as produções dos contemporâneos, gerando uma imagem real da arte afro-brasileira onde passado e presente estão conectados.

Esse engenhoso sequenciamento de reflexos fora de uma cronologia convencional busca fomentar ao máximo o diálogo entre artistas negros e negras em posição de protagonistas e em diferentes momentos da história. Assim, vemos a artista Rafa Bqueer ter sua pesquisa cruzada com a engenhosidade litúrgica de Rubem Valentim; bem como a interpretação do cotidiano do negro brasileiro de Marcela Bonfim se cruzar com o desejo acervístico de Lita Cerqueira. E assim por diante.

Se a regra das narrativas hegemônicas é a cronologia dos grandes mestres, a apresentação de outra lógica, que corresponde a uma troca de saberes mais horizontais, pode reverberar em um novo repertório para tomadas de decisão. Trata-se de um referencial para uma nova geração de pesquisadores negros e negras que estão agora criando repertório em meio à uma estrutura desigual. Isso se dá porque o espelhamento que relaciona variações de uma mesma coletividade é muito mais próximo da nossa ancestralidade do que a cronologia ocidental que aposta no encadeamento de estilos e nomes. A escritora e dramaturga Leda Maria Martins relata no seu potente *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela* (2021), que os povos afro-diaspóricos, ainda que cerceados e perseguidos, conseguiram elaborar maneiras de transmitir a cultura africana e seus valores através de códigos sensoriais que perpassam as artes. Segundo Martins, nossa cultura negra nas Américas “é de dupla voz e dupla face”;³ nesse sentido, expressamos com ênfase a diferença entre o que o sistema espera que possamos fazer ou falar e o que realmente fazemos e dizemos.

Essa afirmação parece traduzir em palavras a tática ancestral de diversas mentes e mãos negras que seguem até hoje desenvolvendo suas pesquisas independente das expectativas institucionais, e tampouco das vontades flutuantes do mercado. A necessidade da dupla face se revela quando a arte de autoria negra precisa, por perseverança, trapacear com as expectativas de um sistema que limita a presença desses artistas a um nicho de exposições que tratam de temas particulares à comunidade negra. Quando, na verdade, nossas encruzilhadas abrangem muito mais saberes. E, com isso, enfrentamos estigmas, e ficamos a serviço de negociar nossas subjetividades a fim

3

Leda Maria Martins, *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. São Paulo: Cobogó, 2021, p. 116.

de adentrar em circuitos que já têm uma expectativa pré-formulada a respeito de nós.

Permite-se somente a presença que fala direta e exclusivamente de si. Artistas que ousam mergulhar no seu subjetivo em busca de refletir sobre categorias inerentes às artes visuais como forma, cor, procedimento, materialidade/imaterialidade, desafiam diariamente as convenções em torno da limitação aos temas “sociais” voltados às experiências vividas por pessoas negras. Essa resiliência de artistas emergentes da arte afro-brasileira que discutem temas universais das artes visuais marca, hoje, outra empreitada ainda longe de ser resolvida, sobretudo no que tange à permanência em circuitos.

Por isso a necessidade de expansão das redes de visibilidade pelas gerações futuras, a fim de fazer circular artistas negros e negras em mostras que não necessariamente discutem raça e suas fricções na cultura. Esse paradigma pode sinalizar uma resposta à cisão racial da cena das artes no Brasil, cuja face mais desonesta se revela na eleição de grupos aptos ou não a possuir o discurso de autoridade nos tópicos mais centrais das artes brasileiras. A arte negra há anos vem sendo intérprete desses mesmos assuntos da arte no país e os avanços que fizemos nas últimas décadas precisam assegurar e revisar essas representações.

Penso no papel fundamental de *Encruzilhadas da arte afro-brasileira* para essa virada de expectativas ao inserir na lista de artistas a presença revigorante do teuto-brasileiro Almir Mavignier (1925-2018) [pp. 175-177]. Esquivando-se do sistema que particularizou a arte negra, Mavignier mergulhou nas possibilidades infinitas da produção visual, tratando mesmo de temas ditos universais da grande área. Ainda em outra temporalidade, foi um dos precursores da arte concreta no Brasil, tendo um interesse pronunciado pela racionalidade das formas ainda dos anos 1940, quando passa a ser influenciado pela teoria da Gestalt. Na busca por outras referências para além da arte figurativa, encontra na obra de Max Bill (1908-1994) exibida na 1ª Bienal de São Paulo, de 1950, motivos para pesquisar o abstracionismo geométrico na Alemanha.

Nesse momento, pensamos na importância do artista para as narrativas que remontam o movimento concreto. Nos frustramos, no entanto, ao perceber que raramente seu nome está alinhando com os tantos outros brancos canonizados como fundadores da arte concreta no país. O espelhamento de sua produção na mostra é nítido em nomes que hoje buscam nas formas geométricas suas poéticas, como Natan Dias. As escolhas ousadas e o traço subjetivo que guiou Mavignier a mudar a rota de sua carreira nos convida a entender que decisões

como essas provocam uma digressão na narrativa estabelecida pelo cânone da história da arte no Brasil; ou seja, são capazes de mudar o referencial de processos importantes da identidade artística brasileira.

Não devemos perder de vista nesse futuro próximo a força e a envergadura dos espaços criados por nós e para nós, nas tentativas — inegavelmente assertivas — de diminuir a exclusão histórica que persiste nesse discurso de autoridade. Além disso, durante muito tempo se criou a falsa narrativa de que não havia representantes negros de determinados temas das artes visuais, na mesma lógica da falácia de que somente nos últimos anos esse cenário teria mudado, com a ascensão de representantes negros da arte contemporânea.

Além de afirmações errôneas, escancaram o olhar seletivo branco para contar unicamente sua própria história e de seus representantes. Dentro ou fora dos cânones, a arte negra que discursa em prol da existência de uma cultura afrocentrada esteve disputando seu devido lugar na identidade da arte nacional contrariando seu apagamento sistemático. Exemplos não faltam: como podem afirmar que nunca estivemos aqui, quando, ainda no século 19, Arthur Timótheo da Costa disputava títulos dentro da Academia de Belas Artes, em um momento em que a instituição era majoritariamente branca? Ou mesmo Maria Auxiliadora que tanto contribuiu para uma outra perspectiva da arte moderna focada nos ritos e ritmos das religiões de matriz africana?

Com isso, quero dizer, aos futuros e futuras colegas negros e negras, que a nossa rede de apoio é hoje uma importante forma de não deixar agentes esquecidos no tempo, diante do fluxo intenso de nomes que se inserem no dia a dia dos circuitos das artes. Essa tática de divulgação e circulação de artistas e criadores que partem da cultura afro-brasileira para pensar seus trabalhos, desviando de qualquer cânone hegemônico para emergir no afro-diaspórico é o espelhamento perfeito para que outros possam seguir seus caminhos nessa grande área com segurança, conscientes da existência de uma base consolidada que os representa, e à qual suas trajetórias se combinam. Bem como para seguir suas próprias pesquisas, dissociando-se da falsa premissa de escassez de representatividade nos tópicos centrais das artes.

Enquanto pesquisador filho desse tempo, vi sendo retomada com constância a narrativa da valorização da pessoa artista negra enquanto figura histórica na formação da nossa arte nacional. Em paralelo, nesses quase dois anos de itinerância de *Encruzilhadas da arte afro-brasileira*, pude repensar o meu compromisso e dos colegas de próximas gerações em construir projetos, textos e plataformas digitais que coloquem centralidade na individualização dos agentes

da arte negra nacional. Assim, poderemos nivelar com nomes, rostos e trajetórias pessoais aqueles que merecem também ser detentores do discurso de autoridade nas práticas artísticas. O espelhamento enquanto tática de celebração desses agentes aponta para uma potente forma de contar e cruzar nossas histórias.

Wes Chagas atua como curador, pesquisador e podcaster. Formado em história da arte pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), pesquisa temas voltados à sexualidade e gênero no âmbito das artes visuais. É host e cocriador do podcast *O conceito*. Wes Chagas é assistente de curadoria na exposição *Encruzilhadas da arte afro-brasileira*.

MIRROR OF TOMORROW

WES CHAGAS

There were many possible ways to approach this text, starting with my role in the Encruzilhadas da arte afro-brasileira exhibition, which took shape while preparing for the consolidation of the curatorial project. At the same time, I could not ignore another layer that compels me to write: I began my career alongside a generation that was coming of age while witnessing a turning point in the art world regarding the visibility of Black art.

I therefore begin by drawing a connection between my own journey in art studies and the trajectory of the now vast Projeto Afro, both of which began in the second half of the 2010s. These were years marked by undeniably successful efforts from curators, artists, educators, and other allies committed to narrowing the historical gap in visibility between Black and white artists, whether in exhibitions, public programming, or publications. This disparity was one of the reasons why Deri Andrade started mapping Black artists on a national scale, laying the foundation for Projeto Afro, which ultimately culminated in this exhibition in 2023.

I began engaging with the visual arts around 2016, initially drawn by a desire to become an artist, which was gradually replaced by an interest in art theory and criticism. Two years later, I enrolled in the art history program at the Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), where I had my first impactful encounter with an institution that recognizes and legitimizes the visual arts. From that experience, I understood two things: first, that my repertoire lacked references to art produced by Black artists; and second, that when these references did appear, they were confined to a separate category within canonical art history narratives, excluding them from being recognized as part of Brazilian artistic identity.

Beyond the university walls, exhibition spaces seemed to be slowly and cautiously dismantling the persistent myth of a “scarcity” of Black artists in our art history. The exhibition Afro-Atlantic

Histories,¹ held in 2018, was one of my first experiences as a visitor to an exhibition deeply committed to the knowledge, memories, and artistic practices of the Black diaspora.

In the years that followed, demands for more visibility for racialized artists in Brazil's art world gained even more strength, directly challenging white hegemony. Today, this movement continues, with contemporary Black artists—many of them featured in Projeto Afro—being repositioned within art exhibitions and gaining greater visibility in awards, grants, and open calls.

This shift in the art world is indeed striking, but as Igor Simões reminds us, "it remains an open process."² It is therefore essential to remain attentive and ensure that the emerging generation in the art world keeps pushing for the care and visibility of Afro-Brazilian art.

With that in mind, I would like to reflect on what remains as a response and contribution from Encruzilhadas da arte afro-brasileira to the near future—one in which we will need to carry forward the vast history and the intertwined cultural practices that shape Black art. In doing so, I seek to understand what this exhibition has contributed to my own generation and to those yet to come, who will continue to face the task of keeping alive the progress made by so many Black artists and cultural agents.

I begin by reflecting on the curatorial approach of the exhibition, which I had the pleasure of closely following. What struck me most about its curatorial framework was the importance placed on the lived narratives of Black artists throughout our art history. From the journey of becoming an artist and reclaiming a sense of security and self-worth within this craft—which begins in the studio and extends to defending one's work in public spaces—to the networks of care and affection that weave through the neighborhoods and everyday hangouts of these agents as Black individuals. As the primary translator of this historical dynamic, the Black artist becomes the protagonist of this complex crossroads that defines Afro-Brazilian art, and it is this historical figure that the exhibition ultimately seeks to reintroduce to us.

In this context, by celebrating five seminal figures—not only within the history of art but also in shaping Brazilian artistic identity—Arthur Timótheo da Costa (1882–1922), Lita Cerqueira, Rubem Valentim (1922–1991), Mestre Didi (1917–2013), and Maria Auxiliadora (1935–1974), the exhibition gives these pioneers a visible presence, embodying the groundbreaking themes deeply explored through the multifaceted perspectives of Black artists—themes that continue to shape and resonate throughout the trajectories of contemporary Black art.

In a dialectical movement of identification and creativity, a multitude of contemporary artists engage in direct dialogue with these ancestors, fueled by the desires, discoveries, and affirmations that drive their research. This is also why the exhibition presents a constellation of more than sixty

1 Curated by Adriano Pedrosa, Ayrson Heráclito, Hélio Menezes, Lilia Moritz Schwarcz and Tomás Toledo, the exhibition took place at the Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand and the Instituto Tomie Ohtake between June 29 and October 21, 2018.

2 See "A Warning for us Black People, In the Debate Over a Real Brazilian Art: the Dispute Is Still Ongoing," on page 59 of this volume.

artists, whose works are accompanied by captions connected to the Projeto Afro mapping, aiming to cultivate memory beyond the temporal limits of the exhibition itself.

More than that, while the dominant art historical canon tends to follow a declining model, where so-called great artists (unsurprisingly, white and male) are framed as the protagonists of distinct stylistic movements, Encruzilhadas da arte afro-brasileira breaks away from this logic. Instead, it embraces a different sense of time, one grounded in continuity, where connections are drawn through shared affinities, whether thematic or technical. The exhibition's curatorial strategy operates through mirroring: each artist's gesture becomes a reflection of their own time. Every bold move from the past reverberates in the research and poetics of contemporary artists today. This is not a linear or evolutionary timeline, but rather a web of intersecting experiences.

I had never seen the tactic of mirroring applied so clearly as a curatorial strategy in a project centered on Black authorship in art history. Here, each curatorial nucleus is anchored in the legacy of a key figure, whose work becomes a mirror for the practices of contemporary artists—together forming a living image of Afro-Brazilian art, where past and present are inseparable.

This ingenious sequencing of reflections, outside a conventional chronology, seeks to foster as much dialogue as possible among Black artists positioned as protagonists across different historical moments. This is how Rafa Bqueer's research, for instance, intersects with the liturgical ingenuity of Rubem Valentim; and how Marcela Bonfim's representations of Black everyday life in Brazil resonate with Lita Cerqueira's archival impulse. And so on and so forth.

If hegemonic narratives prioritize the chronology of great masters, then introducing an alternative logic—rooted in a more horizontal exchange of knowledge—can open the way to a new framework for decision-making. It becomes a frame of reference for a new generation of Black researchers who are building their own repertoires within an unequal structure. This approach to mirroring—connecting variations within a shared collective experience—is far more aligned with our ancestry than the Western timeline built on the linear succession of styles and names. As writer and playwright Leda Maria Martins reflects in her powerful Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela (2021), despite being persecuted and suppressed, Afro-diasporic peoples developed ways of transmitting African culture and values through sensory codes that permeate the arts. According to Martins, Black culture in the Americas is "double-voiced and double-faced";³ it clearly expresses the gap between what the system expects us to do or say, and what we do and speak.

This assertion seems to perfectly capture the ancestral tactic embraced by countless Black minds and hands, who continue to develop their research regardless of institutional expectations or the shifting desires of the market. The need for this dual approach arises from the fact that Black-authored art often must, out of perseverance, navigate and even outsmart a system that confines these artists to a niche of exhibitions narrowly framed around Black-specific themes. However, in reality, our crossroads encompass far broader forms of

3 Leda Maria Martins, Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela (São Paulo: Cobogó, 2021) 116.

knowledge. In doing so, we confront stigmas and are forced to negotiate our subjectivities to access circuits that already hold preconceived expectations about who we are.

Only the presence that speaks directly and exclusively about itself is granted space. Artists who dare to delve into their subjectivity—to reflect on categories intrinsic to visual art such as form, color, process, materiality, and immateriality—challenge daily the conventions that confine them to “social” themes centered solely on the lived experiences of Black people. This resilience, embodied by Afro-Brazilian artists who engage with the universal languages of visual art, marks a new but still unresolved endeavor, particularly when it comes to securing lasting visibility within art circuits.

This is precisely why expanding networks of visibility for future generations is so essential: to enable Black artists to circulate in exhibitions that are not necessarily centered on race and its frictions within culture. This paradigm shift could serve as a response to the racial split in Brazil’s art scene, whose most dishonest face reveals itself in determining who is—or isn’t—qualified to hold authority in the most central discourses of Brazilian art. Black art has long been an interpreter of these very same questions within the national art scene, and the progress made in recent decades must not only be preserved but constantly revised and expanded.

I reflect on how Encruzilhadas da arte afro-brasileira plays a key role in reshaping expectations by including German-Brazilian artist Almir Mavignier (1925–2018). Rejecting the system that sought to confine Black art within narrow boundaries, Mavignier immersed himself in the infinite possibilities of visual production, fully engaging with themes often labeled “universal” in the art world. Operating within a different temporality, he was one of the pioneers of concrete art in Brazil, cultivating an early interest in the rationality of form as far back as the 1940s, influenced by Gestalt theory. His pursuit of references beyond figurative art deepened after encountering Max Bill’s (1908–1994) work at the 1st Bienal de São Paulo in 1951—an experience that led him to further explore geometric abstraction in Germany.

It’s important to recognize how Mavignier’s legacy contributes to the narratives that currently reshaping the history of Concrete Art. Yet it remains frustrating how rarely his name is mentioned alongside the many white artists canonized as founders of this movement in Brazil. His influence is clearly echoed in the work of artists like Natan Dias, who draw on geometric forms to build their own poetics today. Mavignier’s bold decisions and subjective impulses remind us that choices like his have the power to challenge the narratives upheld by Brazil’s canonical art history, and to shift the frameworks that shape the construction of Brazilian artistic identity.

Looking ahead, it feels crucial to stay focused on the strength and scale of the spaces we have built—by us and for us—as part of a powerful and effective effort to challenge the historical exclusions still embedded in dominant narratives. For far too long, a false discourse has claimed that no Black artists were engaging with certain themes in the visual arts—a fallacy echoed in the idea that the presence of Black artists in contemporary art is something recent.

This narrative, beyond being blatantly false, lays bare the selective white gaze that has always centered itself and those it chooses to recognize. Afro-centered art has long fought for its rightful place in shaping Brazil’s artistic identity, resisting systematic erasure. The historical record makes this undeniable: as early as the 19th century, Arthur Timótheo da Costa was

competing for honors at the Imperial Academy of Fine Arts—an institution overwhelmingly dominated by whiteness. Decades later, Maria Auxiliadora offered a groundbreaking approach to modern art, deeply rooted in the rhythms and rituals of Afro-Brazilian religions.

This is why I want to speak directly to future generations of Black artists, curators, and researchers: our support networks today are an essential tool to ensure that no one is left behind or forgotten amid the constant flow of new names circulating through the art world. This practice of visibility and circulation—where artists and cultural producers grounded in Afro-Brazilian culture build their work outside hegemonic canons, embracing Afro-diasporic frameworks—serves as a vital form of mirroring. It creates pathways for others to pursue their own practices with a sense of security, knowing there is a consolidated foundation that represents them and resonates with their trajectories. Just as importantly, it frees them to continue their research without carrying the burden of the false notion that Black representation is somehow absent from the core discourses of art.

As a researcher shaped by this moment, I have repeatedly witnessed the renewed focus on valuing Black artists as historical figures in the formation of Brazilian art. At the same time, throughout nearly two years of the Encruzilhadas da arte afro-brasileira traveling exhibition, I have been able to rethink both my own commitment and that of my peers in building projects, texts, and digital platforms that center the individuality of the agents behind Afro-Brazilian art. In doing so, we can place names, faces, and personal trajectories on equal footing with those who have long held authority within artistic discourse. Mirroring, as a tactic to celebrate these agents, points to a powerful way of telling and intertwining our histories.

Wes Chagas is a curator, researcher, and podcaster. He studied art history at the Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), with a focus on sexuality and gender in the visual arts. He is the host and co-creator of the podcast *O conceito*, and currently works as a curatorial assistant for the exhibition *Encruzilhadas da arte afro-brasileira*.

SUSPENDED

WORKS

OBRRAS

SUSPENSAS

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 Universidade Federal Fluminense (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 × 320 cm
Coleção do artista
[Artist's collection]



ANDRÉ VARGAS

Graduado 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.

Bachelor of philosophy at the Universidade Federal do 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

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 Universidade Federal da 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]



MASSUELEN CRISTINA

Em diálogo com as poéticas da arte afro-brasileira, a prática artística de Massuelen Cristina acessa memórias quilombolas e ribeirinhas na busca por outras noções de tempo e território. Estabelecendo conexão com o processo de assentamento, força vital que une os membros de uma comunidade de terreiro nas religiões de matriz africana, apresenta fotografias de mulheres de sua família coloridas com café, em referência a suas memórias afetivas, e impressas em grande escala sobre tecidos flutuantes. Estendidas dentro do prédio do CCBB, as fotografias de sua avó, tia-avó, mãe e tias celebram as muitas matrilineagens pretas na história brasileira, além de revelar, rostos e identidades para uma possível concepção de família nacional.

In dialogue with the poetics of Afro-Brazilian art, Massuelen Cristina's artistic practice draws on quilombola and riverside memories in search of alternative notions of time and territory. Engaging the concept of assentamento—a vital force that unites members of terreiro communities in Afro-diasporic religions—she presents photographs of the women in her family, hand-colored with coffee as an evocation of affective memory and printed in large format on suspended fabrics. Installed throughout the CCBB building, these portraits of her grandmother, great-aunt, mother, and aunts celebrate the many Black matrilineal lineages in Brazilian history, while also revealing faces and identities that gesture toward a possible reimaged national family.



ÀS MARGENS
DO VELHA
2024

impressão fotográfica em tecido
[photographic print on Oxford fabric]
400 x 300 cm (cada [each])

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

SARAVÁ A
TODOS EXÚS
2024

impressão fotográfica em tecido de microfibra
[photo printing on microfiber fabric]
800 x 150 cm

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



SABARÁ, MINAS GERAIS, 1992



ENCRUZILHADAS DA ARTE AFRO-BRASILEIRA

OBRAS SUSPENSAS

SUSPENDED WORKS

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 Universidade Federal do 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 afrodiáspora.

A visual artist, writer, and playwright with a postgraduate degree in cultural journalism from the Universidade Federal do 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.



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, violou-te tiranicamente a tua inocência, vemos também no teu semblante macio, no teu rosto suave, tranquilo, a paz que os sofrimentos não conseguiram perturbar.

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

Anastácia, és livre, podemos-te ... rogar 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 malizantes do mundo.

Monumento à voz de Anastácia
Yhuri Cruz, 2019

MONUMENTO À VOZ DE ANASTÁCIA
2019
impressão digital sobre tecido
[digital print on fabric]
277 x 194 cm
Coleção do artista
[Artist's collection]



BECOMING

Produzindo em um período em que a prática artística estava atrelada às escolas da elite de belas-artes da virada do século 19 para o 20, 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 RRMAR-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



AUTORRETRATO

circa 1894-1922

óleo sobre tela [oil on canvas]

64 × 48,5 × 7 cm (com moldura [framed])

Acervo do [Collection of] Museu Afro Brasil Emanoel Araujo, São Paulo



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 Emanoel Araujo, São Paulo



ATELIÊ DO ARTISTA

circa 1902

óleo sobre tela [oil on canvas]

49,5 × 31,5 cm

Acervo da [Collection of the] Pinacoteca de São Paulo, doação da Coleção [donation of the collection of] Ivani e Jorge Yunes, 2023



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

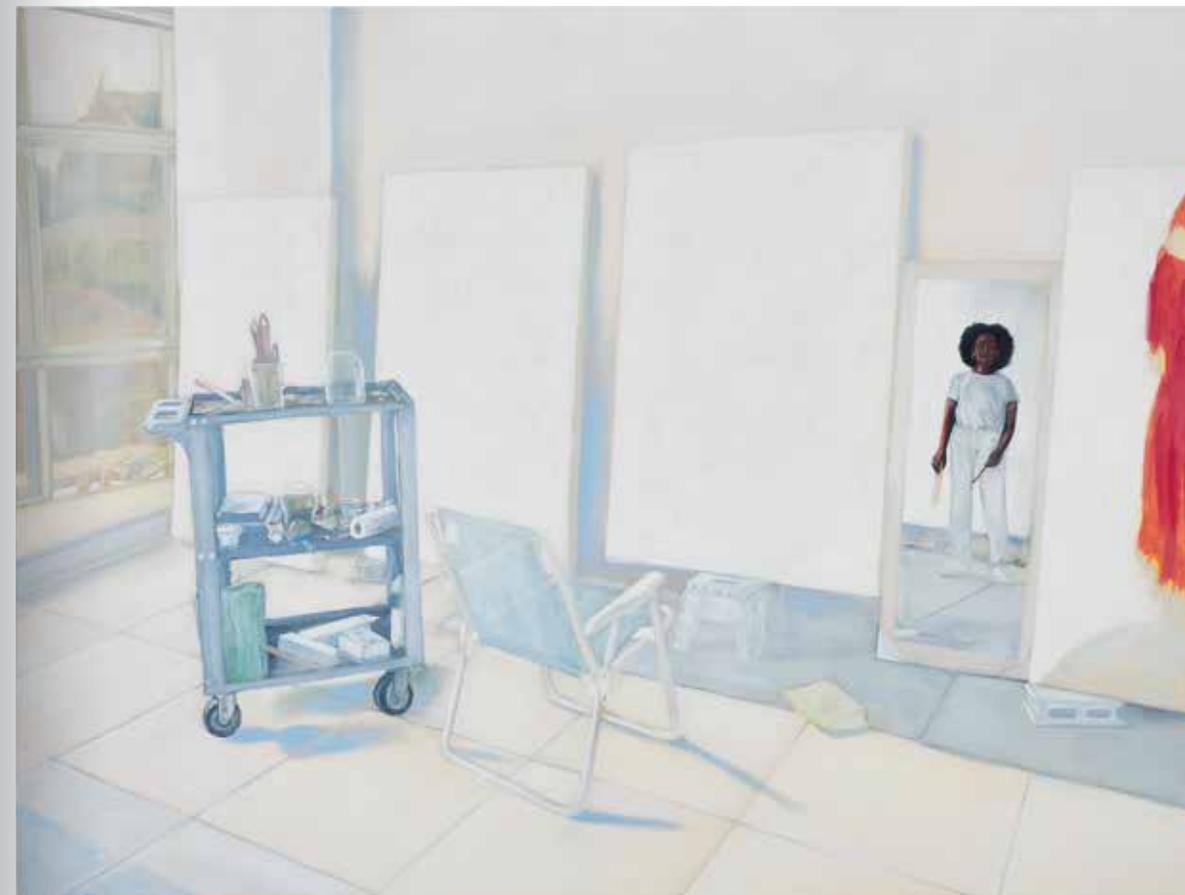
impressão fotográfica sobre
papel pardo [photographic print
on brown kraft paper]
29,7 × 21 cm (cada [each])
Acervo [Collection of]
Museu Nacional de Belas
Artes, Rio de Janeiro



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 Universidade Federal do 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

Mestra 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.

MA in visual poetics at the School of Communications and Arts of the Universidade de 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 Emanoel Araujo, 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 València, the Museu de Arte Moderna da Bahia, the 30-year anniversary of Itaú Cultural, the Museu Afro Brasil Emanoel Araujo, 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, São Paulo



ESTUDO PARA A OBRA IDENTIDADE
 circa 2015
 aquarela sobre papel
 [watercolor on paper]
 18,5 x 13,4 cm
 Cortesia [Courtesy of]
 Almeida & Dale, São Paulo



AUTORRETRATO LENDO FOUCAULT
 2005
 aquarela, grafite e
 nanquim sobre papel
 [watercolor, graphite
 and china ink on paper]
 31,8 x 43,8 cm
 Cortesia [Courtesy of]
 Almeida & Dale, São Paulo



DOR FANTASMA
 2014

aquarela e grafite sobre
 papel [watercolor and
 graphite on paper]
 106 x 74,5 cm
 Cortesia [Courtesy of]
 Almeida & Dale, 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 Universidade Federal da 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 Universidade Federal de 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

Elian Almeida trabalhou e pesquisou ao longo de três anos como educador no Museu de Arte do Rio (MAR). 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.

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]



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



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

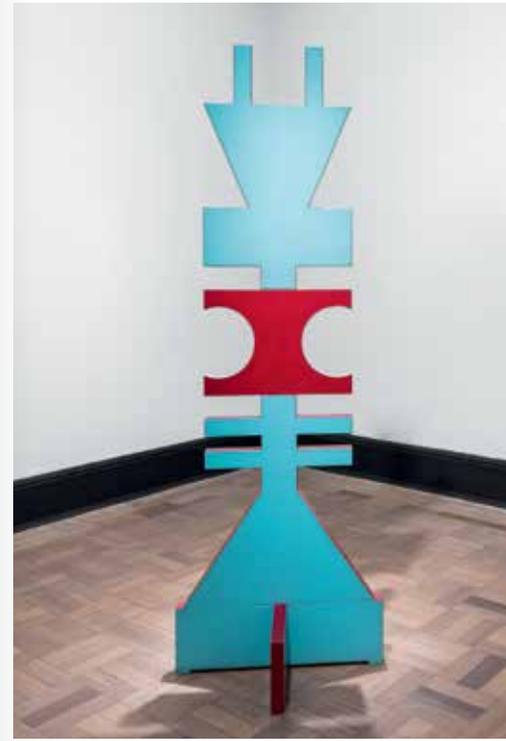


**EMBLEMA 85**

1985

acrílica sobre tela
[acrylic on canvas]
70 x 50 cmCortesia [Courtesy of]
Mendes Wood DM,
São Paulo, Bruxelas [Brussels],
Nova York [New York], Paris**EMBLEMA XVIII**

1989

serigrafia
[silkscreen printing]
89 x 60 cmAcervo [Collection of]
Museu Nacional de
Cultura Afro-brasileira,
Salvador**OBJETO
EMBLEMÁTICO N° 3**

1969

acrílica sobre madeira
[acrylic on wood]
219 x 74 x 35 cmAcervo [Collection of]
Museu Afro Brasil Emanuel
Araujo, São Paulo**OBJETO
EMBLEMÁTICO N° 6**

1969

acrílica sobre madeira
[acrylic on wood]
222 x 83 x 33 cmAcervo [Collection of]
Museu Afro Brasil Emanuel
Araujo, São Paulo



EMBLEMA 19/140

1989

serigrafia
[silkscreen printing]

89 × 60 cm

Acervo [Collection of]
Museu Nacional de Cultura
Afro-brasileira, Salvador

EMBLEMA 31/120

1989

serigrafia
[silkscreen printing]

89 × 60 cm

Acervo [Collection of]
Museu Nacional de Cultura
Afro-brasileira, SalvadorOBJETO
EMBLEMÁTICO

1973

acrílica sobre madeira
[acrylic on wood]

193 × 82 × 82 cm

Acervo [Collection of]
Museu Nacional de Cultura
Afro-brasileira, SalvadorOBJETO
EMBLEMÁTICO Nº 4

1969

esmalte sobre madeira
[enamel on wood]

94 × 79 × 79 cm

Acervo [Collection of]
Museu Nacional de
Cultura Afro-brasileira,
SalvadorOBJETO
EMBLEMÁTICO Nº 2

1977

esmalte sobre madeira
[enamel on wood]

127 × 81 × 117 cm

Acervo [Collection of]
Museu Nacional de Cultura
Afro-brasileira, Salvador

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 escultor 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 Universidade Federal do 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

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

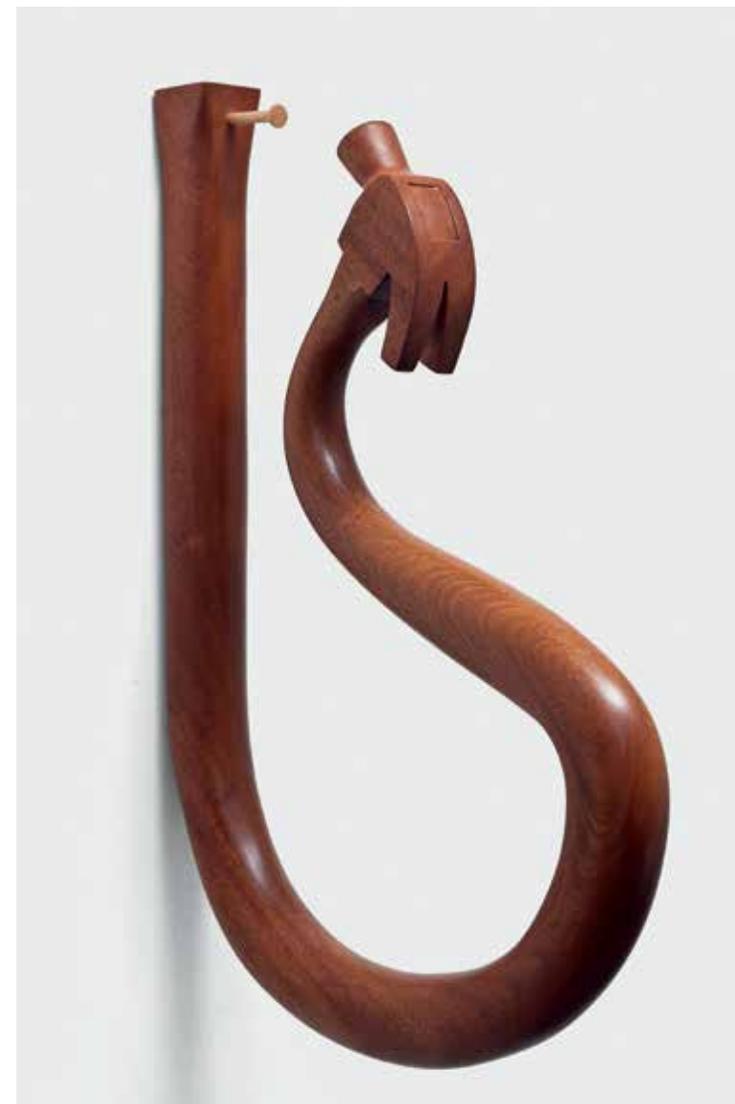
[editing and performance]: Lia Leticia



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 Universidade Federal do 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
2011-12

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 Universidade Federal do 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 [Collection of]
Ludwig Danielian



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
2020-25

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]



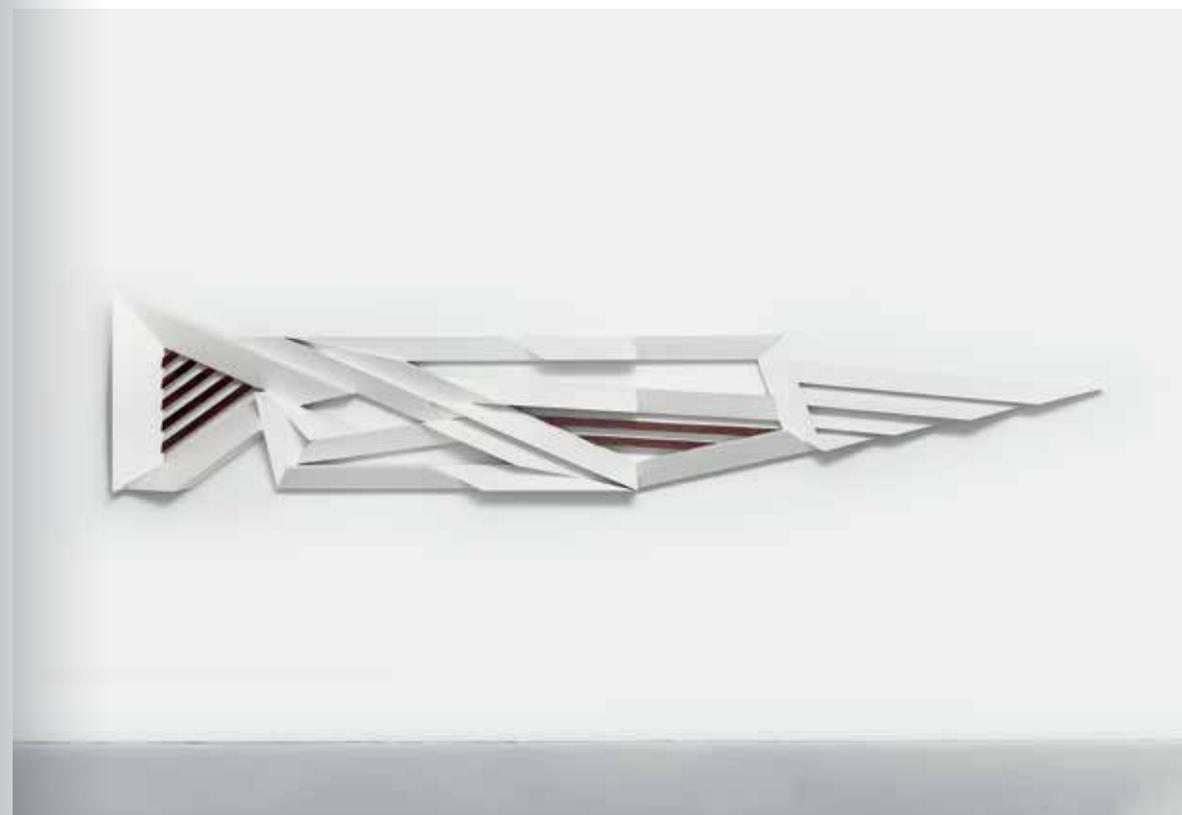
EMANOEL ARAUJO

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 Universidade Federal da 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

2015-20

impressão fotográfica sobre papel
[photographic print on paper]

90 x 120 cm

Coleção do artista
[Artist's collection]

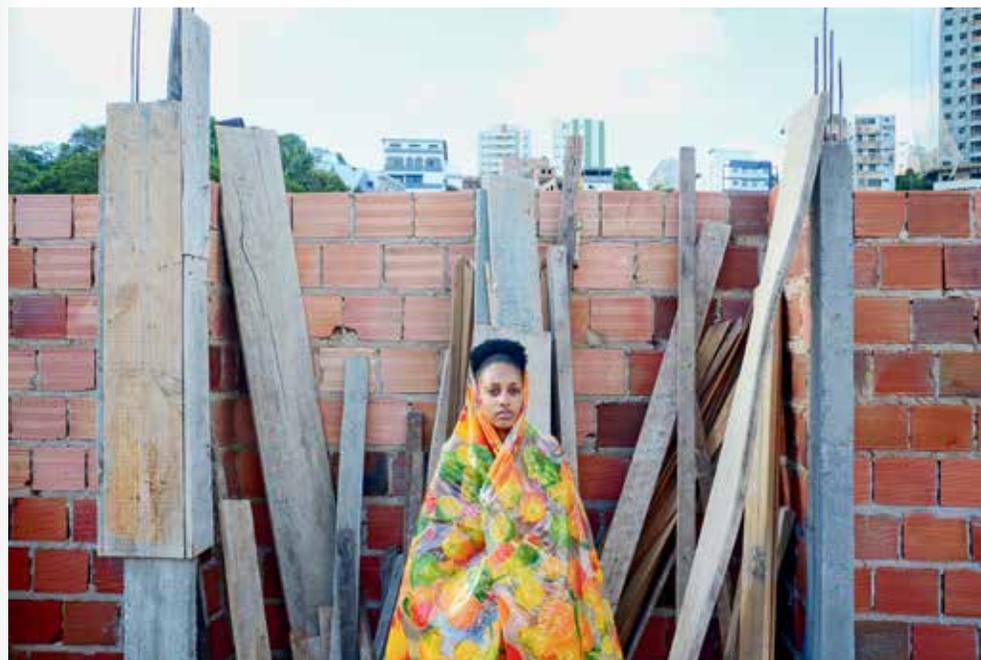




*ESTUDO SOBRE
NATUREZA-MORTA #8*
2015-20
impressão fotográfica sobre papel
[photographic print on paper]
78 x 110 cm
Coleção do artista
[Artist's collection]

*ESTUDO SOBRE
NATUREZA-MORTA #12*
2015-20
impressão fotográfica sobre papel
[photographic print on paper]
60 x 90 cm
Coleção do artista
[Artist's collection]

*ESTUDO SOBRE
NATUREZA-MORTA #7*
2015-20
impressão fotográfica sobre papel
[photographic print on paper]
78 x 110 cm
Coleção do artista
[Artist's collection]



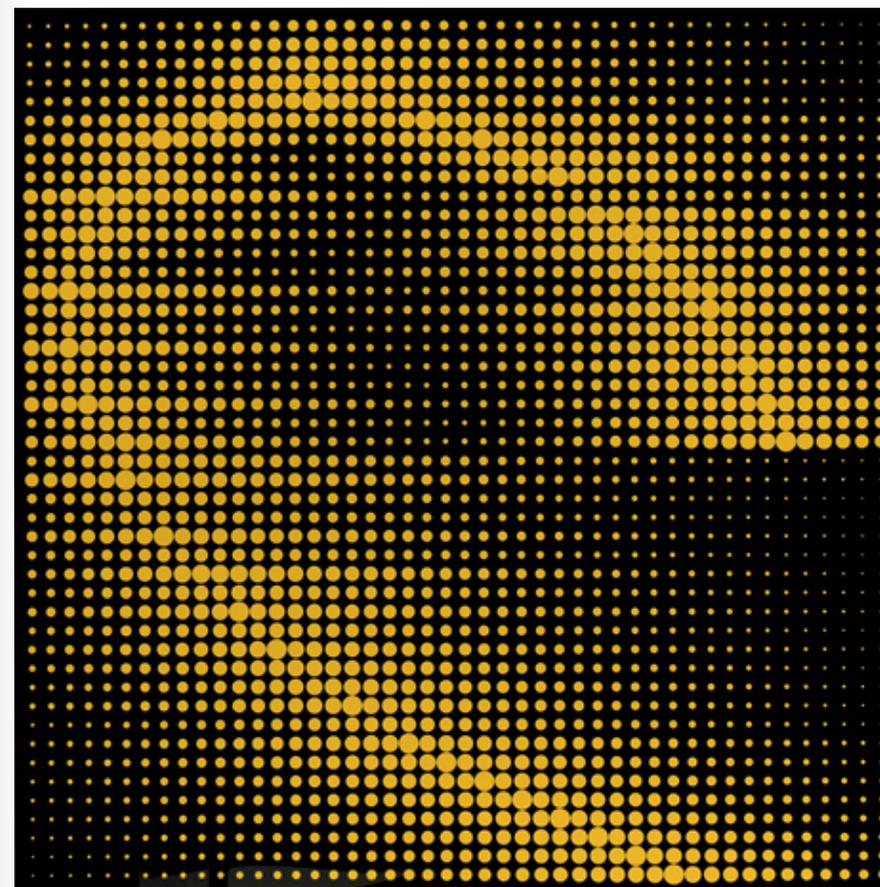
ALMIR MAVIGNIER

Pintor pioneiro na arte concreta brasileira, iniciou os aprendizados artísticos formais em 1946 na Associação Brasileira de Desenho e Artes Visuais, no Rio de Janeiro. Na mesma época, participou da fundação do Ateliê de Pintura e Modelagem no Hospital Psiquiátrico do Engenho de Dentro, junto à psiquiatra Nise da Silveira (1905-1999). Mais tarde, influenciado pela teoria da Gestalt, se distanciou da pintura figurativa e se concentrou na criação de um repertório baseado na geometria, investigando como a cor e a forma se comportam quando estão em ação e movimento no plano bidimensional. O resultado são trabalhos carregados de dinamismo e ilusões ópticas.

A pioneering painter of Brazilian concrete art, Almir Mavignier began his formal artistic training in 1946 at the Brazilian Association of Drawing and Visual Arts in Rio de Janeiro. That same year, he helped found the Painting and Modeling Studio at the Engenho de Dentro Psychiatric Hospital, in collaboration with psychiatrist Nise da Silveira (1905–1999). Later, influenced by Gestalt theory, he moved away from figurative painting and developed a visual vocabulary based on geometric forms, exploring how color and form behave when set in motion within the two-dimensional plane. The result is a body of work full of dynamism and optical illusion.

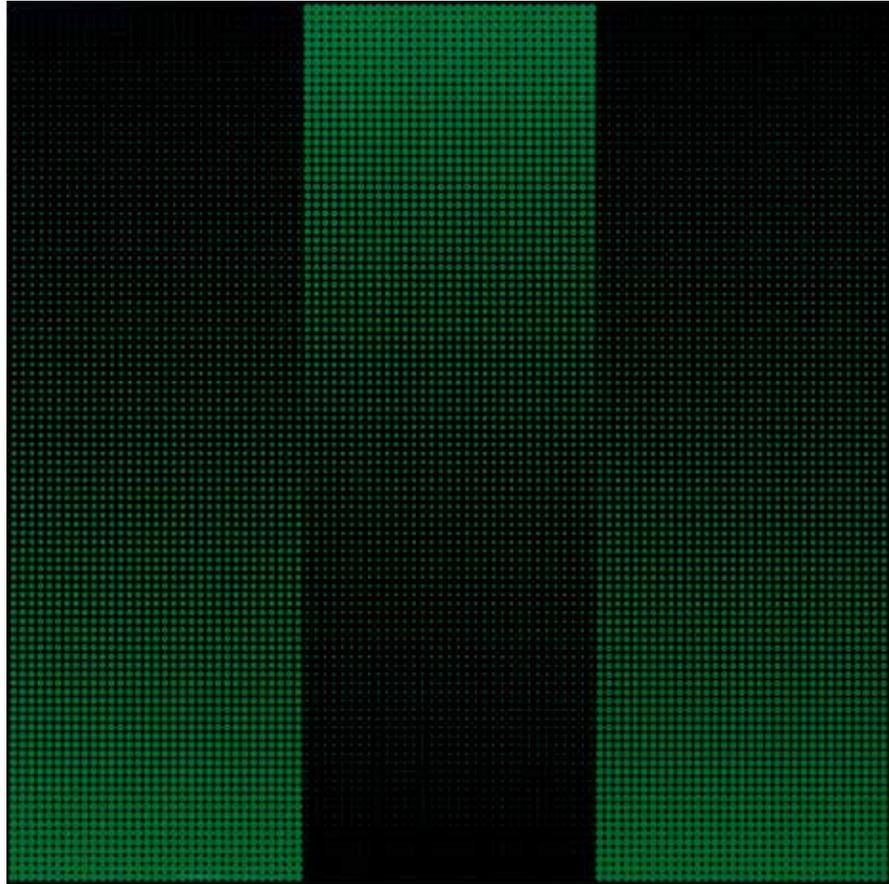
DOCUGRAFIA,
ÁLBUM III
1967-2010

serigrafia [silkscreen]
78 x 78 cm
Acervo [Collection of]
Museu Nacional de Cultura
Afro-brasileira, Salvador



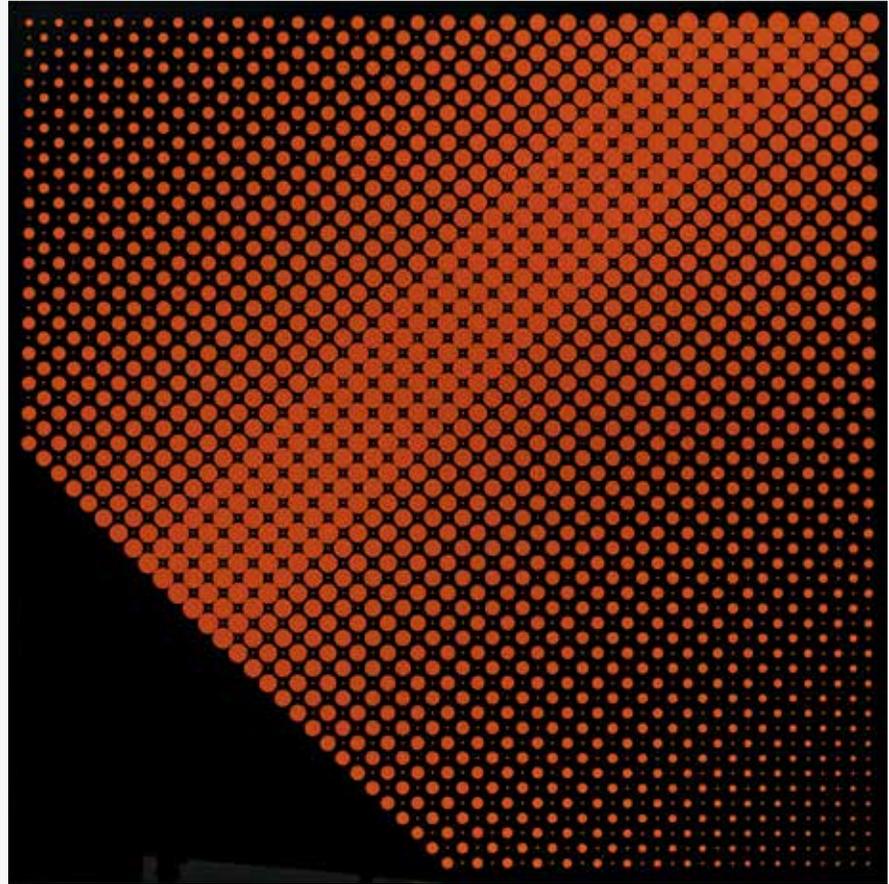
DOCUGRAFIA,
ÁLBUM III
1967-2010

serigrafia [*silkscreen*]
78 x 78 cm
Acervo [*Collection of*]
Museu Nacional de Cultura
Afro-brasileira, Salvador



DOCUGRAFIA,
ÁLBUM III
1967-2010

serigrafia [*silkscreen*]
78 x 78 cm
Acervo [*Collection of*]
Museu Nacional de Cultura
Afro-brasileira, Salvador



RAFA 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.*





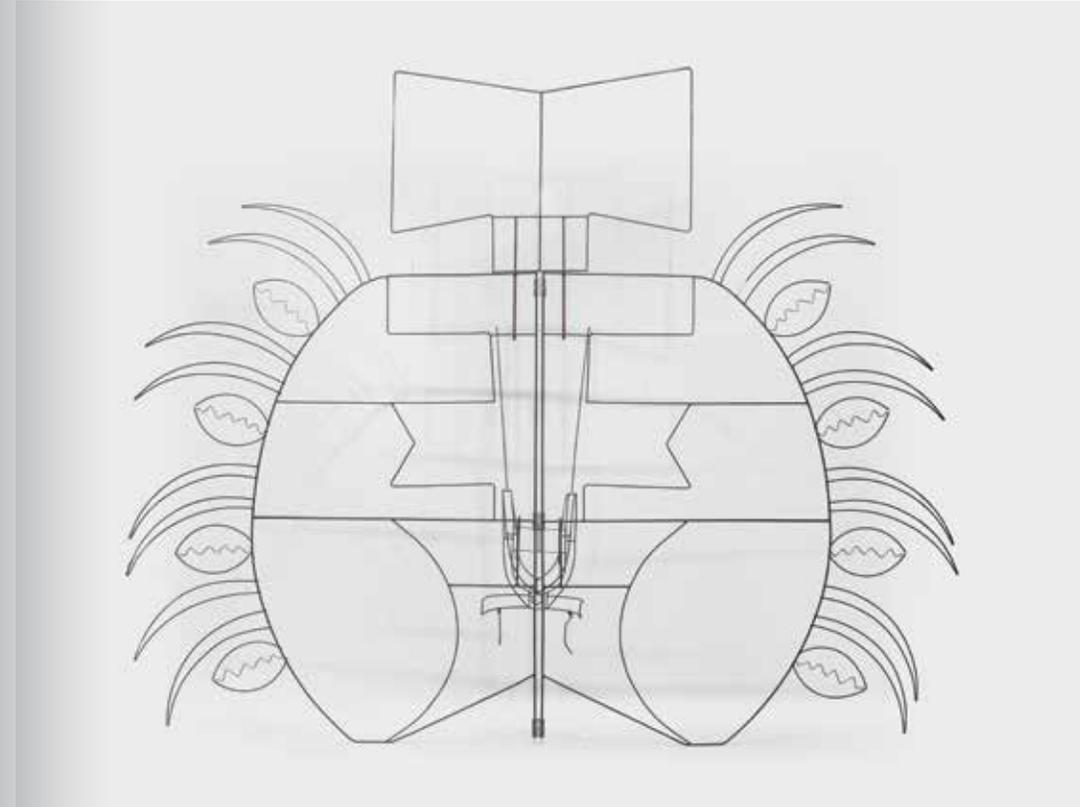
O PESO DO ESPLENDOR
2024

videoperformance, cor, som e escultura em metal [video performance, color, sound, and metal sculpture]

3'59" / 235 × 273 × 5 cm

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.

COSMOWISÃO

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



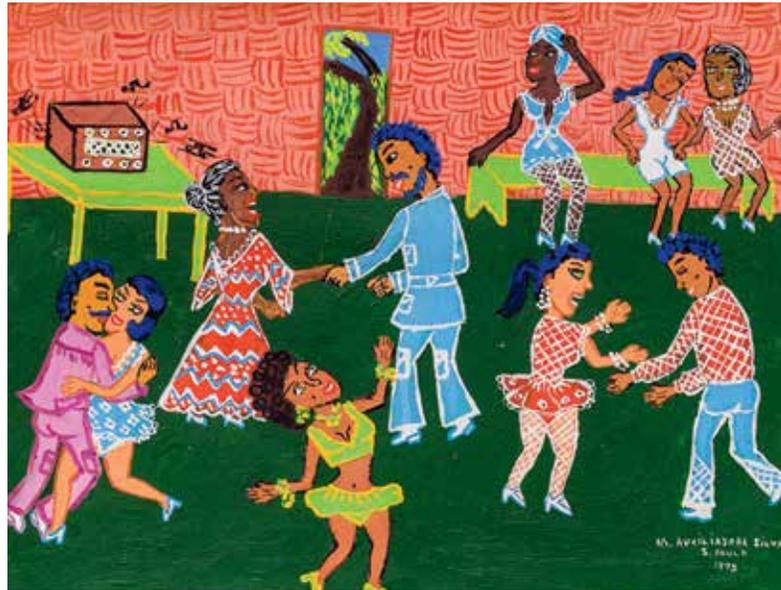
SEM TÍTULO

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



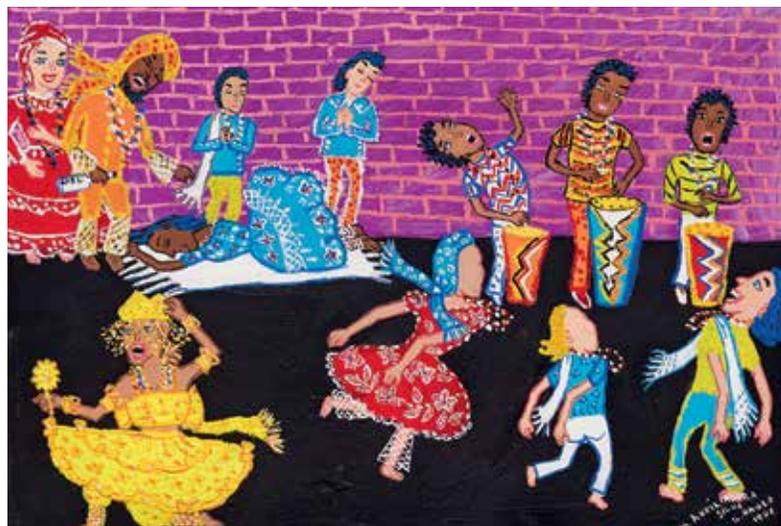
SEM TÍTULO

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



SEM TÍTULO

1973

óleo sobre eucatex [oil on eucatex]

49 x 63 cm

Cortesia [Courtesy of] Galatea, São Paulo, Salvador





SEM TÍTULO
1973
óleo sobre eucatex
[oil on eucatex]
50 x 65 cm
Cortesia [Courtesy of]
Galatea, São Paulo, Salvador

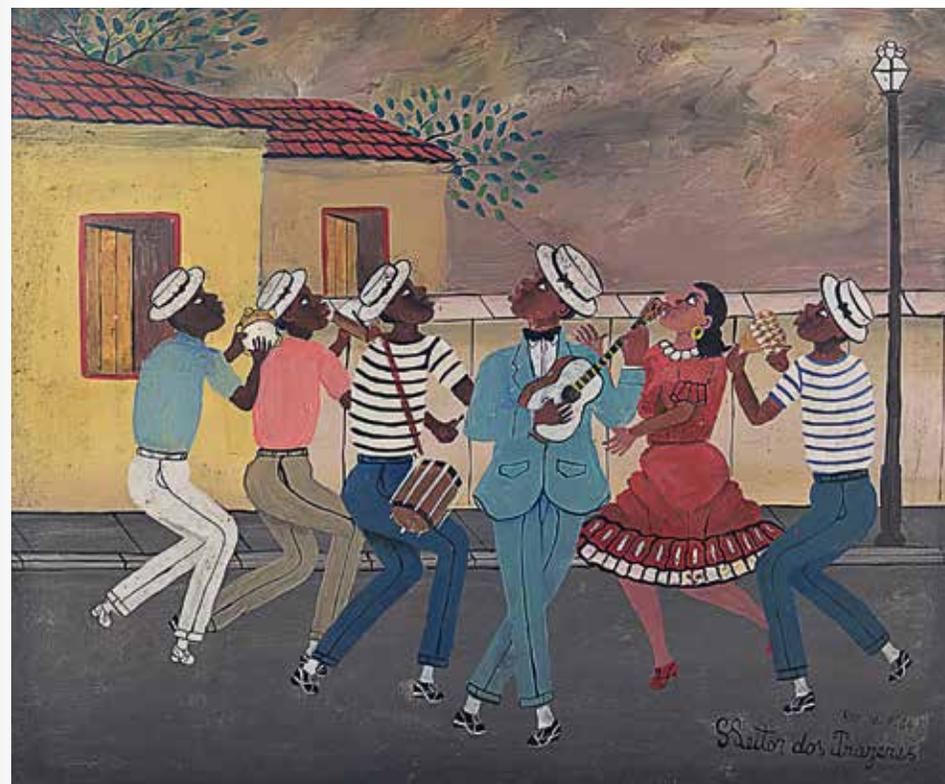
SEM TÍTULO
1973
óleo sobre tela
[oil on canvas]
40 x 49 cm
Coleção [Collection of]
Irapoan Cavalcanti



HEITOR DOS PRAZERES

Antes de se tornar um artista visual, colecionou ocupações como alfaiate, sapateiro e músico. Cresceu rodeado de grandes nomes da música como Pixinguinha (1897-1973) e Ismael Silva (1905-1978) nos encontros da Praça Onze, no centro do Rio de Janeiro. Sua aptidão pelo cavaquinho o direcionou à carreira musical: além de ter composto inúmeras canções, foi agente direto na formação da Portela, em 1923, e da Estação Primeira de Mangueira, em 1928, algumas das primeiras escolas de samba do Carnaval carioca. A cultura carnavalesca é amplamente traduzida em suas pinturas, através da rítmica dos foliões, da presença massiva dos instrumentos musicais e das cores vibrantes que o artista empregava tanto nas arquiteturas internas quanto externas.

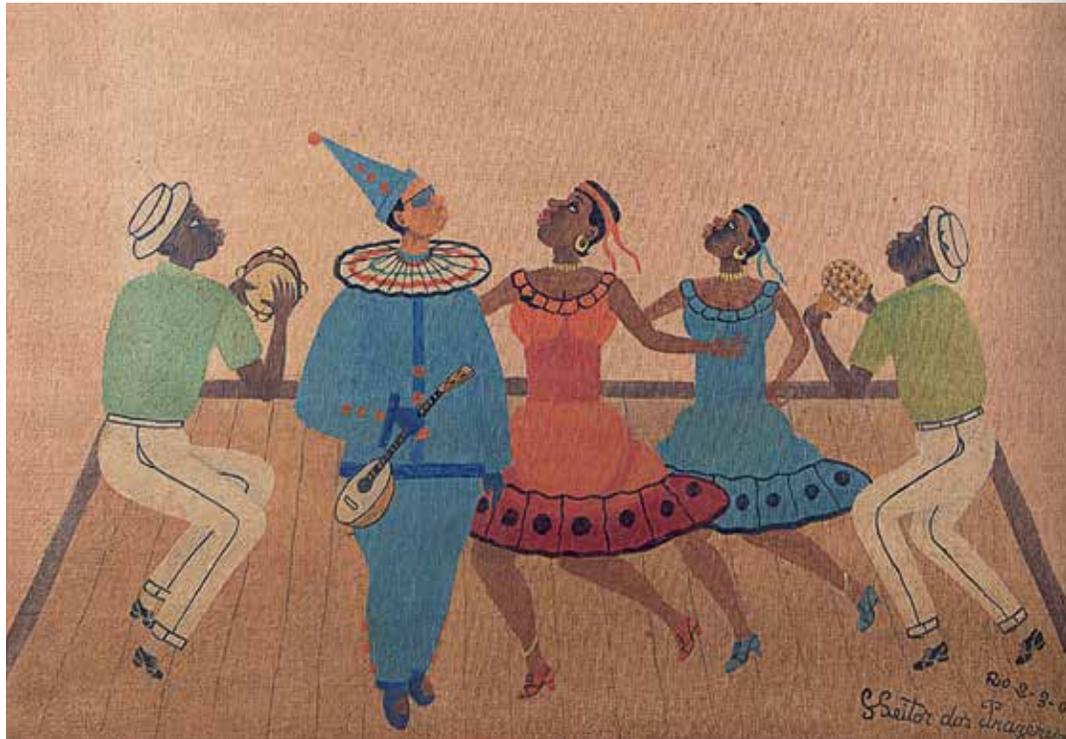
Before becoming a visual artist, Heitor dos Prazeres held a range of occupations, including tailor, shoemaker, and musician. He grew up surrounded by legendary musicians such as Pixinguinha (1897–1973) and Ismael Silva (1905–1978), attending gatherings at Praça Onze in downtown Rio de Janeiro. His talent for playing the cavaquinho led him to a musical career: in addition to composing numerous songs, he played a key role in founding the samba schools Portela in 1923 and Estação Primeira de Mangueira in 1928—two of the first in Rio’s Carnival tradition. Carnival culture is widely expressed in his paintings, through the rhythm of the revelers, the strong presence of musical instruments, and the vibrant colors the artist used to depict both interior and exterior spaces.



SEM TÍTULO
1964

óleo sobre tela [oil on canvas]
69 × 79,5 × 3,5 cm
Acervo [Collection of]
Museu Nacional de Cultura
Afro-brasileira, Salvador





SEM TÍTULO
1963
óleo sobre tela [oil on canvas]
71 x 82 x 5 cm
Acervo [Collection of]
Museu Nacional de Cultura
Afro-brasileira, Salvador

SEM TÍTULO
1950
óleo sobre tela [oil on canvas]
69,5 x 79,5 x 4 cm
Acervo [Collection of]
Museu Nacional de Cultura
Afro-brasileira, Salvador



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

acrílica 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.



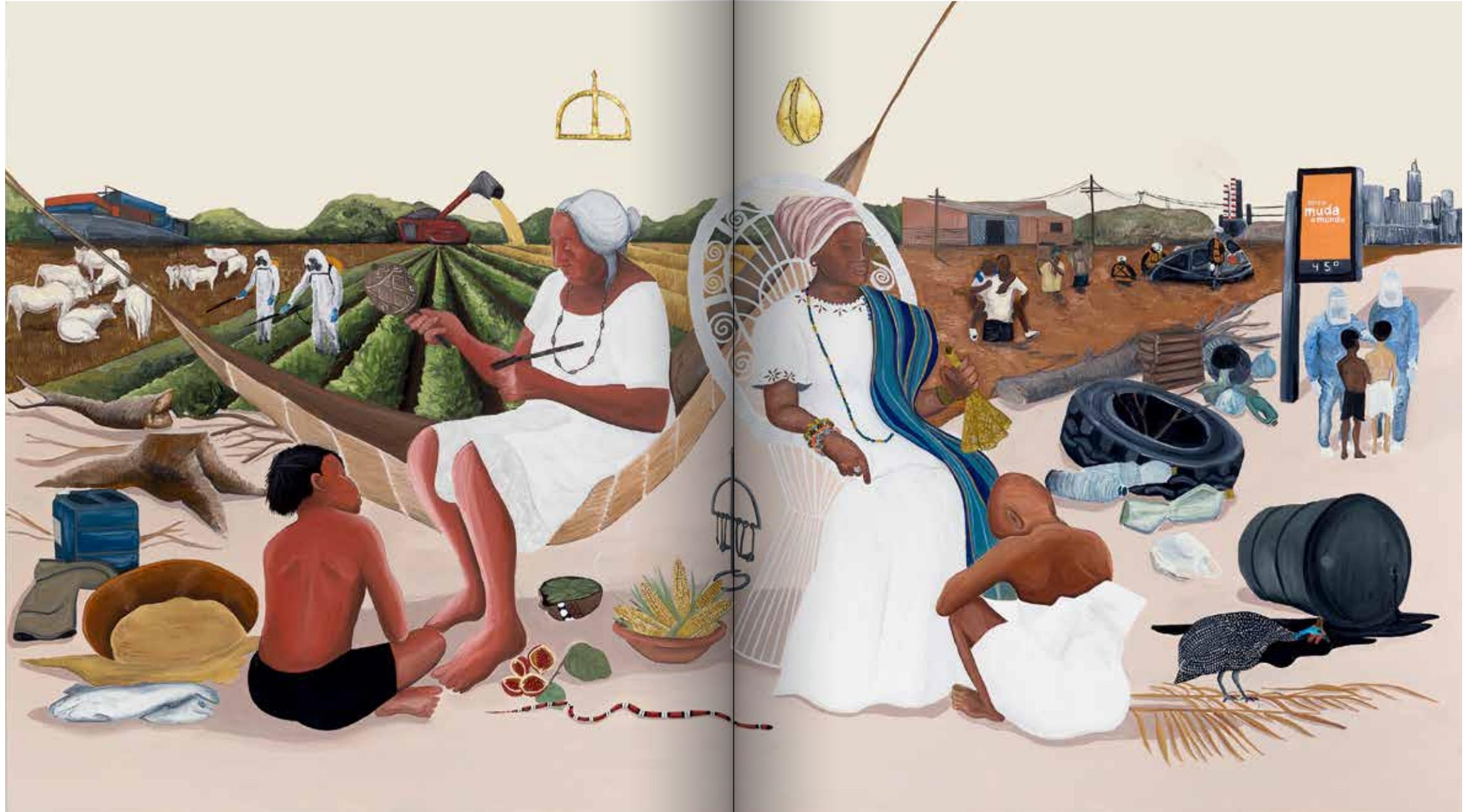
FECHAR
OS CORPOS II
2023

óleo e acrílica sobre tela
[oil and acrylic on canvas]
140 × 190 cm
Coleção do artista
[Artist's collection]



FECHAR
OS CORPOS III
2023

óleo sobre tela
[oil on canvas]
145 x 260 cm
Coleção particular
[Private 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 Universidade de 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]



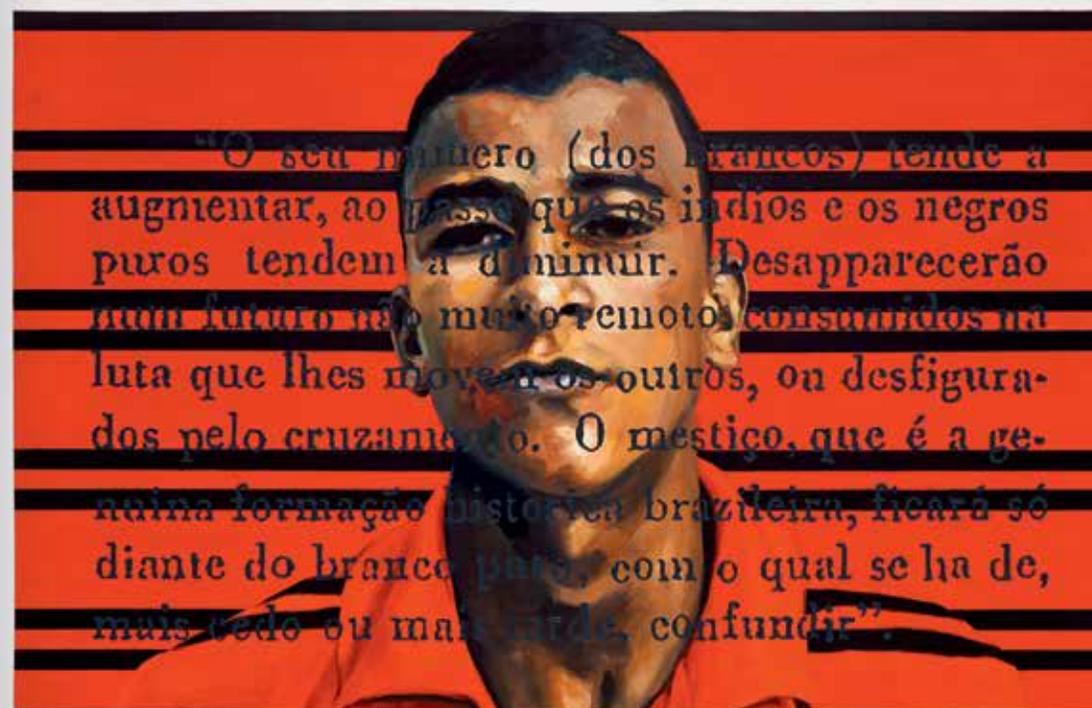
ÉDER OLIVEIRA

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 Universidade Federal do 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.

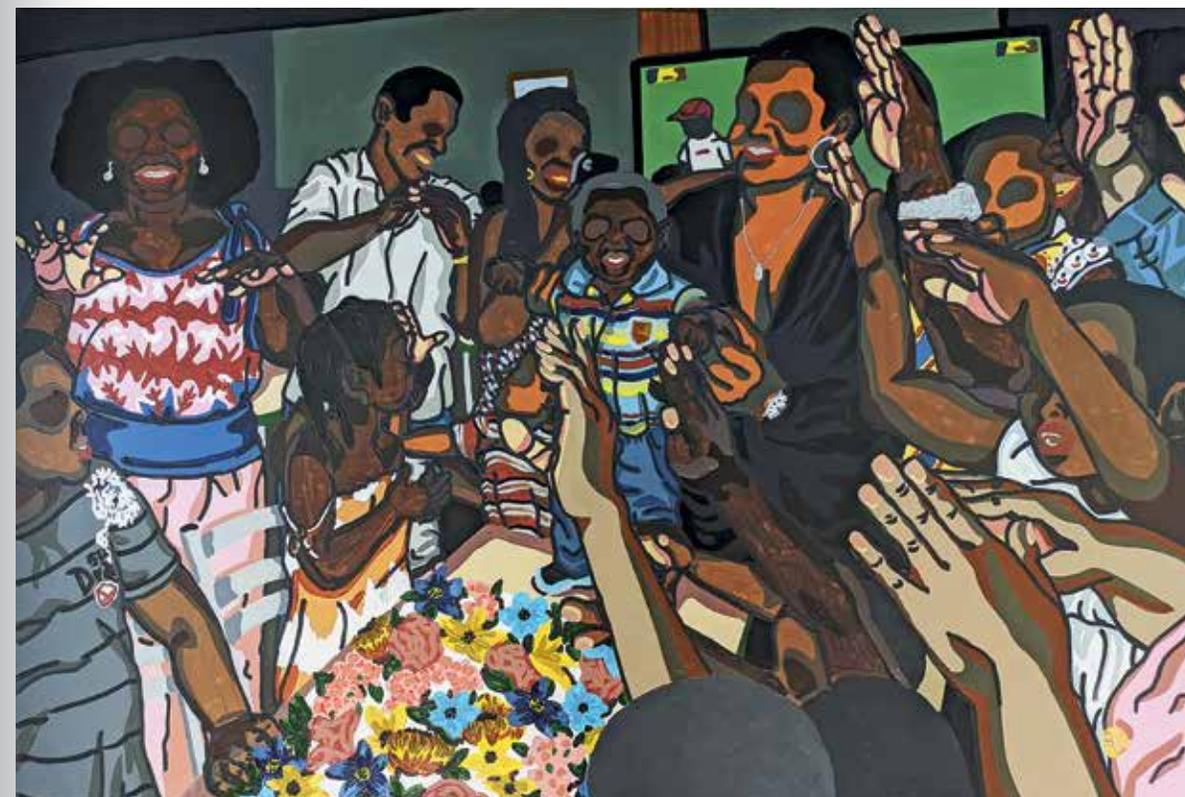
Currently earning a BA in fine arts at the School of Fine Arts of the Universidade Federal da Bahia (UFBA), Guilherme Almeida guides his production based on narratives that shed light on the position of the Black body in the contemporary context. Influenced by urban life and pop culture, especially hip-hop, 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 × 150 cm

Cortesia [Courtesy of]
Paulo Darzé Galeria, Salvador



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 Universidade de 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 [Collection of]
Kentaro Mazur



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 Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) and another in fine arts from the Escola Guignard of the Universidade do Estado de 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

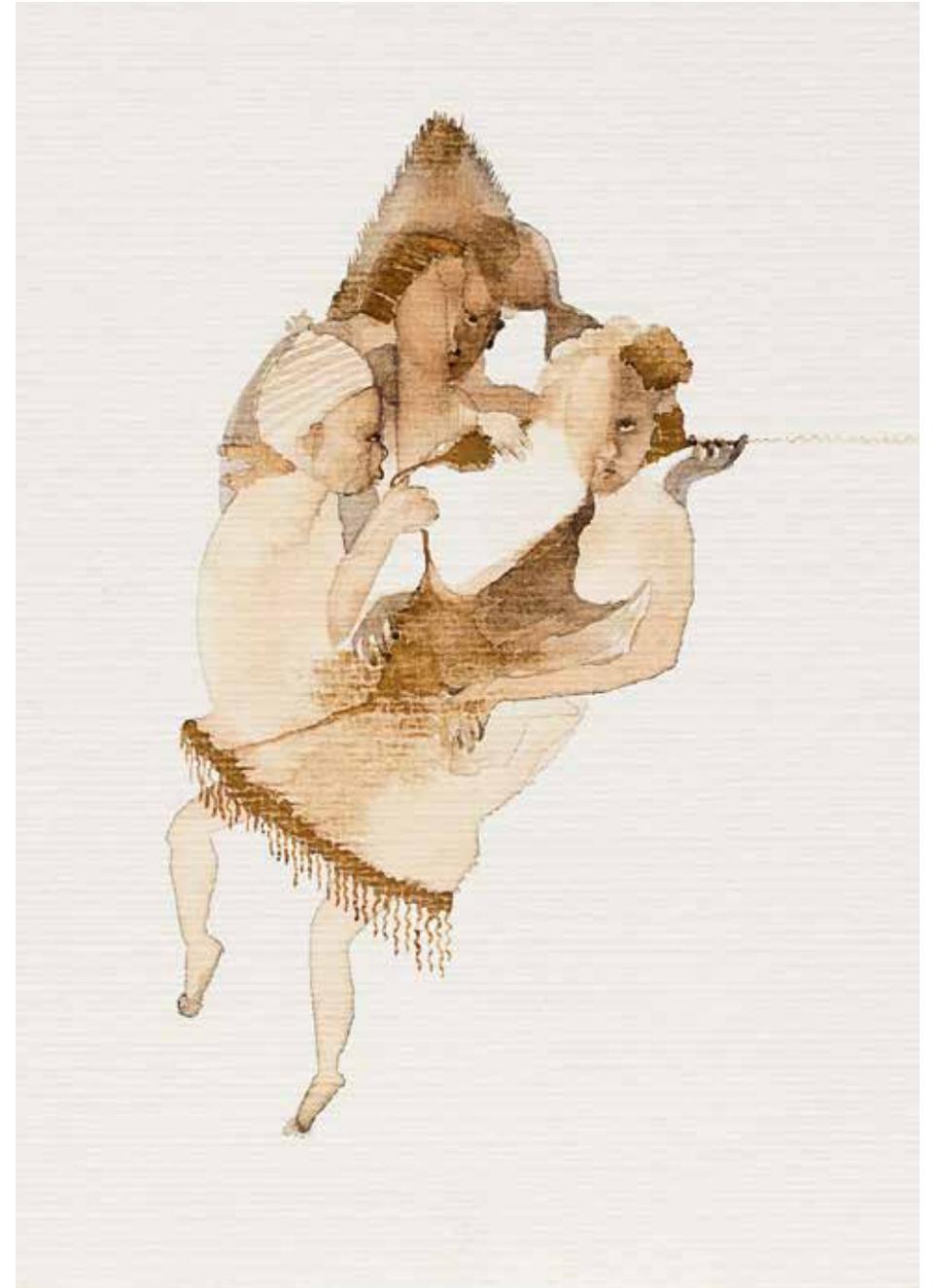
água de feijão-preto e açafrão
sobre papel [*black-bean
and saffron water on paper*]
35 x 44 cm
Coleção da artista
[*Artist's collection*]





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 Universidade Federal do 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 Universidade Federal de 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.

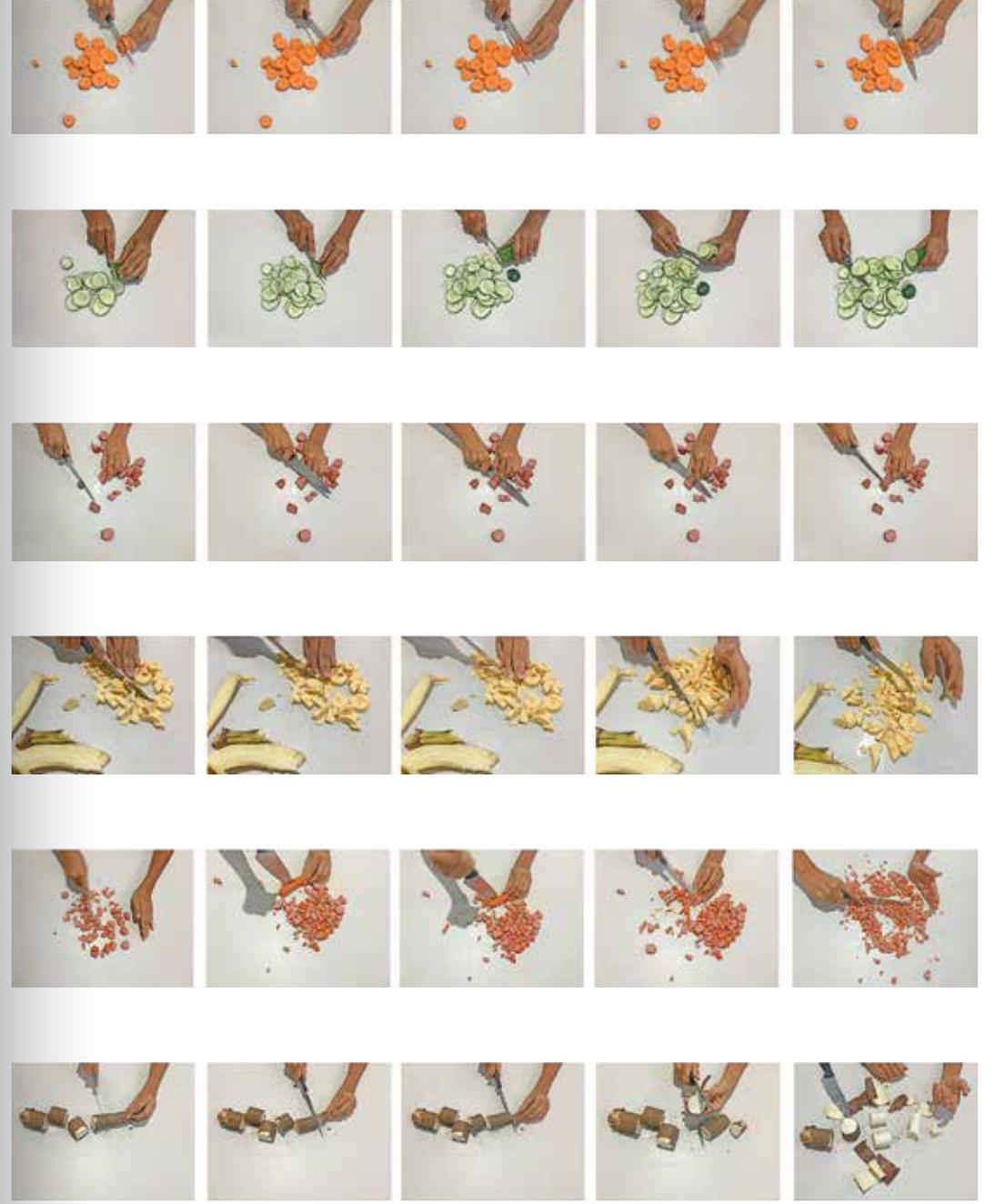
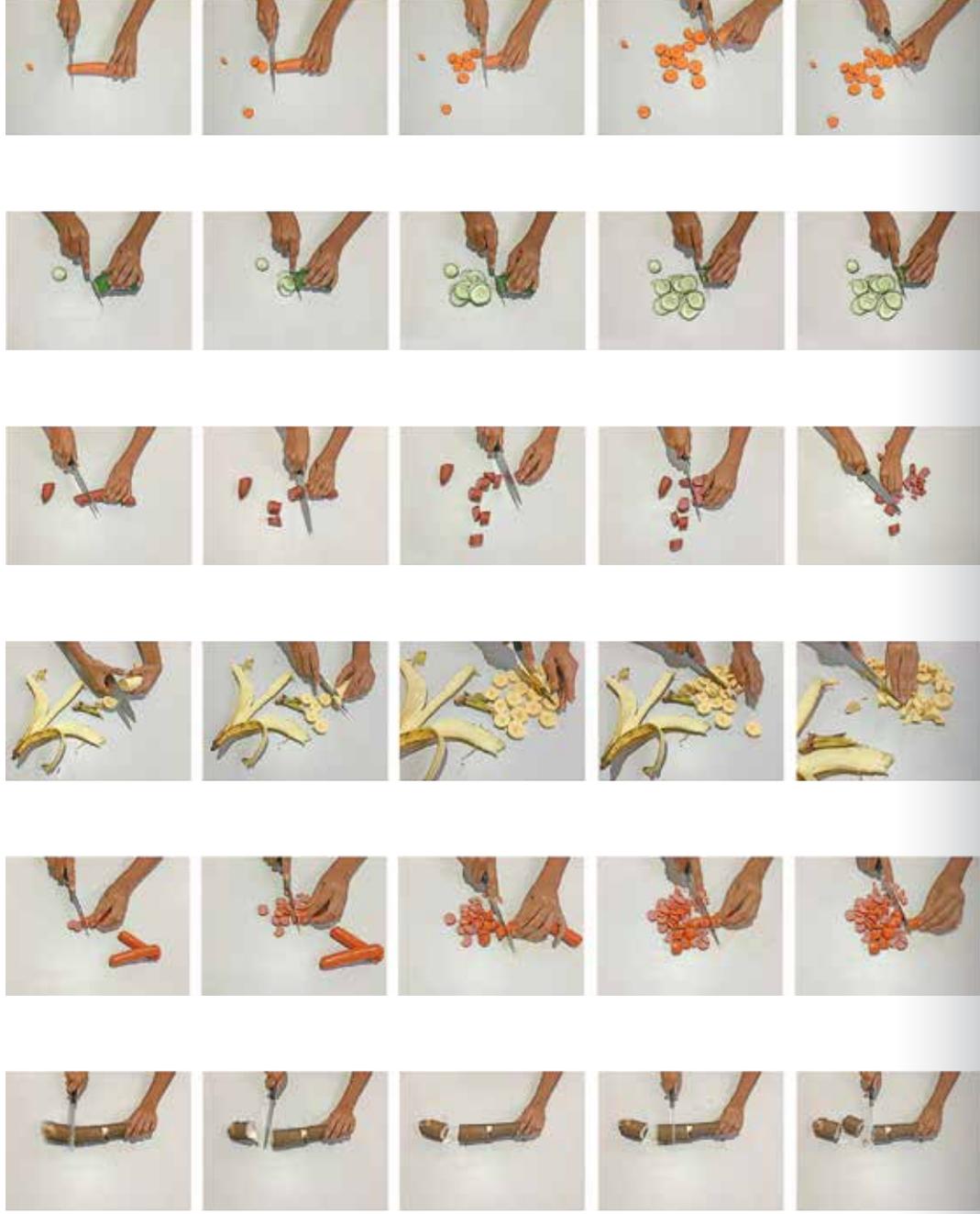
A graduate in visual arts from the Escola Guignard (UEMG), this artist draws from her experiences to create artistic situations that criticize stereotypes about Black bodies, especially those of Black women. Consisting of sixty photographs, Vindita shows female hands repeatedly cutting food items often 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]





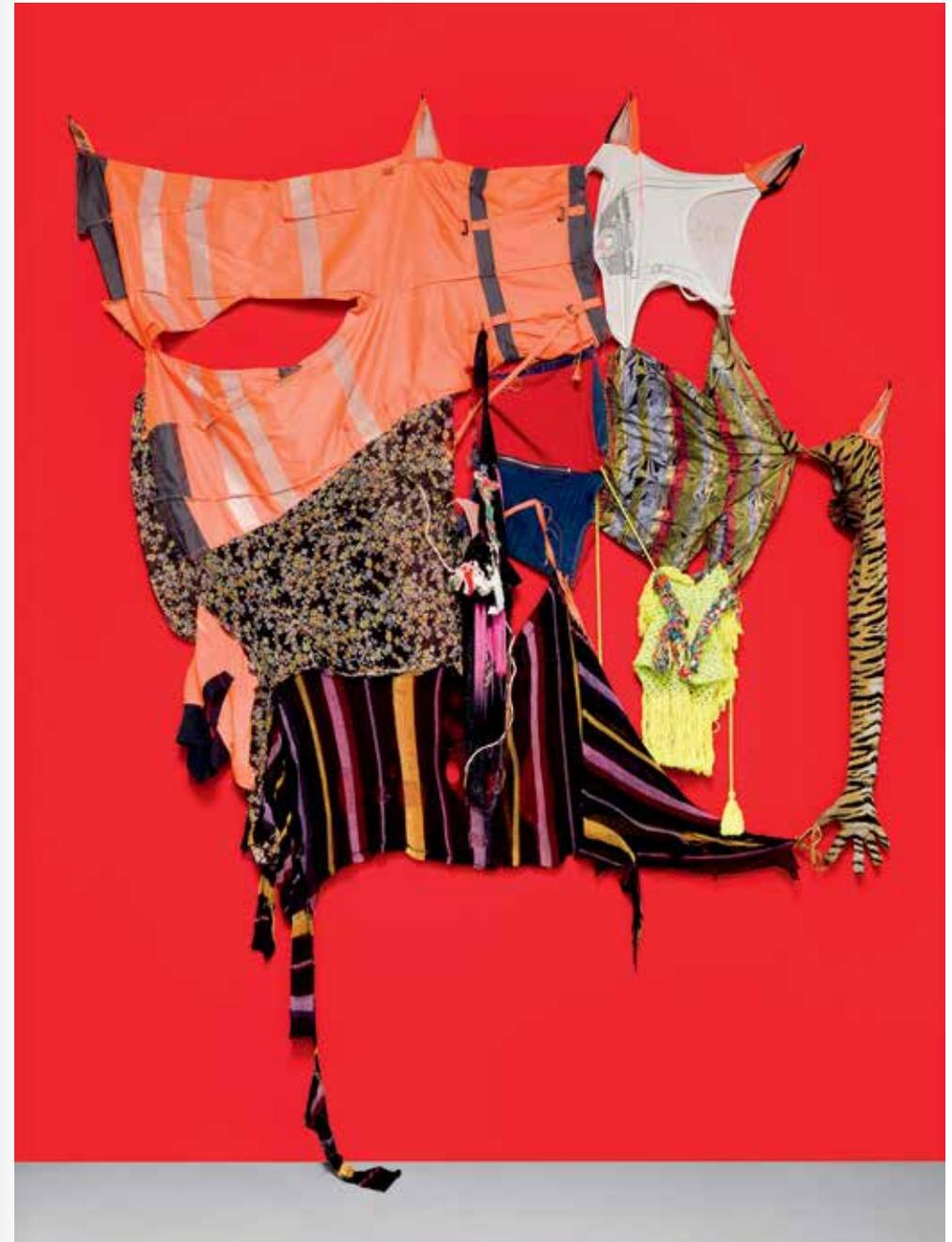
MANAUARA CLANDESTINA

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 clashings with the visualities of pop culture.

FAVELA II
sem data [undated]

Manipulação sobre polaroide
[Polaroids manipulated]

40 x 50 cm

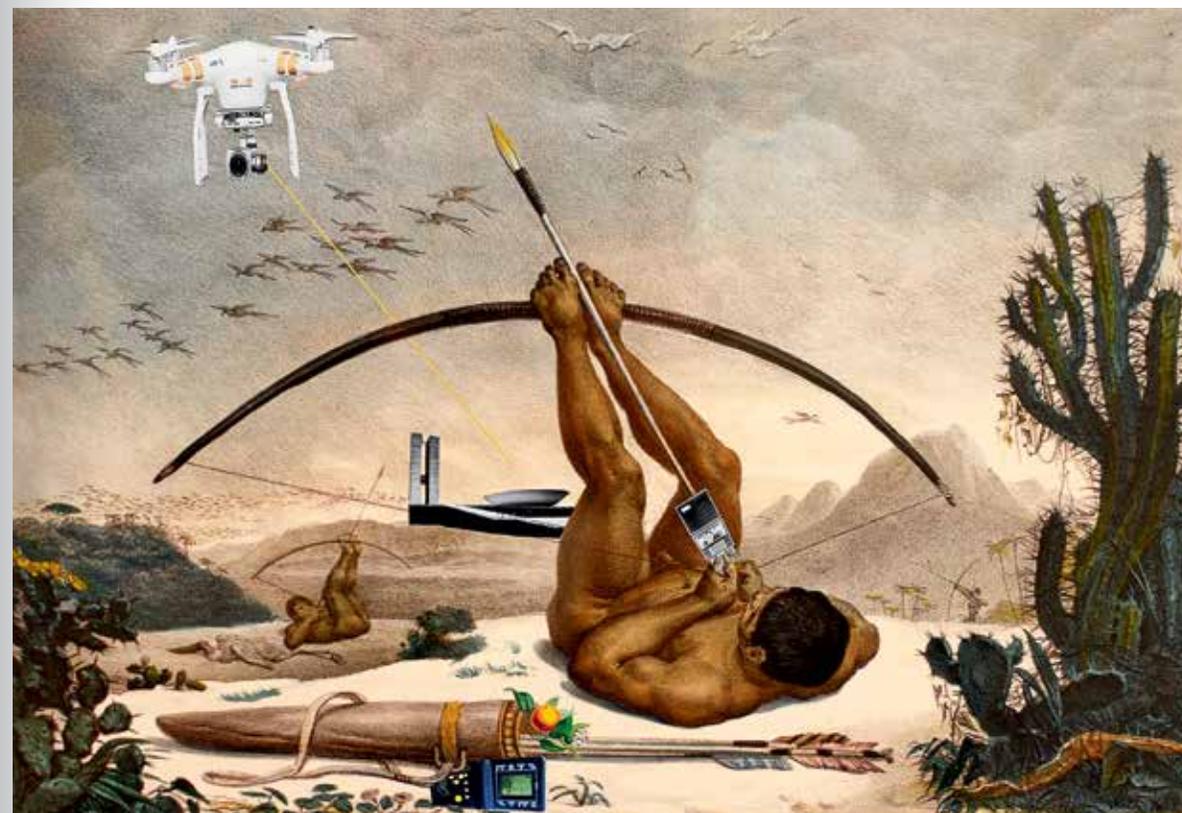
Coleção da artista
[Artist's collection]



GÊ VIANA

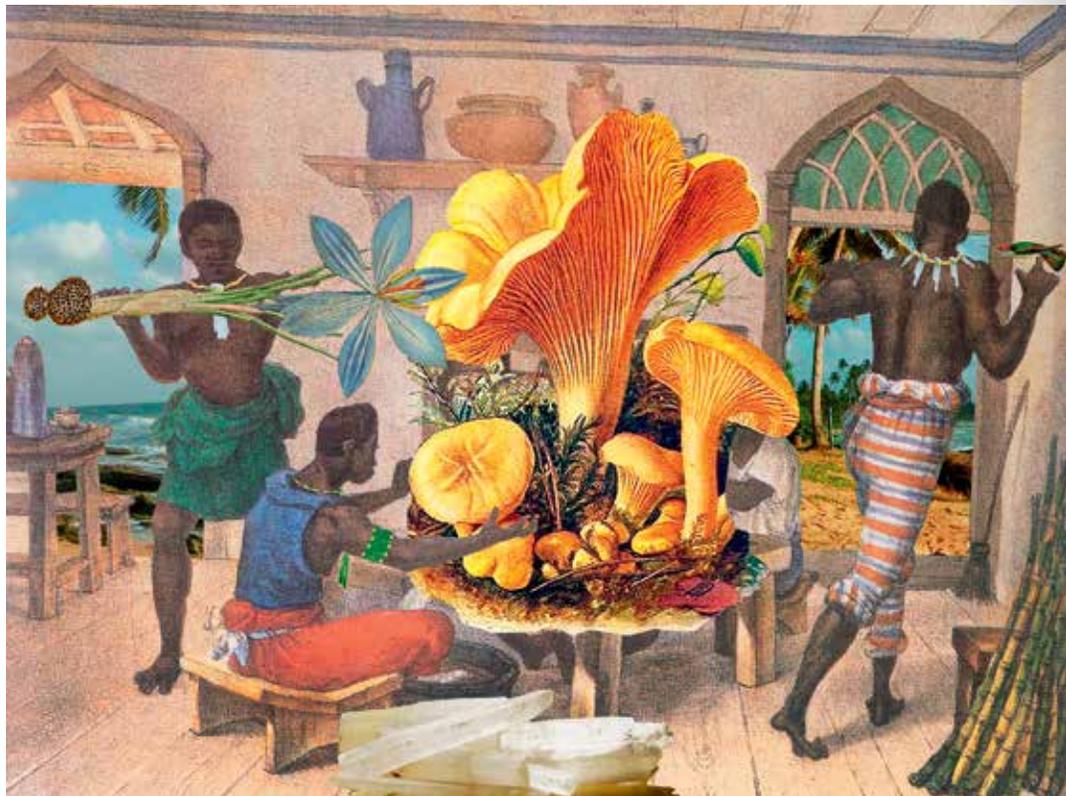
Nascida no povoado maranhense Centro do Dete, é formada em artes visuais pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Fotógrafa, performer e pesquisadora, busca na iconografia colonial sobre as diferentes raças, as bases para repensar o imaginário racista ainda presente no Brasil. Disso, resultam reelaborações 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 Universidade Federal do 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 Aye (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.

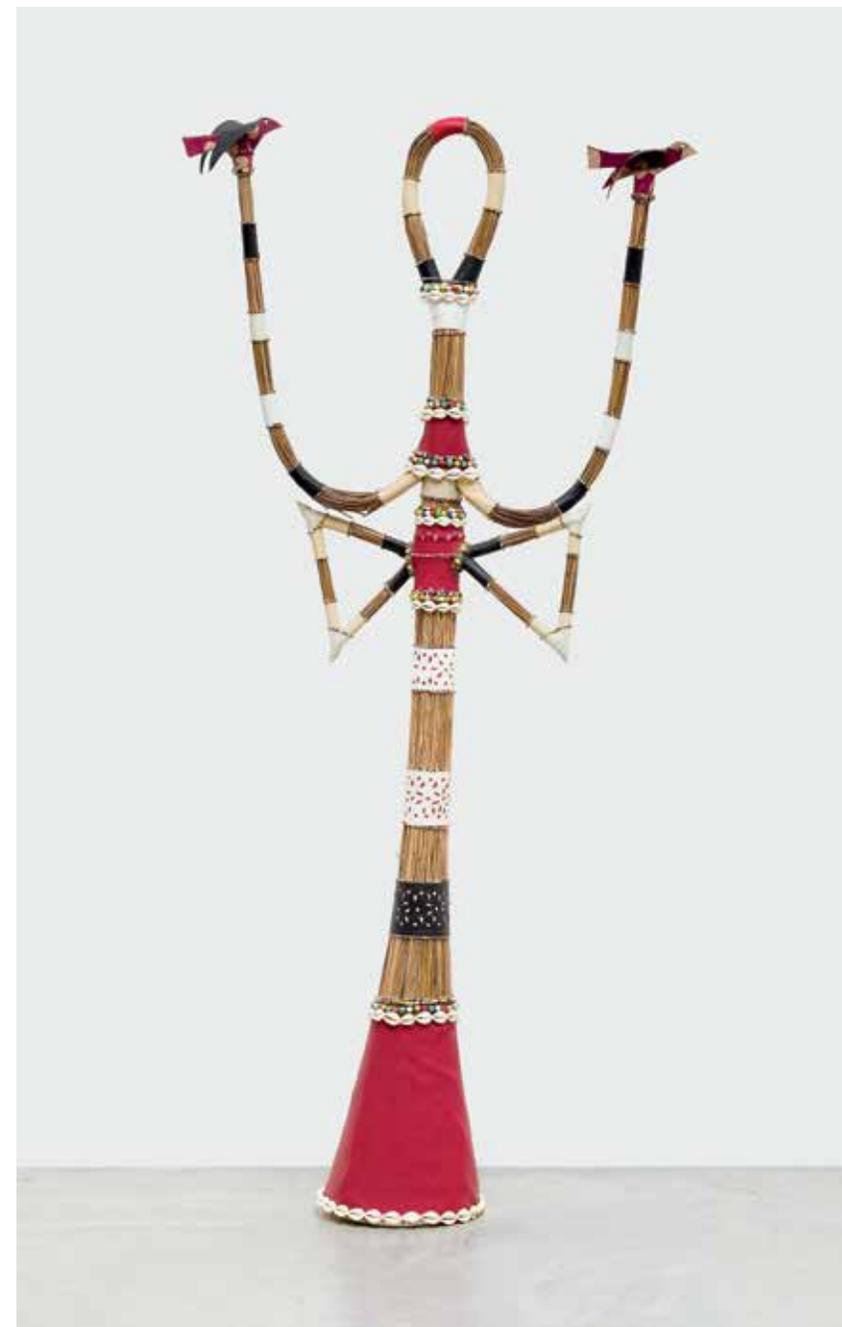
The production of this artist was cross-influenced by his other occupations: he was an intellectual, educator, translator, and priest. He tirelessly produced sculptures related to the objects and sacred signs of Candomblé. He immersed himself in Yoruba epistemology and developed an authorial technology 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 Aye 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 x 36 x 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 x 27 x 27 cm
Cortesia [Courtesy of] Simões de Assis, Curitiba, São Paulo, Balneário Camboriú





*OPA OBA ILE ATI
EJO MEJI – CETRO DO
PANTEÃO DA TERRA*

1980

nervura de palmeira, couro,
búzios e palha da costas
[*palm fronds, leather, whelks
and coastal straws*]

82,5 × 40 × 14,5 cm

Coleção [Collection of]
Bernardo Paz



*OPE IYA AGBA NILÉ –
PALMA DA GRANDE
MÃE ANCESTRAL*

sem data [undated]

nervura de palmeira, couro,
búzios e palha da costas
[*palm fronds, leather, whelks
and coastal straws*]

112 × 38 × 20 cm

Coleção [Collection of]
Bernardo Paz

*IWIN IGI – ANCESTRAL
DA ÁRVORE*

década 1990 [1990s]

nervura de palmeira, couro,
búzios e palha da costas
[*palm fronds, leather, whelks
and coastal straws*]

270 × 80 × 23 cm

Coleção [Collection of]
Bernardo Paz



MASSUELEN CRISTINA

A busca por outras noções de tempo e território guiam Massuelen Cristina no trabalho em diferentes campos da linguagem. Para além das questões formais, como o rigor da linha que constroi figuras supostamente abstratas em uma única direção de gestos, esses desenhos dizem respeito aos pontos de Exu, identificados pelo tridente como elemento constitutivo de todos eles. Assim como em *Às margens do velha*, obra comissionada para esta exposição, feita em conjunto pela mesma artista, a poética presente em *Saravá a todos exús* estabelece conexão com a prática ritualística do assentamento e, logo, com as tecnologias e religiosidades afro-diaspóricas.

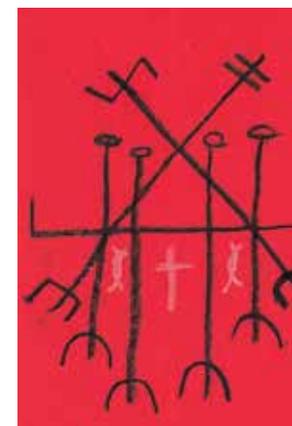
*The search for alternative notions of time and territory guides Massuelen Cristina's work across various fields of artistic language. Beyond formal concerns—such as the precision of lines that construct seemingly abstract figures through a single gestural direction—her drawings related to Eshu's pontos—sacred graphisms from Afro-Brazilian religions—marked by the trident as a constitutive element throughout. As in *Às margens do Velha* [On the Banks of Velha River], a commissioned work created for this exhibition, the poetics of *Saravá a todos Exús* [Saravá to all the Eshus] are also rooted in the ritual practice of assentamento, and thus in Afro-diasporic religiosities and technologies.*

SARAVÁ A TODOS EXÚS,
2024

giz pastel oleoso e giz pomba
sobre papel texturizado
[giz pastel oleoso e giz pomba
sobre papel texturizado]

29,7 × 21 cm (cada [each])

Coleção da artista
[Artist's collection]



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.

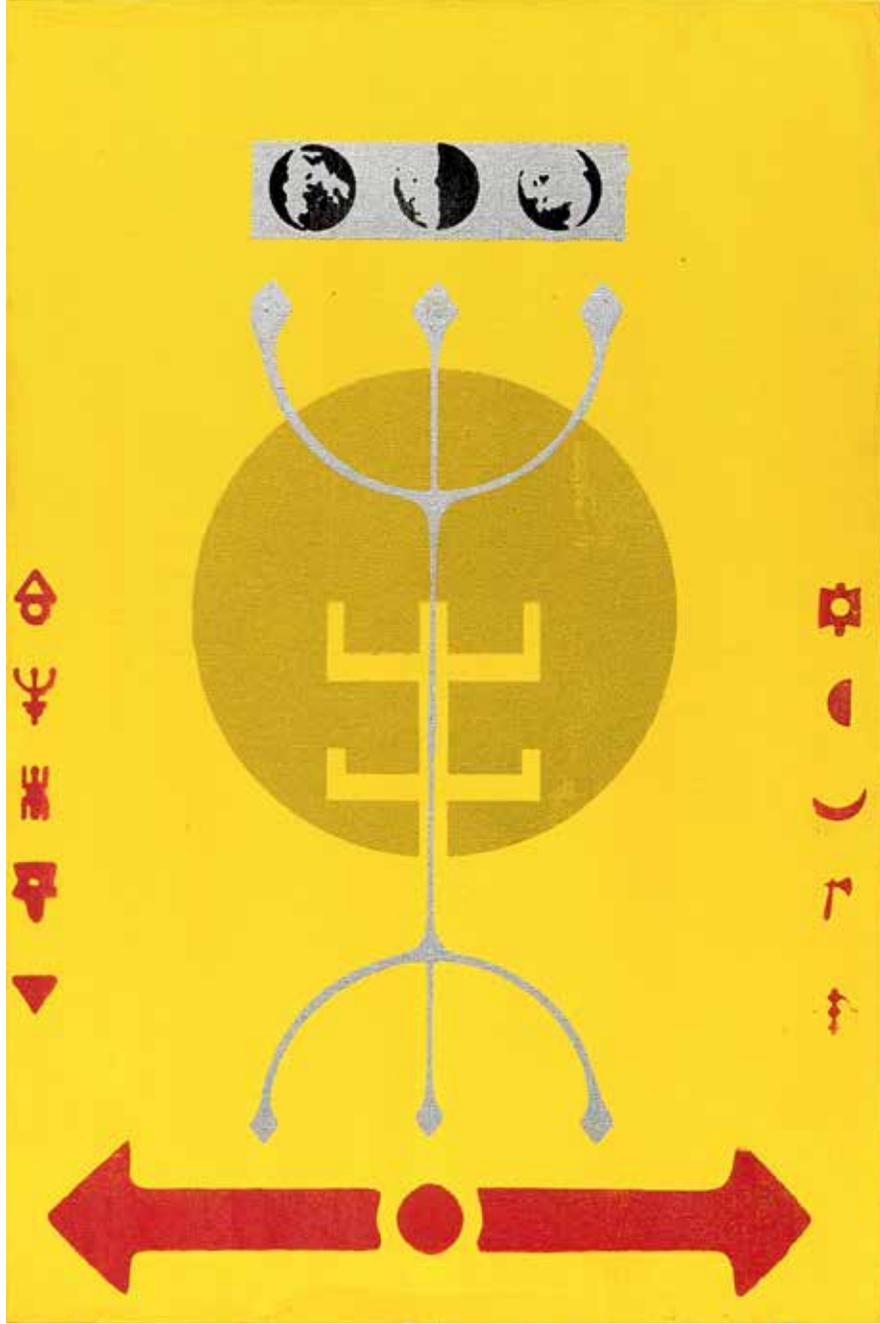
XICA MANICONGO
EM ESCURO INDIZÍVEL
2023

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



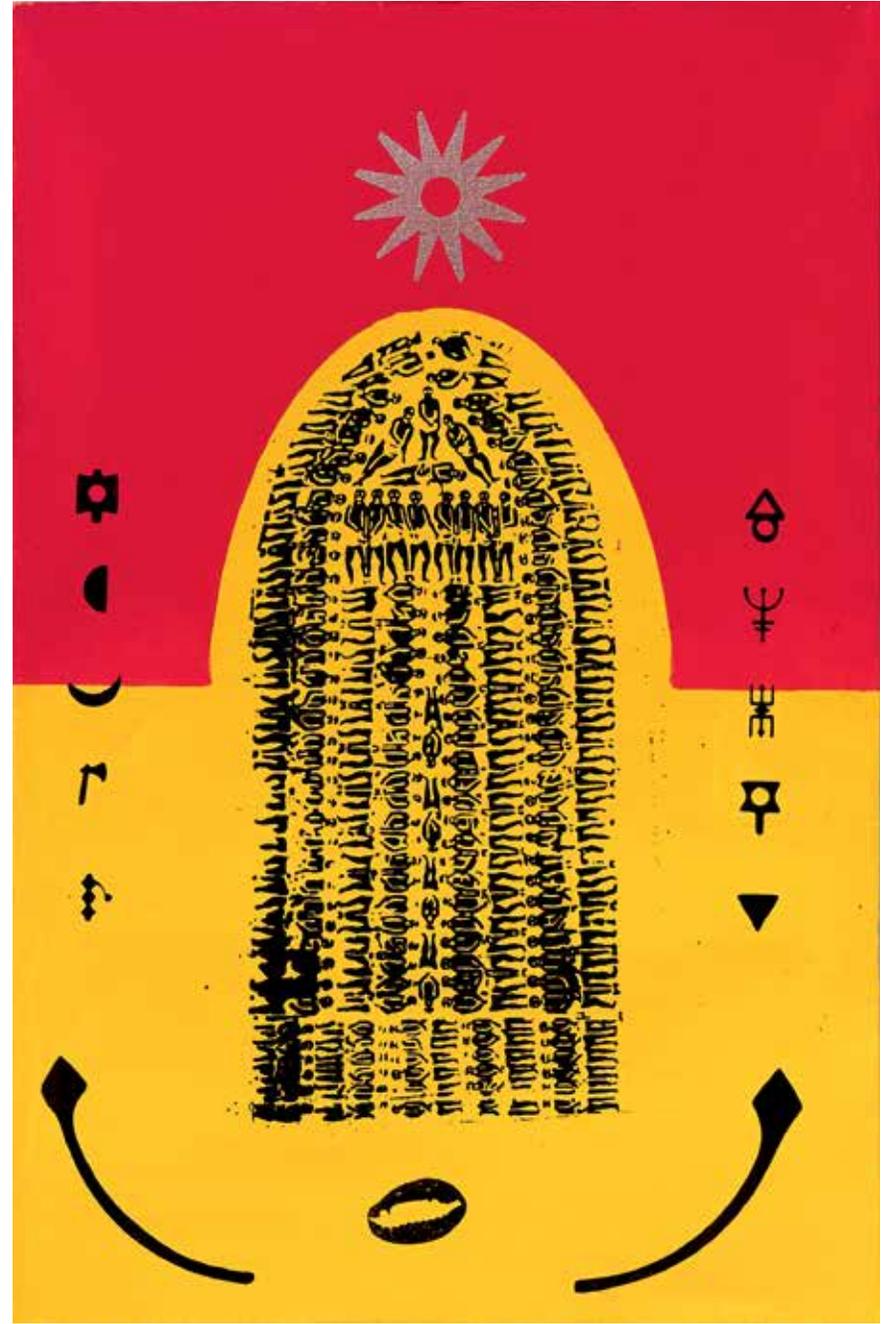
NOVO SOL
2023

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

Série [Series]
EFEITOS DA MARÉ
2023

palha, granito e corda
[straw, granite, and rope]

237 x 210 cm

Cortesia do artista e
[Courtesy of the artist and]
Galleria Continua

Verbetes sobre o artista na página 114.
Text on the artist on page 114.

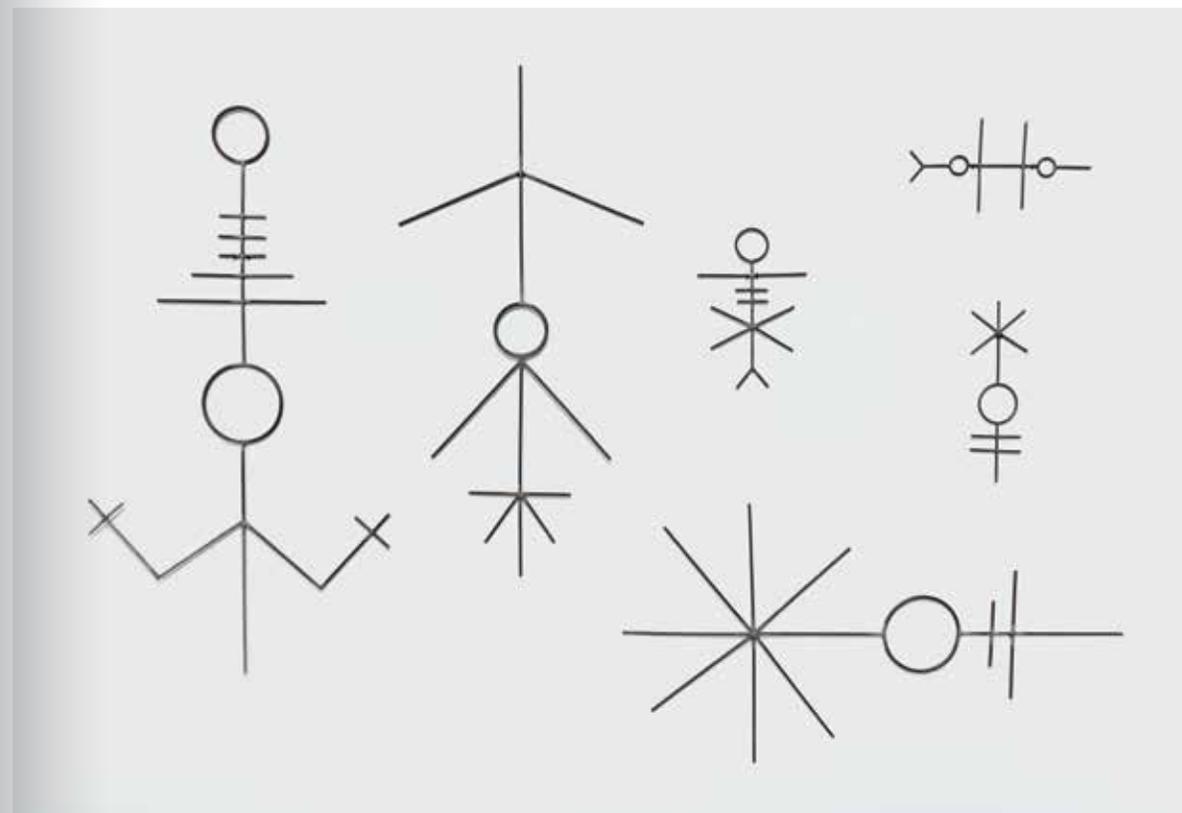


THIAGO COSTA

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 (IMS), 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 Instituto Federal da 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 (IMS) 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
2022
ferro [iron]
170 x 60 cm / 170 x 60 cm /
60 x 170 cm / 50 x 25 cm /
25 x 50 cm / 50 x 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 Universidade Federal do 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
2020-21
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 autobiográfica, 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 Universidade Federal de 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 knowledges.

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



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

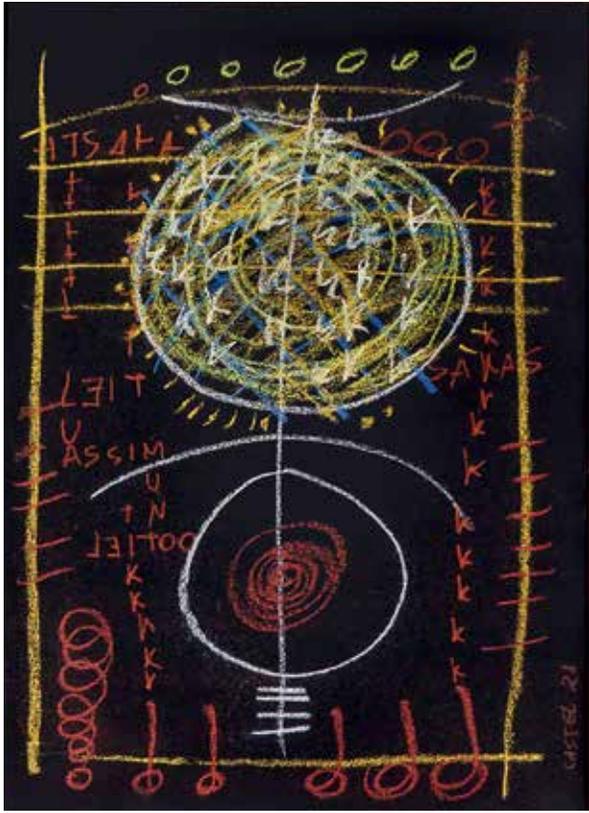
Em sua prática multidisciplinar, estuda o mistério entre a vida e a morte, a chamada Transmutação, e as formas de se locomover entre essas zonas existenciais. Seu pertencimento familiar na diáspora Bantu-brasileira é o fundamento articulado em suas pesquisas sobre medicinas e espiritualidade interespecífica (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

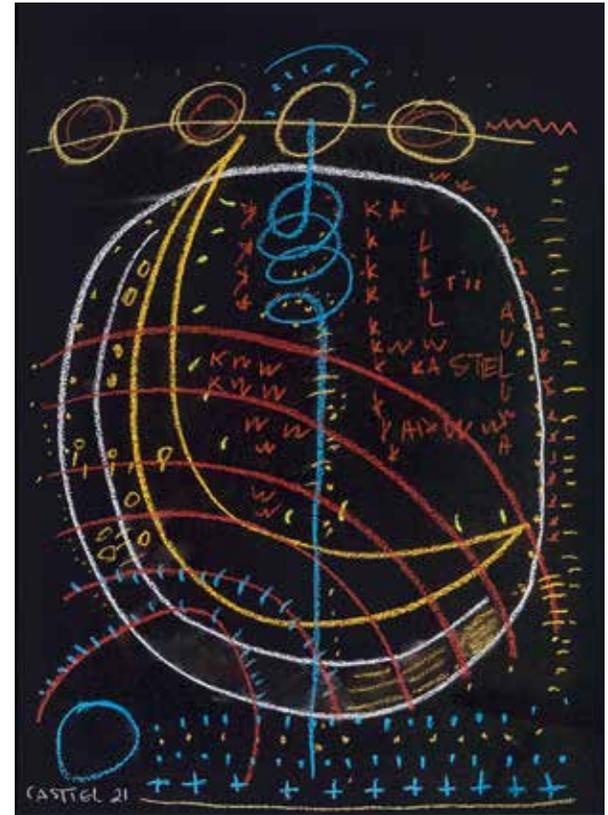
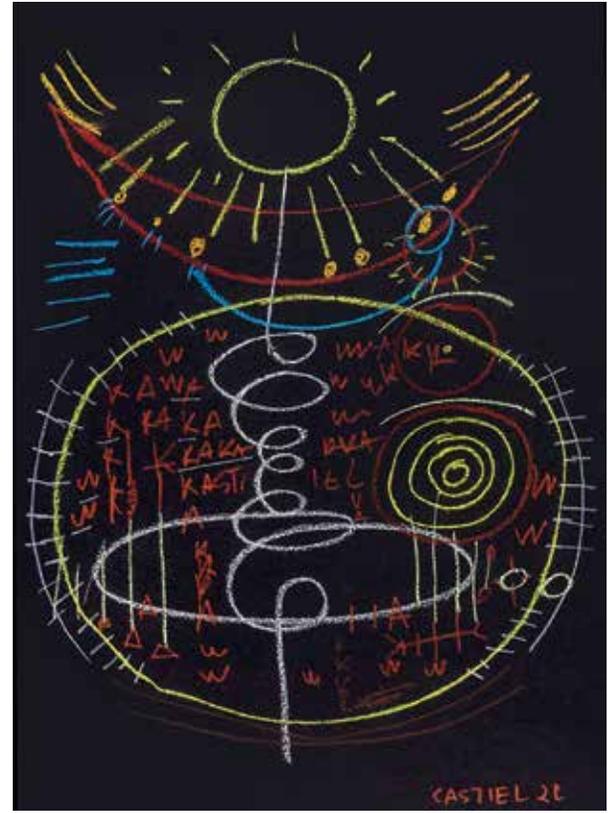




SEM TÍTULO, da série
[from the series]
ME BASTA MIRARTE
PARA ENAMORARME
OUTRA VEZ
2021

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



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.

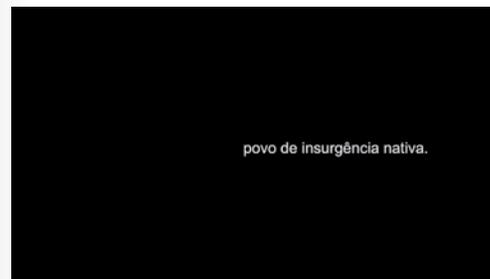
This artist is a transvestite, brown-skinned in a recovery of identity, a practitioner of Macumba, an artist, an art educator, and a researcher of crossroads. Silva works from a basis of expanded artistic spaces: performance, video, urban intervention, collage, digital drawing, installation, video games, 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



JOSÉ ADÁRIO

Aos 11 anos, José Adário dos Santos, também conhecido como Zé Diabo, passou a trabalhar como ferreiro de candomblé junto a seu mestre e mentor Maximiano Prates. A partir do conhecimento sobre o fogo e o ferro, Adário esculpe agogôs e ferramentas de santo, ambos objetos litúrgicos que ajudam na mediação entre o mundo terreno e o mundo espiritual. As peças produzidas pelo artista são utilizadas diretamente na religião de matriz africana em devoção aos orixás. Por conta da delicadeza e sofisticação presentes nas dobras de suas esculturas, ele é celebrado como um artista do candomblé que ressalta a originalidade artística na tradição afro-diaspórica.

At the age of eleven, José Adário dos Santos—also known as Zé Diabo—began working as a blacksmith for candomblé alongside his master and mentor, Maximiano Prates. Drawing from his knowledge of fire and iron, Adário sculpts agogôs and ritual tools—liturgical objects that help mediate between the earthly and spiritual realms. The pieces he creates are used directly in African diasporic religious practices devoted to the orixás. He is celebrated as an artist of Candomblé whose sculptural folds reveal the spiritual grace and artistic originality rooted in Afro-diasporic tradition.

FERRAMENTA
PARA ORIXÁ
2011

ferro [iron]
59 × 43 cm
Acervo [Collection of]
Museu Nacional de Cultura
Afro-brasileira, Salvador

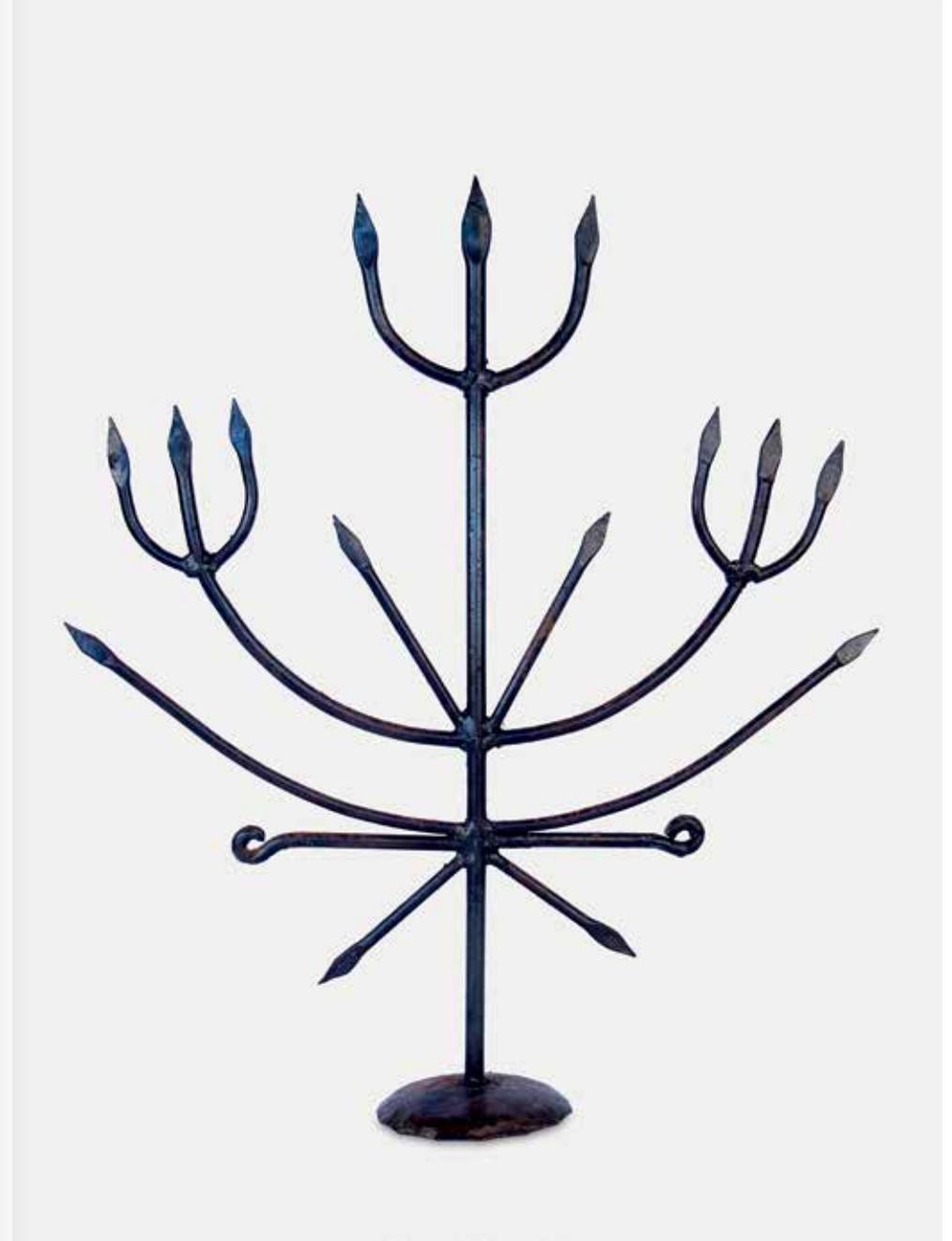




FERRAMENTA
PARA ORIXÁ
2011
ferro [iron]
59 x 43 cm
Acervo [Collection of]
Museu Nacional de Cultura
Afro-brasileira, Salvador



FERRAMENTA
PARA ORIXÁ
2011
ferro [iron]
59 x 43 cm
Acervo [Collection of]
Museu Nacional de Cultura
Afro-brasileira, Salvador



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 Dacar, 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 Universidade de 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]





J. CUNHA

Ingressou no curso livre da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA) aos 18 anos, atuou como cenógrafo e figurinista no Balé Brasileiro da Bahia e no Balé do Teatro Castro Alves. Manejando diversas mídias, o artista mergulha no imaginário coletivo das tradições populares nordestinas e afro-brasileiras, de onde emerge com uma obra composta por um rico inventário de símbolos, grafismos, iconografias, ocupações e elementos culinários destas culturas.

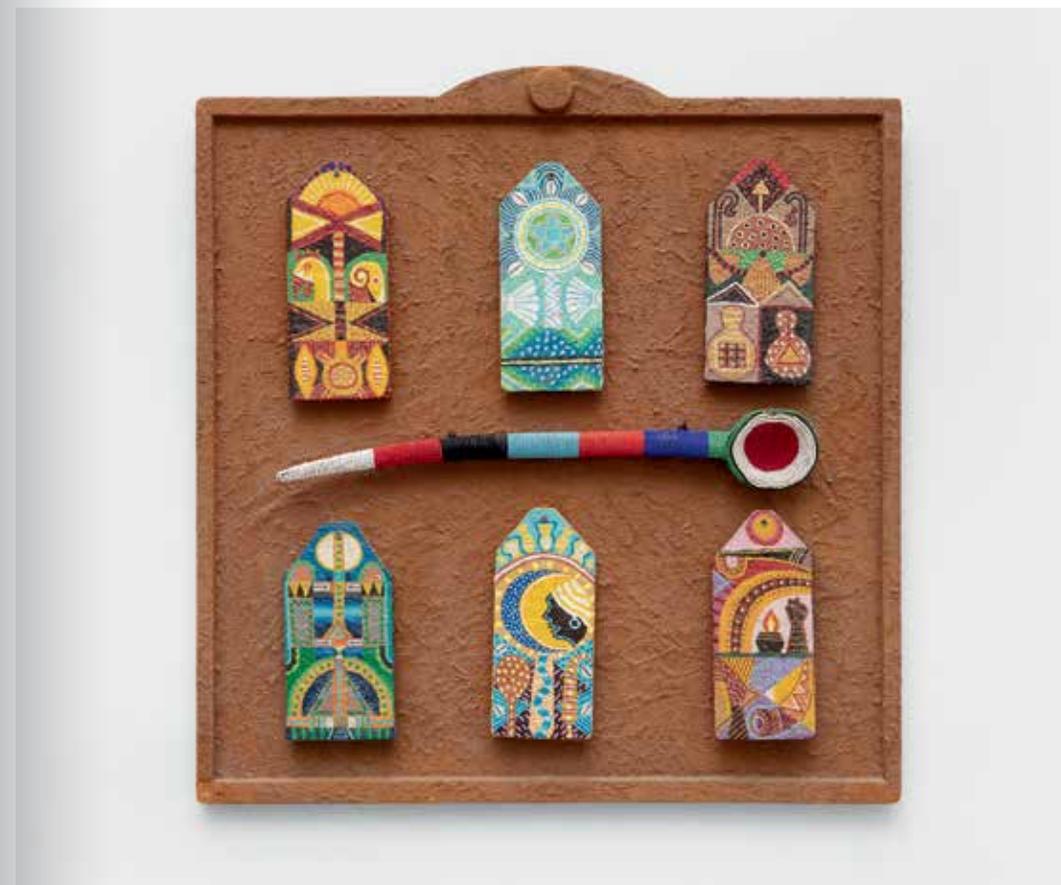
At the age of 18, J. Cunha enrolled in an open course at the School of Fine Arts at the Universidade Federal da Bahia (UFBA). He also worked as a set and costume designer for the Brazilian Ballet of Bahia and the Castro Alves Theater Ballet. Working across various media, the artist draws from the collective imagination of Northeastern and Afro-Brazilian popular traditions, crafting a vibrant inventory of symbols, patterns, iconographies, trades, and culinary elements.

GONGÁ
sem data [undated]

acrílica sobre madeira,
barro, resina, fiberglass e
alumínio [acrylic on wood,
clay, resin, fiberglass and
aluminum]

74 x 71 x 2 cm

Acervo [Collection of]
Museu Nacional de Cultura
Afro-brasileira, Salvador



YÊDAMARIA

Yeda Maria Correia de Oliveira, mais conhecida como Yêdamaria, teve seu caminho atravessado tanto pela educação artística quanto pelas lutas civis. Em 1959, graduou-se na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA), onde, nos anos posteriores, tornou-se professora. Tal posto lhe rendeu o acesso ao programa de mestrado da School of Art and Design, "Art-Studio", na University of Illinois Urbana-Champaign, nos Estados Unidos. Esta viagem colocou Yêdamaria em contato com os movimentos políticos da negritude estadunidense, o que influenciou os temas de sua produção. As pinturas de paisagem e naturezas-mortas, pelas quais a artista ficou reconhecida no Brasil, evocam a brasilidade presente em seu repertório através de temas marinhos e afro-religiosos.

Yeda Maria Correia de Oliveira, best known as Yêdamaria, forged a path shaped by both art education and civil rights struggles. In 1959, she graduated from the School of Fine Arts at the Universidade Federal da Bahia (UFBA), where she later became a professor. This position gave her access to the master's program in Studio Art at the School of Art and Design, University of Illinois Urbana-Champaign, in the United States. Her time abroad brought her into contact with Black political movements in the US, which deeply influenced the themes of her work. The landscapes and still lifes for which she became known in Brazil evoke a strong sense of Brazilian identity, often referencing marine life and Afro-religious motifs.

SEREIA
sem data [undated]

gravura em metal
[metal engraving]
70,7 × 59,3 cm
Coleção [Collection of]
José Dirson Argolo



ALEX IGBO

Artista interdisciplinar, empreendedor, educador e pesquisador. Graduado na licenciatura em desenho e plástica pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Começou a percorrer as encruzilhadas artísticas em 2010, realizando pesquisas de forma independente nas áreas de arte urbana, semiótica, linguagens e simbologias historicamente construídas. Nas ruas descobre seu lugar propagando coquetéis de questionamento social, cultural e político através de intervenções artísticas com lambe-lambe e stickers.

Interdisciplinary artist, entrepreneur, educator and researcher. Graduated in Drawing and Plastics from the School of Fine Arts of the Universidade Federal da Bahia (UFBA). He began to explore artistic crossroads in 2010, carrying out independent research in the areas of urban art, semiotics, languages and historically constructed symbolologies. On the streets, he finds his place spreading cocktails of social, cultural and political questioning through artistic interventions with licks and stickers.

JEXUS DISSE:
O SEGREDO ESTÁ
NA CABEÇA
2013-25

lambe-lambe
[wheat poster]
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 Eshu, 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 particular
[Private collection]



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.

BAIANAS NO CORTEJO
DA LAVAGEM DO
SENHOR DO BONFIM
1976

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

60 x 40 cm

Coleção da artista
[*Artist's collection*]



SENHOR PESCADOR
COSTURANDO REDE
NO MERCADO MODELO

1976

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

60 x 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 x 90 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
60 × 40 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]



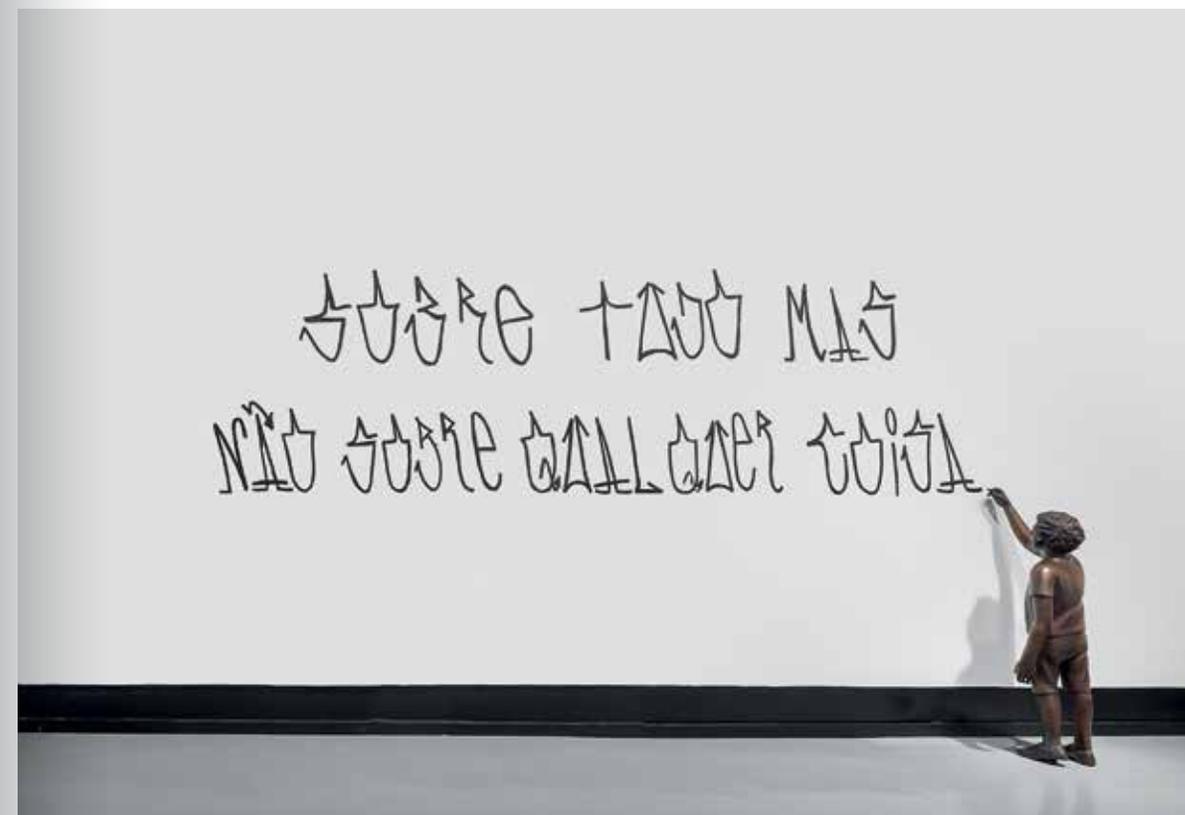
FLÁVIO CERQUEIRA

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*]



MARIA LÍDIA MAGLIANI

Iniciou sua trajetória nas artes visuais em 1963, quando ingressou no Instituto de Belas Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Realizou sua primeira exposição individual em 1966 na Galeria Espaço, em Porto Alegre, que a projetou no circuito de galerias locais, tornando suas obras objetos de interesse para as coleções. Durante o período de repressão da ditadura empresarial-militar (1964-1985), a artista debateu, através da pintura, temas ligados ao corpo feminino, ao poder e ao olhar masculino. Reconhecida pela estética expressiva de suas figuras, é comum, em sua poética, a representação do estado psicológico das personagens a partir da desfiguração.

She began her journey in the visual arts in 1963, when she enrolled at the Institute of Fine Arts at the Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Her first solo exhibition took place in 1966 at Galeria Espaço in Porto Alegre, launching her into the local gallery circuit and drawing the attention of collectors. During the period of repression under the Brazilian military dictatorship (1964–1985), backed by business elites, the artist used painting to address themes related to the female body, power, and the male gaze. Known for the expressive aesthetic of her figures, her work frequently explores the psychological states of her subjects through visual distortion.

SÉRIE CARTAS (DÍPTICO)

2010

óleo sobre tela [oil on canvas]

100 x 80 cm

Acervo [Collection of]
Museu Nacional de Cultura
Afro-brasileira, Salvador

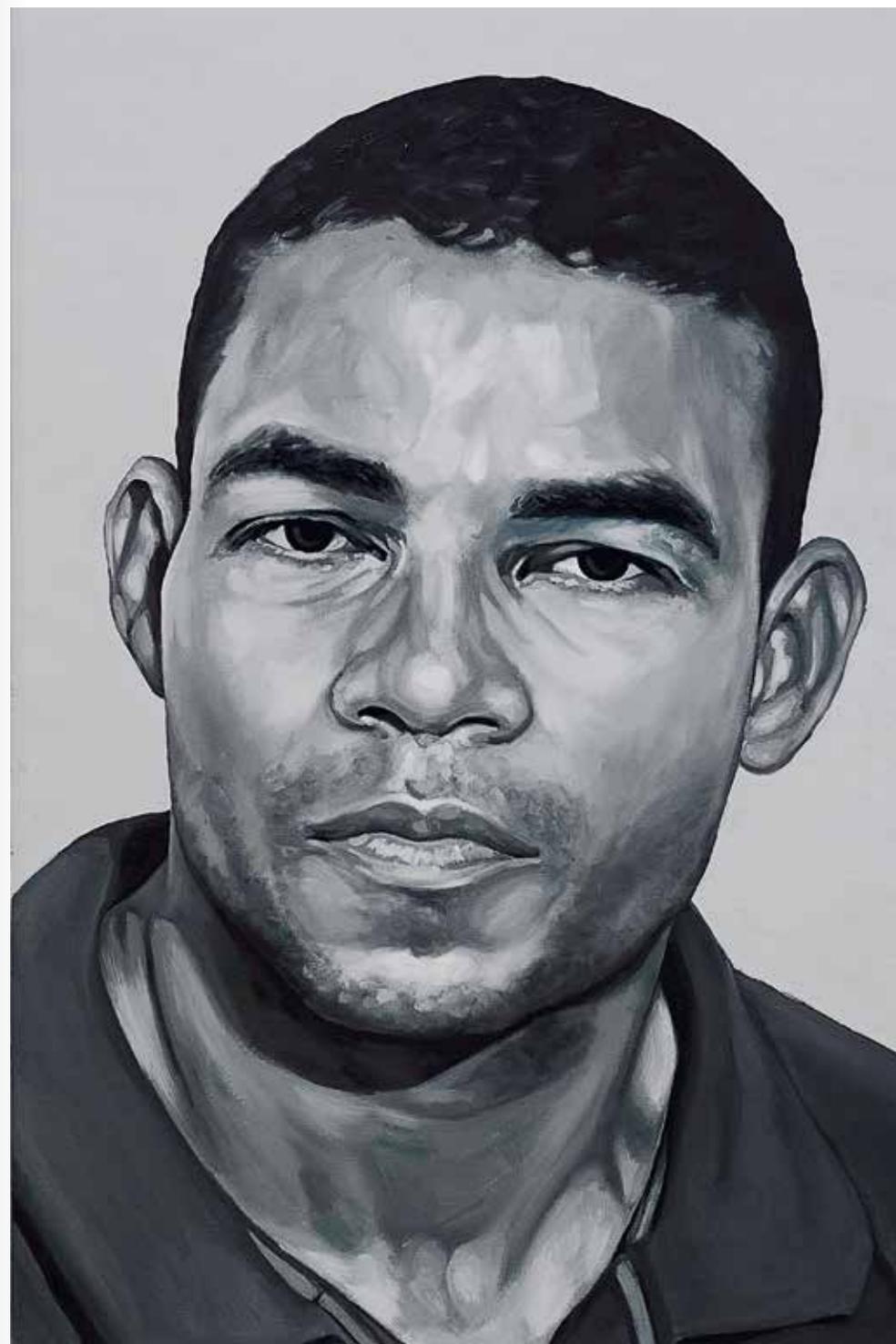


ÉDER OLIVEIRA

Série [Series]
ESPELHO
2022

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

Verbetes sobre o artista na página 202
Text on the artist on page 202



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



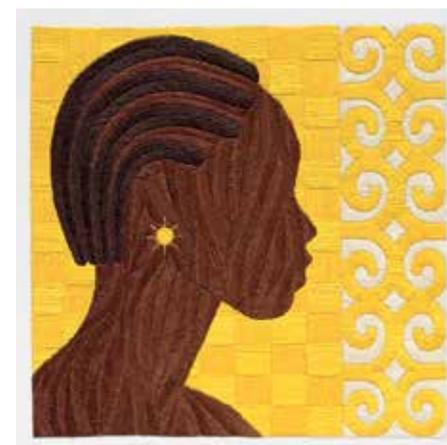
ESPERANÇA

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

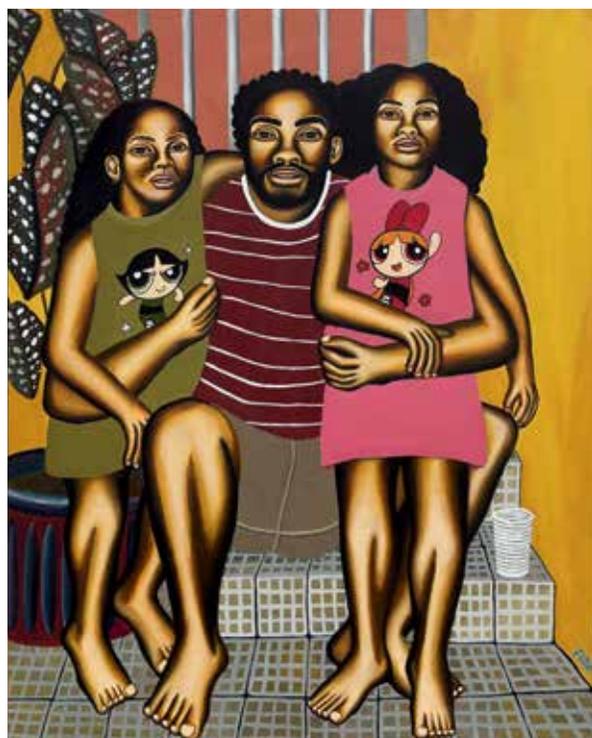
2022

bordado sobre tela
[embroidery on canvas]

30 × 20 cm

Coleção da artista
[Artist's collection]

VICTOR FIDELIS



DORIANA
2023
acrílica sobre tela
[acrylic on canvas]
100 x 80 cm
Cortesia do artista
[Artist's courtesy]

Verbetes sobre o artista na página 206
Text on the artist on page 206

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



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, cor e som
[artist's book and video,
Full HD, color and sound]
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.



PANMELA CASTRO



Verbetes sobre a artista na página 122
Text on the artist on page 122

*EU ME CUREI
COM A LIBERDADE*
da série [from the series]
ESPELHO
2023-24

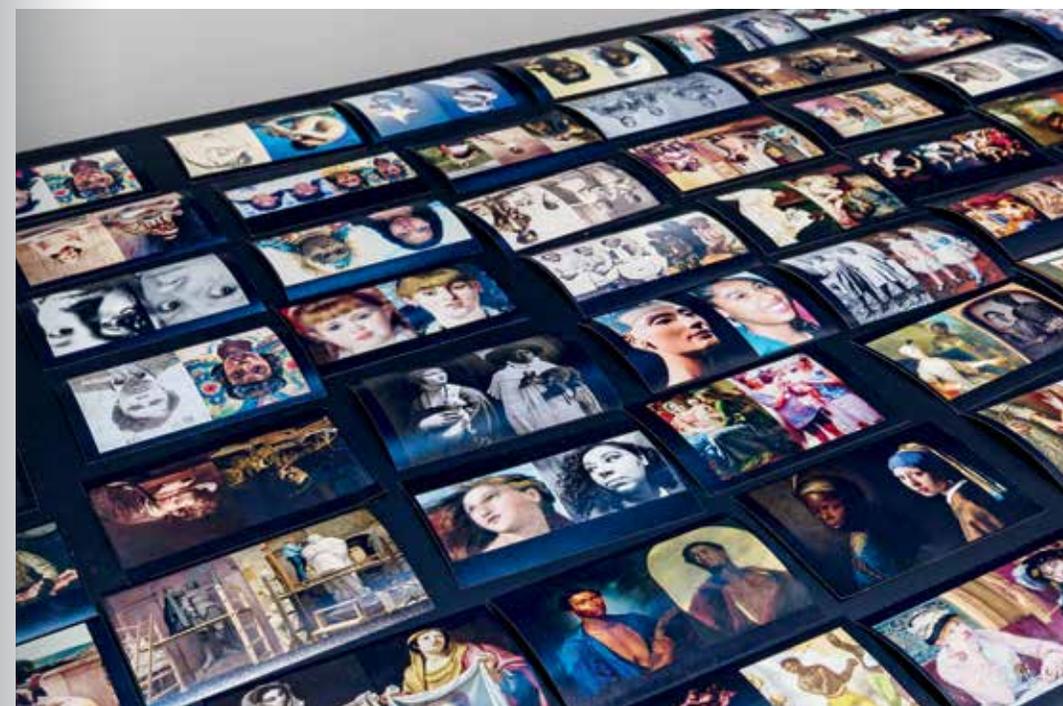
spray sobre espelho [spray on mirror]
225 x 300 cm
Intervenção da artista no contexto
da exposição *Encruzilhadas da arte
afro-brasileira* [Artist's intervention
in the context of the exhibition
Crossroads of Afro-Brazilian Art],
Centro Cultural Banco do Brasil



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
2015-23

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





PROJETO AFRO

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 eight 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.

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 oito 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.

ACESSE VISIT
projetoafro.com
@projeto.afro

CRONOLOGIA TIMELINE

2020

2016–17

O Projeto Afro é criado pelo curador e pesquisador Deri Andrade. Iniciam-se as pesquisas e a organização do mapeamento de artistas negros/as/es em todas as regiões do Brasil.

Creation of the Projeto Afro is created by the curator and researcher Deri Andrade. It starts the research and organization of the mapping of Black artists in all regions of Brazil.

2018

São lançadas as redes sociais do Projeto Afro (@projeto.afro), com divulgação de conteúdos sobre arte de autoria negra.

Projeto Afro launches its social networks (@projeto.afro), disseminating content about Black art.

2019

Em maio, o Projeto Afro participa da correalização do evento "A mão afro-brasileira: 30 anos depois", no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM). O encontro teve a participação do curador Hélio Menezes e do pesquisador Márcio Farias, com mediação da artista Juliana dos Santos.

É feita uma chamada nas redes sociais para o envio dos portfólios de artistas, visando a ampliação do mapeamento. A ação é um sucesso, resultando em mais de 150 portfólios recebidos naquele momento.

In May, Projeto Afro takes part in the co-organization of the event "A mão afro-brasileira: 30 anos depois" [The Afro-Brazilian Hand: 30 years later], at the Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM). The meeting is attended by curator Hélio Menezes and researcher Márcio Farias, and mediated by artist Juliana dos Santos.

It made a call for artists' portfolios on social media, expanding the mapping. The action is a success, with more than 150 portfolios received at the time.

Em junho, o Projeto Afro lança a plataforma projetoafro.com, com conteúdo diverso sobre arte de autoria negra e 134 artistas no mapeamento. A data escolhida para o lançamento, 21 de junho, é uma homenagem a Luiz Gama (1830-1888), importante abolicionista brasileiro.

Em novembro, no contexto do Mês da Consciência Negra, o Projeto Afro cura uma programação pública realizada em parceria com as Oficinas Culturais de São Paulo e a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, com a participação de importantes intelectuais e artistas

No mesmo mês, o Projeto apoia a segunda edição do "MAM na Cidade", ação do Museu de Arte Moderna de São Paulo com curadoria de Deri Andrade visando a disseminação da produção de artistas negros/as/es do acervo do MAM na área urbana da cidade.

O Projeto Afro firma parceria com a Tatu Cult, consultoria criativa de diversidade.

In June, Projeto Afro launches the projetoafro.com platform, with diverse content on Black art and 134 artists on the mapping. The date chosen for the launch, June 21, is a tribute to Luiz Gama (1830–1888), an important Brazilian abolitionist.

During Black Awareness Month, Projeto Afro curates a public program in partnership with the Oficinas Culturais de São Paulo and the São Paulo Municipal Department of Culture, with the participation of important intellectuals and artists.

In the same month, Projeto Afro supports the second edition of the "MAM na Cidade" [MAM in the City], an action by the Museu de Arte Moderna de São Paulo curated by Deri Andrade that aimed to disseminate Black artists' production from the MAM's collection in the city's urban space.

Projeto Afro starts a partnership with Tatu Cult, a creative diversity consultancy.

2021

Ampliando o acesso e aproximando das pessoas todo o conteúdo produzido pela plataforma, o lançamento do aplicativo “Projeto Afro — além da tela” permite que arte de autoria negra personalize a tela de descanso dos celulares.

Para o lançamento do aplicativo, é realizado o debate “Arte Online”, em parceria com o Museu Afro Brasil Emanuel Araujo. O debate contou com a participação da curadora Carollina Lauriano, da historiadora Joyce Farias de Oliveira, do artista Ramo, com mediação de Deri Andrade e apresentação do aplicativo por Jacó Oliveira, da Tatu Cult.

In order to expand the access and to bring to the people's routines all the content produced by the platform, the launch of the “Projeto Afro — além da tela” [Projeto Afro— Beyond the Screen] app allows Black art to personalize the lock screen of cell phones.

For the launch of the app, the debate “Arte Online” [Online Art] is held in partnership with the Museu Afro Brasil Emanuel Araujo, in São Paulo. The debate features the participation of curator Carollina Lauriano, historian Joyce Farias de Oliveira, artist Ramo, the mediation by Deri Andrade and a presentation of the app by Jacó Oliveira, from Tatu Cult.

2023

O Projeto Afro é contemplado pelo edital do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) e, em dezembro, abre a exposição *Encruzilhadas da arte afro-brasileira* na sede do CCBB São Paulo. A mostra é um sucesso de público, com mais de cem mil visitantes. Curada por Deri Andrade, a exposição reúne mais de 150 obras de 61 artistas de todas as regiões do Brasil.

Projeto Afro is awarded in a call for proposals by the Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) and, in December, opens the exhibition Encruzilhadas da arte afro-brasileira [Crossroads of Afro-Brazilian Art] at the CCBB São Paulo headquarters. The exhibition is a success with over one hundred thousand visitors. The exhibition is curated by Deri Andrade and brings together more than 150 works by 61 artists from all regions of Brazil.

2024

Em maio, *Encruzilhadas da arte afro-brasileira* inaugura no CCBB Belo Horizonte com a inclusão de outras obras, como as comissionadas de Massuelen Cristina.

Em novembro, a exposição chega ao CCBB Rio de Janeiro, no contexto do Mês da Consciência Negra e da 19ª Reunião de Cúpula do G20.

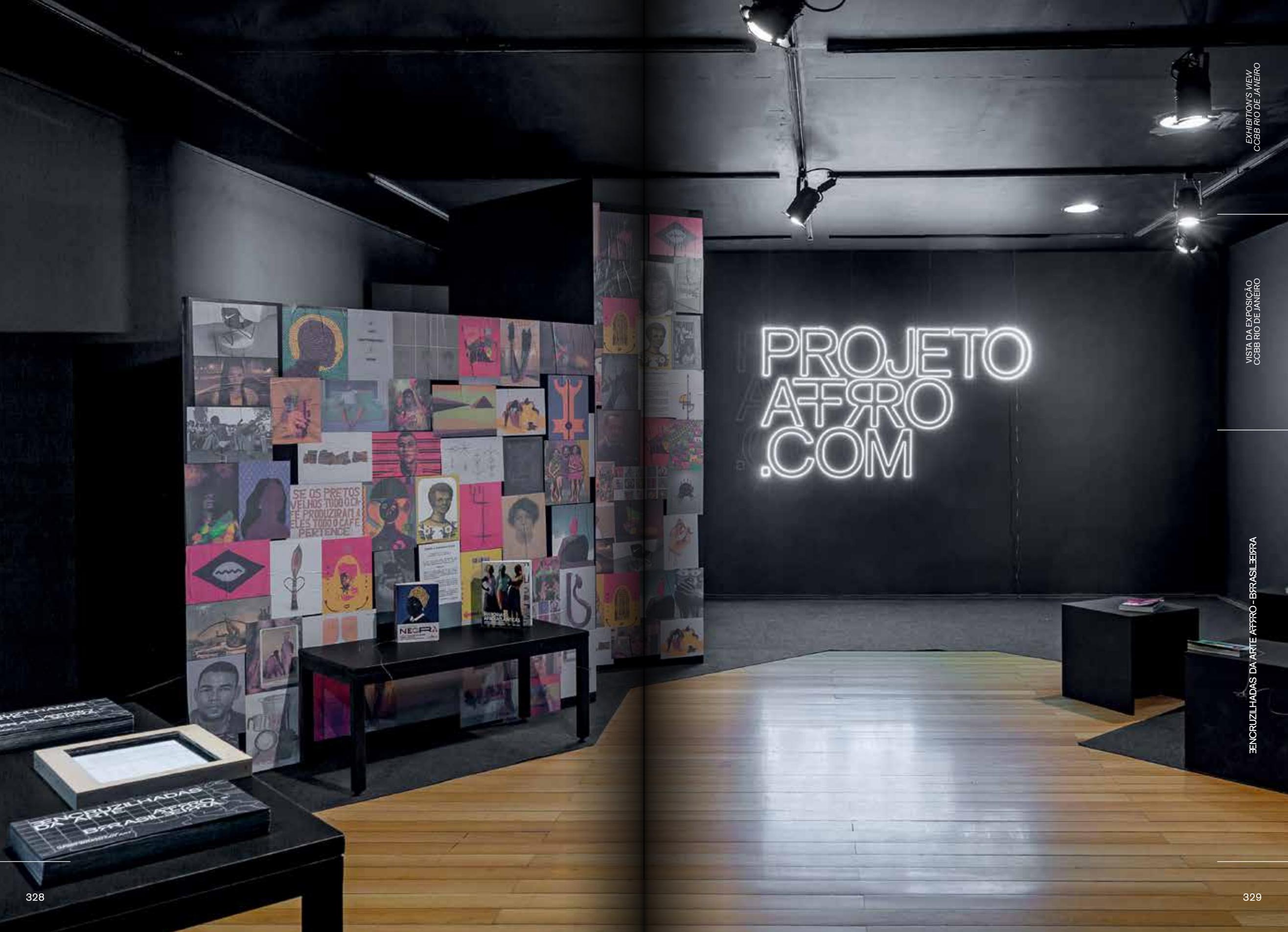
In May, the exhibition Encruzilhadas da arte afro-brasileira moves to the CCBB Belo Horizonte. The show includes other works, such as Massuelen Cristina's commissions.

In November, the exhibition arrives at CCBB Rio de Janeiro, in the context of Black Awareness Month and the 19th G20 Summit.

2025

Com mais de trezentos mil visitantes em São Paulo, Belo Horizonte e Rio de Janeiro, *Encruzilhadas da arte afro-brasileira* chega a Salvador, no Museu Nacional da Cultura Afro-Brasileira (Muncab), um importante espaço para a preservação e a memória negras, em parceria com a sede local do CCBB.

With more than three hundred thousand visitors in São Paulo, Belo Horizonte and Rio de Janeiro, the exhibition Encruzilhadas da arte afro-brasileira arrives in Salvador, at the Museu Nacional da Cultura Afro-Brasileira (MUNCAB), an important space for Black preservation and memory, in partnership with the local CCBB headquarter.



EXHIBITION'S VIEW
CCBB RIO DE JANEIRO

VISTA DA EXPOSIÇÃO
CCBB RIO DE JANEIRO

ENCRUZILHADAS DA ARTE AFRO - BRASILEIRA

PROJETO AFRO .COM

SE OS PRETOS
VELHOS TUDO O CAFE
E PRODUZIRAM
ELES TUDO O CAFE
PERTENCE

NEGRA

ENCRUZILHADAS
DA ARTE AFRO
BRASILEIRA

NORTE NORTH

ACRE

1. SENA MADUREIRA
UELITON SANTANA
(1981)

AMAPÁ

2. MACAPÁ
WALEFF DIAS
(1993)

AMAZONAS

3. MANAUS
ANDRÉ CAVALCANTE PEREIRA
(1984)
KEILA SANKOFA
(1985)
MANAUARA CLANDESTINA
(1992)
SAMARA PAIVA
(1995)

PARÁ

4. ANANINDEUA
LAÍZA FERREIRA
(1988)
NAY JINKNSS
(1990)

5. BELÉM
BEATRIZ PAIVA
(1996)

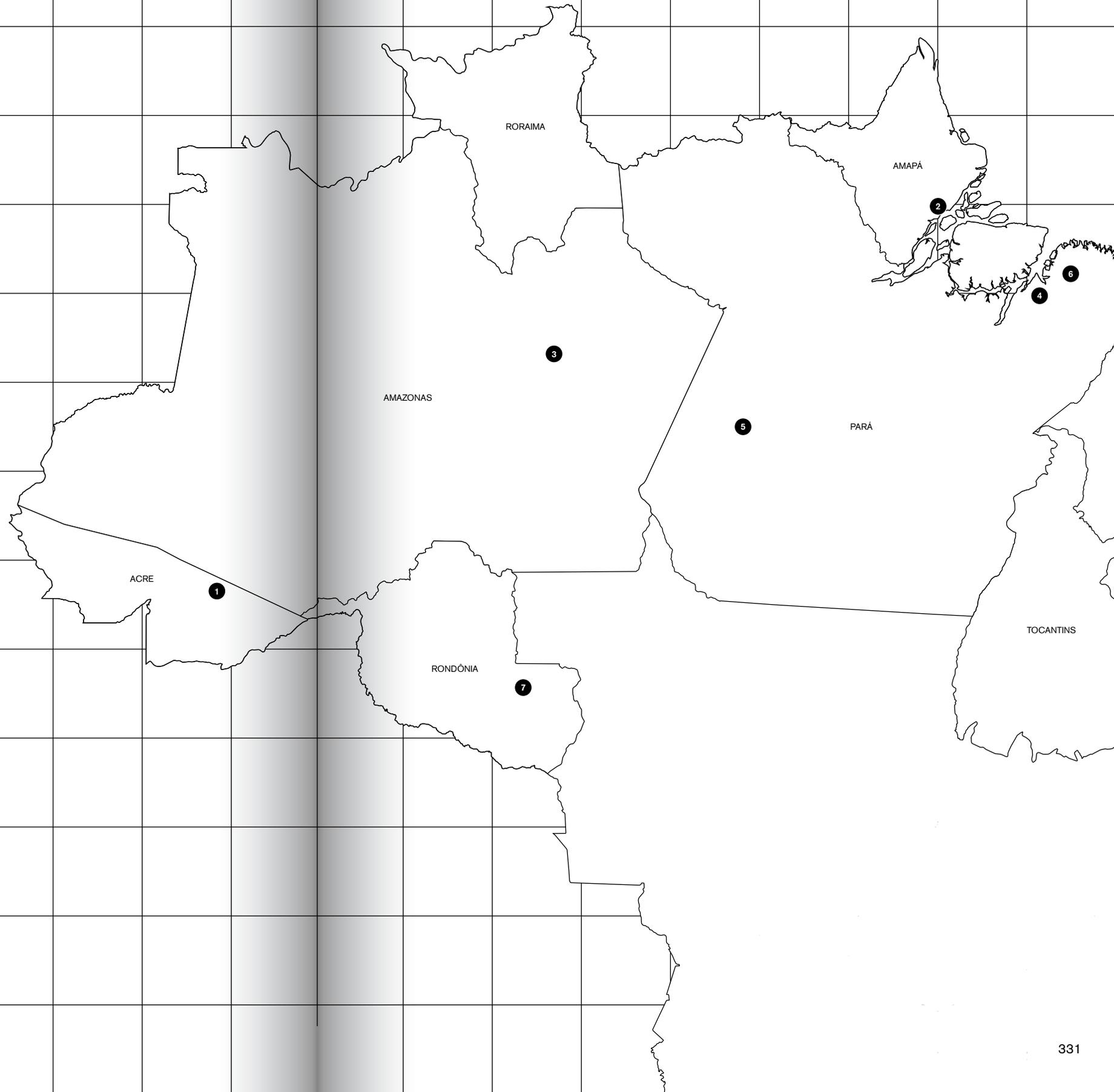
MAURICIO IGOR
(1995)

PV DIAS
(1994)
RAFA BQUEER
(1992)

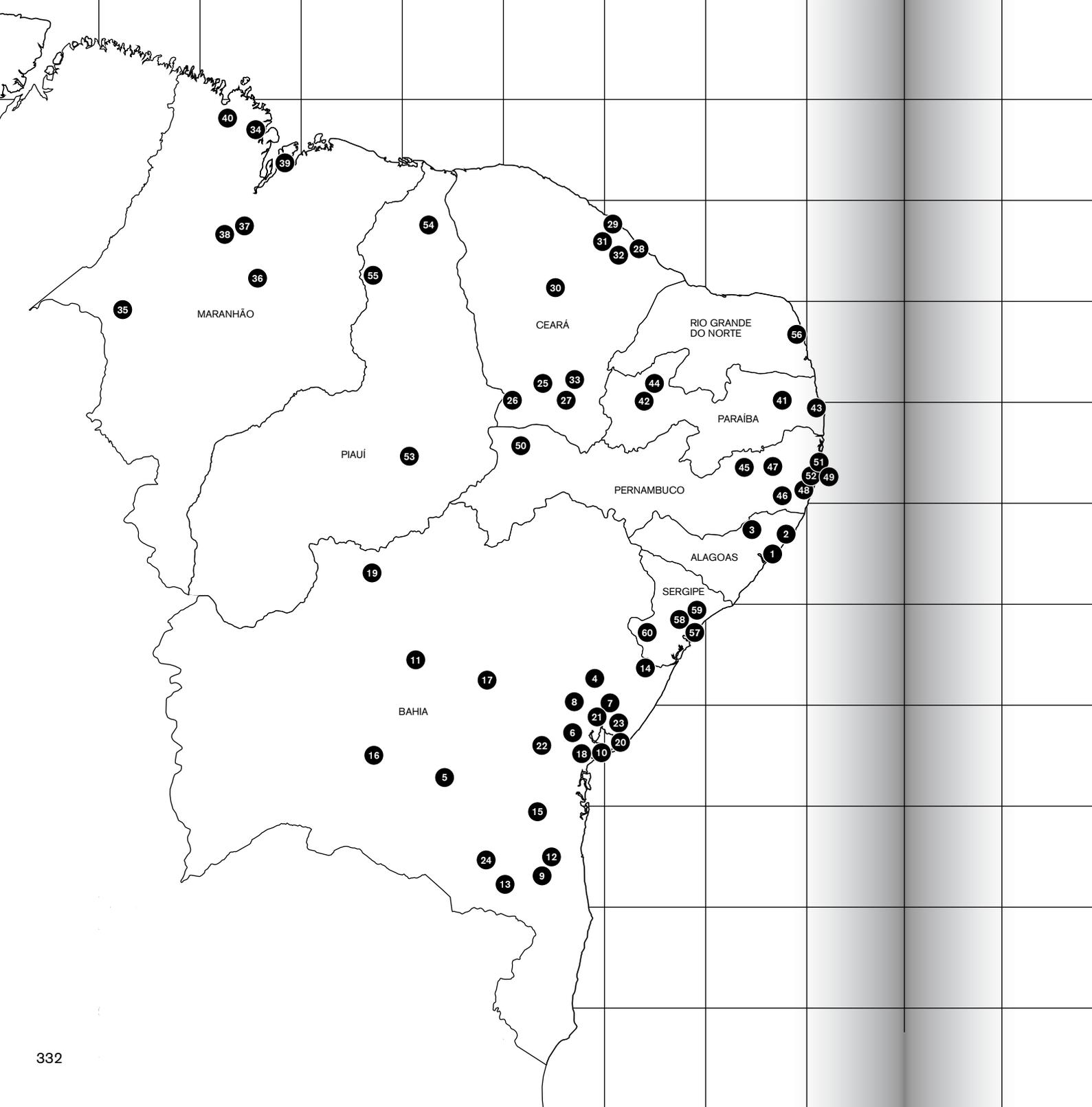
6. NOVA TIMBOTEUA
ÉDER OLIVEIRA
(1983)

RONDÔNIA

7. CACOAL
PATY WOLFF
(1989)



NORDESTE NORTHEAST



ALAGOAS

1. MACEIÓ
GLEYSOM BORGES (VULGO A COISA FICOU PRETA) (1992)
JONATHAS DE ANDRADE (1982)
RODRIGO GONÇALVES (GILBEF) (1988)
2. PARIPUEIRA
FERNANDO FERREIRA DOS SANTOS (1988)
3. UNIÃO DOS PALMARES
JHONYSON NOBRE (1998)

BAHIA

4. ALAGOINHAS
SHEILA SANTOS AKA OŞUNKAYODE (1975)
5. ARAPIRANGA
JUAREZ PARAISO (1934)
6. CACHOEIRA
TINA MELO (1985)
7. CANDEIAS
SHAI ANDRADE (1992)
8. FEIRA DE SANTANA
ADRIANO MACHADO (1986)
CAETANO DIAS (1959)
IGOR RODRIGUES (1995)
RAIANA BRITTO (1997)
ROBSON MARQUES (1986)
9. FIRMINO ALVES
DANIEL SOUSA (1995)
10. ILHA DE ITAPARICA
AGNALDO MANOEL DOS SANTOS (1926-1962, SALVADOR)
11. IRECE
LUCAS NASCIMENTO (1994)
12. ITABUNA
JOSÉ MARÇAL (1976)
13. ITAPETINGA
LUCAS CORDEIRO (1992)
14. JANDAÍRA
RHAILANDER CONCEIÇÃO EXALTAÇÃO (RHAY) (1993)
15. JEQUIÉ
REGIANE RIOS (1985)

16. MACAÚBAS

- AYRSON HERACLITO (1968)
17. MUNDO NOVO
MARCOS DE OLIVEIRA (1980)
 18. NAZARÉ
PAULO CAPIOBA (1985)
 19. PILÃO ARCADE
LUIZ MARCELO (1989)
 20. SALVADOR
ALBERTO PITTA (1961)
ALES TEIXEIRA (1976)
ALINE BAIANA (1985)
ANDERSON AC (1979)
ANDERSON SANTOS (1973)
ANI GANZALA (1988)
ANNIA RÍZIA (1992)
ANTONIO CARLOS REBOUÇAS (1956)
BRENDON REIS (1996)
CARLOS VICTOR (1988)
DANTE FREIRE (1993)
EMMANUEL ZAMOR (1840-1917, CRÉTEIL, FRANÇA [FRANCE])
ENEIDA SANCHES (1962)
FELIPE REZENDE (1994)
GUILHERME ALMEIDA (2000)
IGOR SOUZA (1981)
ÍLDIMA LIMA (1981)
LÁZARO ROBERTO (1958)
LEANDRO ESTEVAM (1985)

LITA CERQUEIRA (1952)

- MÁRIO VASCONCELOS (1987)
MAYARA FERRÃO (1993)
MESTRE DIDI (1917-2013)
MILENA FERREIRA (1992)
NIVALDO OLIVEIRA (1968)
RAFA RAMOS (1996)
RAQUEL BACELAR (1981)
REBECA CARAPIÁ (1988)
ROMMULO VIEIRA CONCEIÇÃO (1968)
RUBEM VALENTIM (1922-1991, SÃO PAULO)
SÉRGIO SOAREZ (1968)
VAGUINER BRAZ (1984)
VINICIUS SOUZA (1997)
YÊDAMARIA (1932-2016)
21. SANTO AMARO DA PURIFICAÇÃO
EMANOEL ARAUJO (1940-2022, SÃO PAULO)
 22. SANTO ANTÔNIO DE JESUS
MAREPE (1970)
ROSE AFEFÉ (1988)
TIAGO SANTANA (1990)
 23. SIMÕES FILHO
AUGUSTO LEAL (1987)
 24. VITÓRIA DA CONQUISTA
MADALENA SANTOS REINBOLT (1919-1977, PETRÓPOLIS, RIO DE JANEIRO)

CEARÁ

25. ASSARÉ

ANA ALINE FURTADO (1985)

NAZARÉ SOARES (1961)

26. CAMPOS SALES

ANTONIO PULQUÉRIO (1967)

27. CRATO

SOUPIXO (1994)

28. EUSÉBIO

SY GOMES (1999)

29. FORTALEZA

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

CLÉBSON FRANCISCO (1994)

CRISTIANO PEREIRA (NICK) (1983)

FRANCISCO RICARDO (1987)

GERSON IPIRAJÁ (1973)

PEDRA SILVA (1997)

ZAHRA ALENCAR (1985)

30. MADALENA

JEFFERSON SKORUPSKI (1988)

31. MARACANAÚ

SARA MAIA SILVA DE OLIVEIRA (1999)

32. PACAJUS

RNLD NOGUEIRA (1994)

33. QUITAIÚS

MARIA MACÊDO (1996)

MARANHÃO

34. CEDRAL

TON BEZERRA (1977)

35. IMPERATRIZ

PEDRO NEVES (1997)

36. PEDREIRAS

MARÇAL ATHAYDE (1962)

37. PIO XII

MARCONE MOREIRA (1982)

38. SANTA LUZIA

GÊ VIANA (1986)

39. SÃO LUÍS

ROMILDO ROCHA (1990)

SILVANA MENDES (1991)

40. TURIQUÍ

JOELINGTON RIOS (1997)

PARAÍBA

41. BANANEIRAS

THIAGO COSTA (1992)

42. COREMAS

ELIDAYANA ALEXANDRINO (1986)

43. JOÃO PESSOA

GENILSON SOARES (1940)

44. POMBAL

BRUNA DIAS (1989)

PERNAMBUCO

45. CARUARU

ANA LIRA (1977)

46. GAMELEIRA

IZIDORIO CAVALCANTI (1965)

47. GRAVATÁ

DOUGLAS CARLOS DA SILVA (1989)

48. JABOATÃO DOS GUARARAPES

NATHÁLIA FERREIRA (1994)

49. OLINDA

MARINA FELDHUES (1982)

50. OURICURI

ANA DAS CARRANCAS (1923–2008, PETROLINA, PERNAMBUCO)

51. PAULISTA

UÊ PRAZERES (1995)

52. RECIFE

ANNE SOUZA (1986)

A TRANSÁLIEN (1996)

BISORO (1999)

BOAZ (1985)

DERLON (1985)

GABRIEL FURMIGÁ (1997)

JOÃO MANOEL FELICIANO (1978)

JULIANA UEPA (2001)

KAROLINA KALOR (1990)

LIA LETÍCIA (1975)

MASSAPE (ADEILDO EUGENIO DOS SANTOS) (1975)

SAMUEL DE SABOIA (1997)

PIAUI

53. CURRAL COMPRIDO

SANTÍDIO PEREIRA (1996)

54. PIRIPIRI

JANE BATISTA (1975)

55. TERESINA

ALINE GUIMARÃES (1997)

DOUGLAS FERREIRO (1995)

LUNA BASTOS (1996)

MIKA (1994)

RIO GRANDE DO NORTE

56. NATAL

JOTA MOMBAÇA (1991)

SERGIPE

57. ARACAJU

BRENO LOESER (1994)

DAVI CAVALCANTE (1994)

LUCIO TELLES (1978)

MANUEL MESSIAS (1949)

58. LARANJEIRAS

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

59. JAPARATUBA

ARTHUR BISPO DO ROSARIO (1911–1989, RIO DE JANEIRO)

60. TOBIAS BARRETO

MICHEL DE OLIVEIRA (1988)

CENTRO-OESTE MIDWEST



DISTRITO FEDERAL

- 1. BRASÍLIA
DALTON PAULA
(1982)
- FÁBIO SETTI
(1994)
- GUGIE CAVALCANTI
(1993)
- KAROLINE CARVALHO
(1992)
- LUIZ FERREIRA
(1995)
- RICARDO CALDEIRA
(1988)

- 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)
- JOSÉ DE JESUS ARAUJO JUNIOR
(1983)

MATO GROSSO

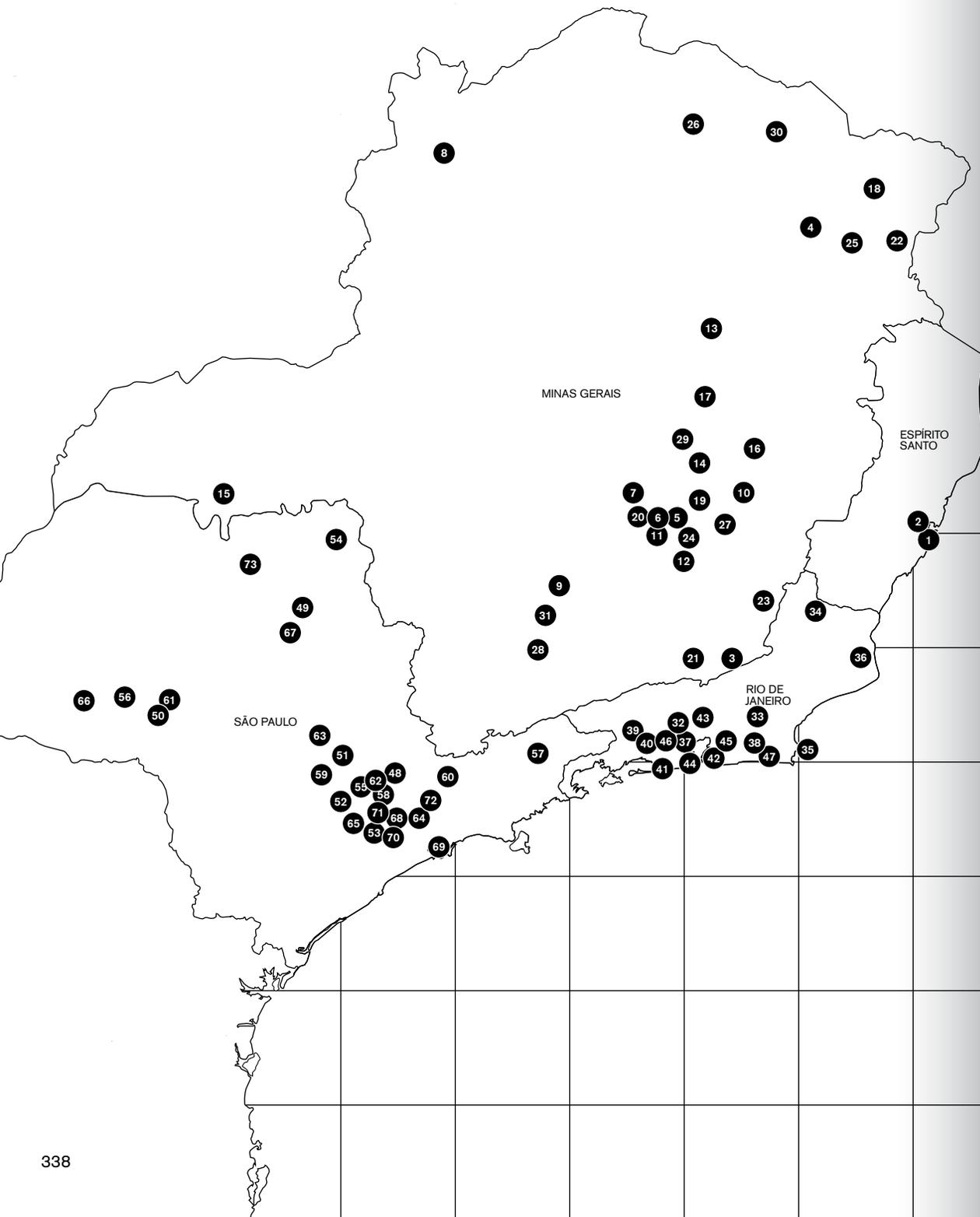
- 6. BARRA DO GARÇAS
GILDA PORTELLA
(1969)

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

MATO GROSSO DO SUL

- 8. CAMPO GRANDE
HELTON VACCARI
(1989)

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)
- ANA ELISA GONÇALVES (1996)
- BENJAMIN ABRAS (1975)
- CAROLINA CORDEIRO (1983)
- CRIOLA (1990)
- DESALI (1983)
- ED-MUN (1982)
- ELEN ERES (1993)
- ELIANA BRASIL (1973)
- ERIK BATISTA (1982)
- FROIID (1986)
- GABRIEL DUARTE LAURIANO (2001)
- GRIMER (1979)
- GUSTAVO SANTOS (1996)
- IGOR COSTA (1996)
- JANUÁRIO GARCIA (1943-2021, RIO DE JANEIRO)
- JOÃO VÍCTOR (1993)
- LUANA VITRA (1995)
- LUISE ERU (1998)
- LUIZ LEMOS (1987)
- MARCEL DIOGO (1983)

- MARCUS DEUSDEDIT (1997)
- MARINA REIS (1997)
- MATEUS MOREIRA (1996)
- PATRICK ARLEY (1980)
- PRISCILA REZENDE (1985)
- WILL (1984)
- ZAIIKA DOS SANTOS (1988)
6. BETIM
DAIELY GONÇALVES (1996)
7. CAETANÓPOLIS
SONIA GOMES (1948)
8. "CAFUNDÓ DO MUNDO"
ANA RAYLANDER MARTIS DOS ANJOS (1995)
9. CAMPO BELO
JOÃO CÂNDIDO DA SILVA (1933)
- MARIA AUXILIADORA (1935-1974, SÃO PAULO)
10. CARATINGA
RUBIANE MAIA (1979)
11. CIDAIGARAPÉ
TIAGO GUALBERTO (1983)
12. CONGONHAS
TALES SABARÁ (1986)
- WALLA CAPELOBO (1992)
13. DIAMANTINA
LORI FIGUEIRÓ (1961)
14. DORES DE GUANHÃES
SEBASTIÃO JANUÁRIO (1939)

15. FRUTAL
TEREZINHA MALAQUIAS (1959)
16. GOVERNADOR VALADARES
MARÉ DE MATOS (1987)
- PAULO NAZARETH (1977)
17. ITAMARANDIBA
JOSI (1983)
18. ITINGA (VALE DO JEQUITINHONHA)
ISABEL MENDES DA CUNHA (1924-2014, SANTANA DO ARAÇUAÍ, MINAS GERAIS)
19. JOÃO MONLEVADE
CHARLENE BICALHO (1982)
20. JUATUBA
EUSTÁQUIO NEVES (1955)
21. JUIZ DE FORA
RENÉ LOUI (1991)
22. MACHACALIS
LUIZ MARTINS (1970)
23. MURIAÉ
HEBERTH SOBRAL (1984)
24. OURO PRETO
ALEIJADINHO (ANTÔNIO FRANCISCO LISBOA) (CIRCA 1730-1814)
- JORGE DOS ANJOS (1957)
25. PADRE PARAÍSO
ANTONIO TOM (1948)
26. PORTEIRINHA
DERCY SA FILHO (1972)

27. RIO CASCA
MAURINO DE ARAUJO (1943-2020, BELO HORIZONTE)
28. SÃO CONÇALO DO SAPUCAÍ
WELBER CHAGAS (1989)
29. SERRO
MESTRE VALENTIM (CIRCA 1745-1813, RIO DE JANEIRO)
30. TAIÓBEIRAS
JARDÉLIO SANTOS (1986)
31. TRÊS PONTAS
GUSTAVO NAZARENO (1994)

RIO DE JANEIRO

32. BELFORD ROXO

MONIQUE RIBEIRO (1997)

33. BOM JARDIM

ANA CLARA TITO (1993)

34. BOM JESUS DO ITABAPOANA

FREDONE FONE (1981)

35. CABO FRIO

ANDRÉ VARGAS (1986)

36. CAMPOS DOS GOYTACAZES

LUCIA LAGUNA (1941)

37. DUQUE DE CAXIAS

ELIAN ALMEIDA (1994)

IZADORA ALVES (1999)

NÍCOLAS NOEL (1993)

38. ITABORAÍ

FILIPE CORDON (1995)

39. JAPERI

DAY ROSA (1994)

40. MESQUITA

ARJAN MARTINS (1960)

O BASTARDO (1997)

41. NILÓPOLIS

MATHEUS MORANI (1997)

42. NITERÓI

ALBERTO PEREIRA (1989)

ALINE MOTTA (1974)

ANA BEATRIZ ALMEIDA (1987)

ANTONIO RAFAEL PINTO BANDEIRA (1863-1896, RIO DE JANEIRO)

GABRIELLA MARINHO (1993)

IARA ROSA (1933)

MAPÓ (1995)

MARLON AMARO (1997)

43. PETRÓPOLIS

CIPRIANO (1981)

44. RIO DE JANEIRO

ALBERTO PEREIRA (1954)

ALMEIDA DA SILVA (1997)

AMADOR E JR. SEGURANÇA PATRIMONIAL LTDA (ANTONIO GONZAGA E JANDIR JR.)

AMÉLIA SAMPAIO (1973)

ANDRÉA ALMEIDA (1972)

ANDRÉA HYGINO (1992)

ANDRESSA CRISTINA (2000)

ARETHA SADICK (1989)

ARORÁ (2000)

ARTHUR CHAVES (1986)

ARTHUR TIMÓTHEO DA COSTA (1882-1922)

BRENDA FREIRES (1999)

BRUNA KURY (1987)

CAIO ROSA (1992)

CAIO ZERO (1996)

CARLA SANTANA (1995)

CHICO TABIBUIA (1936-2007)

DANIEL NICOLAEVSKY (1991)

DIAMBE (1993)

DOGLAS MORAES (1983)

ENORÉ (1992)

ESTEVÃO SILVA (1844-1891)

FIRMINO MONTEIRO (1855-1888, NITERÓI)

GAIS AMA (1980)

HEITOR DOS PRAZERES (1898-1966)

IAGOR PERES (1995)

JOÃO SIMÕES (1979)

JOÃO TIMÓTHEO DA COSTA (1879-1932)

JOHNNY GOMES (JOTA) (2001)

LUA BARBOSA (1994)

LUCAS ROBERTO (1996)

LUIZ LIMA (1976)

MÁRCIA FALCAO (1985)

MARCUS PHILIPPE (1992)

MARIANA MAIA (1984)

MATHEUS JADEJISHI (1996)

MATHEUS MARQUES (1997)

MATHEUS RIBS (1994)

MAXWELL ALEXANDRE (1990)

MIGUEL ALFA (1987)

NEGALÉ JONES (1982)

PANMELA CASTRO (1981)

PAULINHO SACRAMENTO (1975)

PEDRO CARNEIRO (1988)

PEDRO PESSANHA (1995)

RAINHA F (1992)

REITCHEL KOMCH (1956)

RENATA SAMPAIO (1988)

ROBNEI BONIFÁCIO (1991)

RODOLFO VIANA (1984)

RODRIGO SINI (1981)

RONA NEVES (1968)

SERGIO VIDAL (1945)

SIMBA

TADÁSKIA (1993)

THAÍS BASILIO (1988)

WALLACE FERREIRA (1993)

WALLACE PATO (1994)

WALTER FIRMO (1937)

YHURI CRUZ (1991)

45. SÃO GONÇALO

BRUNO PINHEIRO (1996)

DAVI PONTES (1990)

EDIVAL RAMOSA (1940-2015, NITERÓI)

LAÍS AMARAL (1993)

46. SÃO JOÃO DE MERITI

FELIPE ABDALA (1987)

47. SAQUAREMA

MULAMBÖ (1995)

SÃO PAULO

48. ATIBAIA

GABI ASSUNÇÃO (1995)

49. BATATAIS

CON SILVA (1966)

50. BAURU

MARCOS ROBERTO (1989)

51. CAMPINAS

EDUARDO ARAUJO SILVA (1990)

MAY AGONTINMÉ (1993)

SABRINA SAVANI (1998)

52. CARAPICUÍBA

HELOISA HARIADNE (1998)

53. DIADEMA

ROBINHO SANTANA (1983)

WANDERSON GOMES (1983)

54. FRANCA

ABDIAS NASCIMENTO (1914-2011, RIO DE JANEIRO)

55. FRANCO DA ROCHA

PALOMA MONTEIRO (1997)

56. GARÇA

IVONETE ALVES (1966)

57. GUARATINGUETÁ

CÁSSIO MARKOWSKI (1972)

58. GUARULHOS

BRUNO ALVES (1998)

ESVANI OLIVEIRA DE ALMEIDA JUNIOR (NEXT) (1988)

JAQUELINE RODRIGUES (1989)

RAFAEL RG (1986)

SHEYLA AYO (1977)

59. ITU

MIGUELZINHO DUTRA (1812-1875, PIRACICABA)

60. JACAREÍ

LUCIMÉLIA ROMÃO (1988)

61. JAÚ

MARCELA BONFIM (1983)

62. JUNDIAÍ

MANUELA NAVAS (1996)

PAULO DU'SANCTUS (1982)

63. LIMEIRA

ZÉH PALITO (1986)

64. MAUÁ

DALVA FRANCA DE ASSIS (1975)

RAMO (1987)

TALITA ROCHA (1989)

65. OSASCO

LUCAS RIBEIRO (1992)

MARIANA RODRIGUES (1995)

66. QUATÁ

ZÉ PRETINHO (1952-2023, DIADEMA)

67. RIBEIRÃO PRETO

HELTON SOUTO (1976)

68. SANTO ANDRÉ

MARCIO MARIANNO (1978)

69. SANTOS

ANDERSON BORBA (1972)

DULCE MARTINS (1957)

SANTO (1983)

70. SÃO BERNARDO DO CAMPO

DIEGO MOURO (1988)

71. SÃO PAULO

AGAH PRECÁRIA (1990)

ALAN ARIÉ (1995)

ALEX HORNEST (1972)

ALEXANDRE DOS ANJOS (1985)

ALEXANDRE IGNÁCIO ALVES (1968)

ANDRÉ FIRMIANO (1984)

ANDRÉ RICARDO (1985)

ANDRÉ SANTOS BISPO (1987)

BENEDITO JOSE TOBIAS (1894-1970/1963?)

BIANCA LEITE (1985)

BRUNO BAPTISTELLI (1985)

BRUNO OLIVEIRAS (1990)

CAMILA ALCANTARA (1991)

CHRIS TIGRA

DANIEL NORMAL (1992)

DENIS MOREIRA (1986)

DIEGO CRUX (1987)

DIOGO NOGUE (1988)

EDU SILVA (1979)

ENIVO (1989)

FLÁVIO CERQUEIRA (1983)

GABI BENEDITTA (1994)

GUILHERMINA AUGUSTI (1996)

GUTO OCA (1981)

HUDSON RODRIGUES (1981)

HUGO PAZ (1987)

ÍTALO ALMEIDA (1996)

JACQUELINE PAZ (1979)

JAIME LAURIANO (1985)

JOÃO PEDRO DA CRUZ (1995)

JORGE LOPES (1995)

JULIANA DOS SANTOS (1987)

KARLA PASSOS (1986)

LARISSA DE SOUZA (1995)

LEANDRO CELESTINO (1989)

LEANDRO MUNIZ (1993)

LOIS GONÇALVES (1961)

LUARA MACARI (1999)

LUIZ 83 (1983)

MARCELO MARSAN (1967)

MARGA LEDORA (1959)

MARLON LEAL (1994)

MICAELA CYRINO (1988)

MICHEL CENA7 (1985)

MIRELLA MARIA (1990)

MOISÉS PATRÍCIO (1984)

MÔNICA VENTURA (1985)

MUSA MICHELLE MATTIUZZI (1983)

NEGAST (1984)

NEGO JUNIOR (1980)

NEGRITOO (1975)

NO MARTINS (1987)

O TAL DO ALE (1999)

PABLO VIEIRA (1989)

PAOLA RIBEIRO (1986)

PEGGE (1997)

PETER DE BRITO (1967)

R. TROMPAZ (1988)

RAFAEL CALIXTO (1981)

REBECA RAMOS (1999)

RÉGIS OLIVAR (1979)

RENAN TELES (1986)

RENATA FELINTO (1978)

RENATO REN (1984)

RODRIGO CASS (1983)

RODRIGO GONÇALVES (1987)

ROSANA PAULINO (1967)

SIDNEY AMARAL (1973-2017)

SOBERANA ZIZA (1989)

THIAGO CONSP (1985)

THOMAZ ROSA (1989)

TIAGO ALEXANDRE SANTANA (1992)

UBERÊ GUELÉ (1992)

VAL SOUZA (1985)

VERACIDADE (MAURO NERI) (1980)

VICTOR FIDELIS (1995)

VICTOR HARABURA (1987)

VITÚ DE SOUZA (1999)

WAGNER CELESTINO (1952)

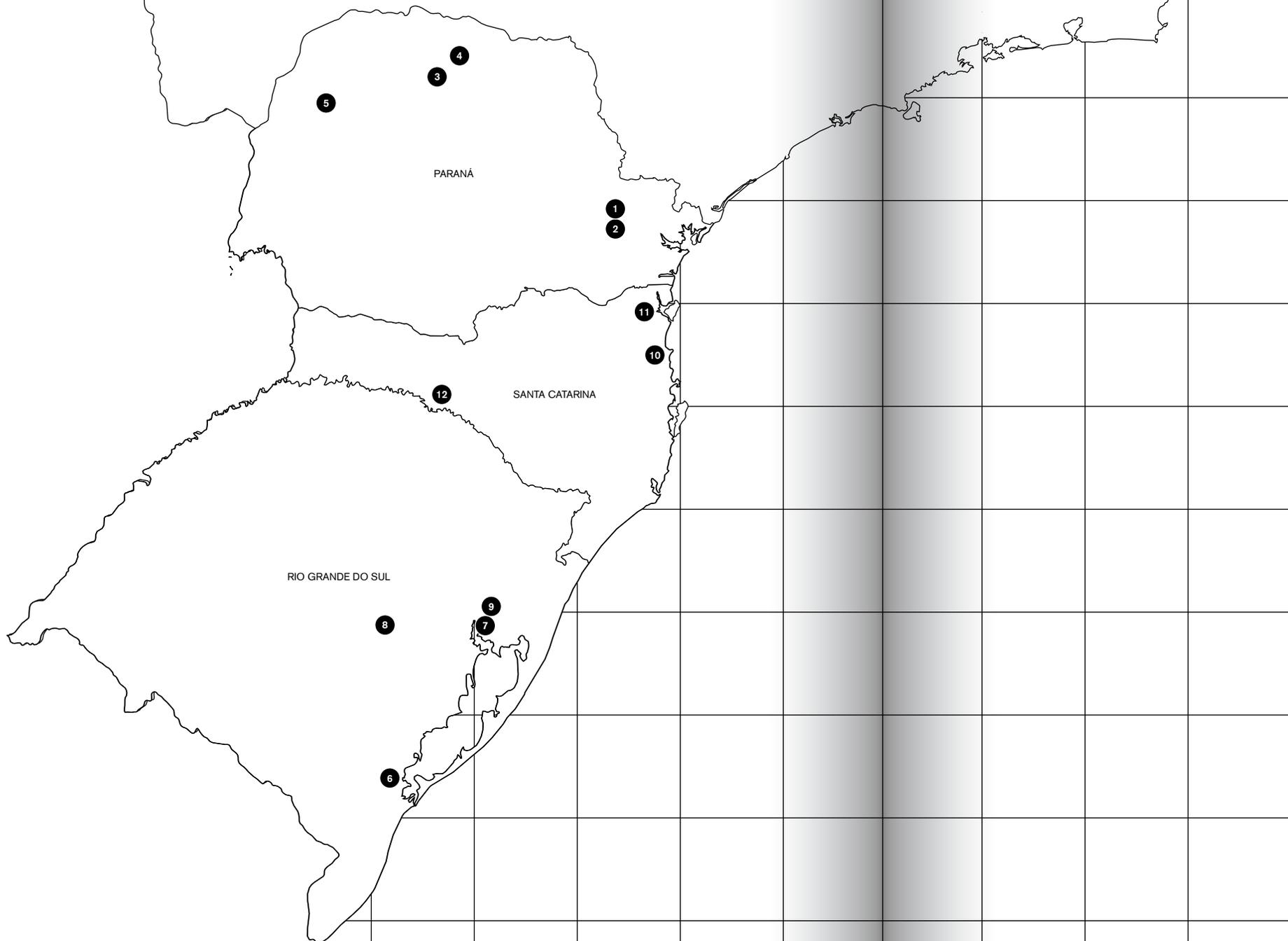
72. SUZANO

BERÉ MAGALHÃES (1996)

73. TERRA ROXA

OCTÁVIO ARAUJO (1926-2015, SÃO PAULO)

SUL SOUTH



PARANÁ

1. CURITIBA

CAFE
(1984)

DIOGO
DUDA
(1987)

MAIKEL
DA MAIA
(1983)

WASHINGTON
SILVERA
(1969)

2. GUAÍRA

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)

MIRIANE
FIGUEIRA
(1986)

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

8. RIO PARDO

SANDRA
SIMÕES
(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)

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**, n. 47, pp. 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. **Carybé**: 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**

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

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*
WES 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
equipe *staff*
PAULA TINOCO,
RODERICO SOUZA,
CATÊ 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 proofreading
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
AFFINITÉ

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

BELO HORIZONTE
25.MAIO A 5.AGO.2024
MAY 25 TO AUG. 5 2024

Ministério da Cultura,
BB Asset e [and] Banco
do Brasil apresentam
e patrocinam [present
and support]

EXPOSIÇÃO
EXHIBITION

curadoria curatorship
DERI ANDRADE
Curador *Curator*
WES CHAGAS
Assistente de curadoria
Curatorial assistant

idealização idealization
PROJETO AFRO

coordenação geral general coordination
TATU CULT
equipe *staff*
JACÓ OLIVEIRA, MONIQUE
CERCHIARI, ALINNE
DAMASCENO

produção production
VERIDIANA SIMONS
Produção executiva
Executive production
AUTOMÁTICA
Produção local
Local production
equipe *staff*
ADRIANA SALOMÃO,
AMAURI SOUZA, LUCAS
ALBERTO, MARISA S.
MELLO, LUIZA MELLO,
PAULINO COSTA NETO

expografia exhibition design
MATHEUS CHEREM
Projeto expográfico
Expographic project
VINICIUS ANDRADE
Produção técnica e executiva
*Technical and executive
production*
VITÓRIA KAWANISHI
Produção técnica e executiva
*Technical and executive
production*

projeto de iluminação lighting design
FERNANDA CARVALHO
LIGHTING DESIGN
equipe *staff*
LUANA ALVES,
EMILIA RAMOS,
FELIPE DANS

iluminação lighting
BELIGHT

identidade visual e projeto gráfico visual identity and graphic design
ESTÚDIO CAMPO
equipe *staff*
PAULA TINOCO,
RODERICO SOUZA,
CATÊ BLOISE

comunicação visual visual communication
GINGA DESIGN

museologia museology
DANIELE DOS SANTOS
DA SILVA
LUCIANA CHRISTINA
CRUZ E SOUZA
VALÉRIA GARCIA
SELLANES
VIVIANE SILVEIRA
TEIXEIRA

mobiliário furniture
CENOTECH

coordenação editorial editorial coordination
TULIO COSTA
Revisão textual
Proofreading
REGINA STOCKLEN

tradução para o inglês english translation
JOHN NORMAN

assessoria de imprensa e fotografia press office and photography
AGÊNCIA GALO

consultoria jurídica legal advice
OLÍVIA BONAN
BORGES SALES E ALEM
ADVOGADOS

consultoria de captação fundraising consultancy
JAQUELINE VIANA
MAGNÓLIA COSTA

acessibilidade accessibility
ALINGUA

montagem técnica audiovisual audiovisual technical assembly
LINHA D MONTAGENS -
IRAMÁ GOMES

impressões print
ARTE AMPLIADA

molduras frames
SOMAR PRODUÇÃO

transporte shipping
MILLENIUM
TRANSPORTES

seguro insurance
HOWDEN

cenografia scenography
B.LARTE

montagem exhibition assembly
KBEDIM MONTAGEM
E PRODUÇÃO
CULTURAL

consultoria de climatização air conditioning consulting
ENG° BRUNO FEDELI -
HYPOCAUSTUM

execução obras suspensas execution of suspended works
KBEDIM MONTAGEM
E PRODUÇÃO
CULTURAL

<p>RIO DE JANEIRO 16.NOV.2024 A 17.FEV.2025 NOV. 16 2024 TO FEB. 17 2025</p> <p>Ministério da Cultura, BB Asset e [and] Banco do Brasil apresentam e patrocinam [present and sponsor]</p> <p>EXPOSIÇÃO EXHIBITION</p> <p>curadoria <i>curatorship</i> DERI ANDRADE Curador <i>Curator</i></p> <p>WES CHAGAS Assistente de curadoria <i>Curatorial assistant</i></p> <p>idealização <i>idealization</i> PROJETO AFRO</p> <p>coordenação geral <i>general coordination</i> TATU CULT JACÓ OLIVEIRA MONIQUE CERCHIARI</p> <p>produção <i>production</i> VERIDIANA SIMONS Produção executiva <i>Executive production</i> BRENO LIGUORI Produção <i>Production</i> LUCAS VASCONCELLOS (ESCADA BAMBÁ) Produção local <i>Local production</i></p> <p>expografia <i>exhibition design</i> MATHEUS CHEREM Projeto expográfico Expographic project VINICIUS ANDRADE Produção técnica e executiva <i>Technical and executive production</i> VITÓRIA KAWANISHI Produção técnica e executiva <i>Technical and executive production</i></p> <p>projeto de iluminação <i>lighting design</i> FERNANDA CARVALHO LIGHTING DESIGN equipe <i>staff</i> LUANA ALVES, EMILIA RAMOS, FELIPE DANS</p> <p>iluminação <i>lighting</i> SANTA LUZ</p>	<p>identidade visual e projeto gráfico <i>visual identity and graphic design</i> ESTÚDIO CAMPO equipe <i>staff</i> PAULA TINOCO, RODERICO SOUZA, CATÊ BLOISE</p> <p>comunicação visual <i>visual communication</i> FLAG IMPRESSÃO DIGITAL</p> <p>conservação <i>conservation</i> CAMILLA AYLA OLIVEIRA DOS ANJOS ALICE ALMEIDA GONTIJO SAMARA SANTOS ASEVEDO</p> <p>mobiliário <i>furniture</i> CENOTECH Assessoria pedagógica racializada <i>Racialized pedagogical advice</i> MASSUELEN CRISTINA</p> <p>coordenação editorial <i>editorial coordination</i> TULIO COSTA Revisão textual <i>Proofreading</i> REGINA STOCKLEN</p> <p>tradução para o inglês <i>english translation</i> JOHN NORMAN</p> <p>assessoria de imprensa e fotografia <i>press office and photography</i> AGÊNCIA GALO</p> <p>consultoria jurídica <i>legal advice</i> OLÍVIA BONAN BORGES SALES E ALEM ADVOGADOS</p> <p>consultoria de captação <i>fundraising consultancy</i> JAQUELINE VIANA MAGNÓLIA COSTA</p> <p>acessibilidade <i>accessibility</i> INCLUA-ME ARTE E CULTURA PARA TODOS</p> <p>audiovisual ON PROJEÇÕES</p> <p>impressões <i>print</i> ARTE AMPLIADA</p> <p>molduras <i>frames</i> SOMAR PRODUÇÃO</p> <p>transporte <i>shipping</i> MILLENIUM TRANSPORTES</p> <p>seguro <i>insurance</i> HOWDEN</p> <p>cenografia METRO CENOGRAFIA</p>	<p>ADELSON VIEIRA CORDEIRO DANIEL DIAS DE SOUZA DIEGO INACIO DE SOUZA JOÃO DE BARROS CAVALCANTE NETO JOÃO MATHEUS GOMES DOS SANTOS JOÃO VITOR DA SILVA NETO JOSÉ CANDIDO SERAFIM GODINHO JOSEVALDO DA CRUZ SANTOS MAURO DE VASCONCELOS COELHO ODAIR GODINHO ARAUJO RUBENS MARIO DE SOUZA PAIATO VANDEIR JOSE DOS SANTOS NEVES</p> <p>montagem <i>exhibition assembly</i> GALA ARÃO NUNES GERALDO PEIXOTO GIOVANE SILVA RAMOS JAIDER SOUZA RODOLFO MARTINS TOMAS JEFFERSON SILVA CRUZ</p> <p>consultoria de climatização <i>air conditioning consulting</i> ENG° BRUNO FEDELI - HYPOCAUSTUM</p> <p>execução obras suspensas <i>execution of suspended works</i> PAULO MASSON</p>													
<p>SALVADOR 29.MAR. A 31.AGO.2025 MAR. 29 TO AUG. 31 2025</p> <p>Ministério da Cultura e [and] Banco do Brasil apresentam e patrocinam [present and sponsor]</p> <p>EXPOSIÇÃO EXHIBITION</p> <p>curadoria <i>curatorship</i> DERI ANDRADE Curador e coordenador geral <i>Curator and general coordinator</i></p> <p>WES CHAGAS Assistente de curadoria <i>Curatorial assistant</i></p> <p>idealização <i>idealization</i> PROJETO AFRO</p> <p>coordenação geral <i>general coordination</i> TATU CULT equipe <i>staff</i> JACÓ OLIVEIRA, MONIQUE CERCHIARI, ALINNE DAMASCENO, MARIA ISABEL TORRES, GABRIEL SOUTO E MARTA MONTAGNANA</p> <p>produção <i>production</i> VERIDIANA SIMONS Produção executiva <i>Executive production</i> ALUFÁ Produção local <i>Local production</i> equipe <i>staff</i> ISMAEL FAGUNDES, SIMONE BRAZ E MARINA ALFAYA</p> <p>expografia <i>exhibition design</i> MATHEUS CHEREM Projeto expográfico Expographic project VINICIUS ANDRADE Produção técnica e executiva <i>Technical and executive production</i> VITÓRIA MAZZARO Produção técnica e executiva <i>Technical and executive production</i></p> <p>projeto de iluminação <i>lighting design</i> FERNANDA CARVALHO LIGHTING DESIGN equipe <i>staff</i> LUANA ALVES, EMILIA RAMOS, FELIPE DANS</p> <p>iluminação <i>lighting</i> LOBO: LUCIANO REIS equipe <i>staff</i> THAIMARA LEITE, MARINA PORTO, RANGEL SOUZA, ISMAEL SANTANA, MARCOS BRASIL, ALAN CERQUEIRA, MAURICIO SILVA</p>	<p>identidade visual e projeto gráfico <i>visual identity and graphic design</i> ESTÚDIO CAMPO equipe <i>staff</i> PAULA TINOCO, RODERICO SOUZA, CATÊ BLOISE</p> <p>comunicação visual <i>visual communication</i> K2: EDMILSON NUNES DOS SANTOS, EULER RIBEIRO DE ANDRADE SANTOS, GERSON BRITO DO NASCIMENTO, JOSÉ PAULINO BARBOSA DOS SANTOS, RENATO RIBEIRO SACRAMENTO</p> <p>museologia <i>museology</i> ALANA ALVES MARIA LORENA</p> <p>mobiliário <i>furniture</i> CENOTECH</p> <p>coordenação editorial <i>editorial coordination</i> TULIO COSTA Revisão textual <i>Proofreading and Copyediting</i> REGINA STOCKLEN RENIER SILVA</p> <p>tradução <i>translation</i> ANA LAURA BORRO JOHN NORMAN</p> <p>assessoria de imprensa e fotografia <i>press office and photography</i> DARANA RP</p> <p>consultoria jurídica <i>legal advice</i> OLÍVIA BONAN BORGES SALES E ALEM ADVOGADOS</p> <p>acessibilidade <i>accessibility</i> ALINGUA ADARTE ACESSIBILIDADE</p> <p>obras táteis <i>tactile works</i> INCLUA-ME</p> <p>montagem técnica <i>audiovisual technical setup</i> LBS: LUCAS DE SÁ BARRETO equipe <i>staff</i> WILDSON AUGUSTO DOS SANTOS, SILVIO JONAS BARRETO SANTOS</p> <p>catering MIMU CAFETERIA</p>	<p>impressões <i>print</i> ARTE AMPLIADA</p> <p>molduras <i>frames</i> SOMAR PRODUÇÃO</p> <p>transporte <i>shipping</i> MILLENIUM TRANSPORTES</p> <p>seguro <i>insurance</i> HOWDEN</p> <p>cenografia METRO CENOGRAFIA</p>	<p>MUSEU NACIONAL DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA</p> <p>gestão <i>management</i> SOCIEDADE AMIGOS DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA</p> <p>diretora geral <i>executive director</i> CINTIA MARIA</p> <p>diretora artística <i>artistic director</i> JAMILLE COELHO</p> <p>curador <i>curator</i> JIL SOARES</p> <p>museólogo <i>museologist</i> TARSO FERREIRA</p> <p>auxiliar administrativo <i>financial administrative assistant</i> ADILMA CAJADO</p> <p>estágio administrativo <i>administrative internship</i> LUIS M. NASCIMENTO</p> <p>assessoria jurídica <i>legal advice</i> CAMILA CHAGAS</p> <p>gestão do educativo <i>educational management</i> ASSOCIAÇÃO SOCIOCULTURAL NUBAS</p> <p>coordenação pedagógica <i>pedagogical coordination</i> CAROLINE DOS SANTOS</p> <p>mediação (estagiários) <i>mediation (Interns)</i> ANA B. DA NASCIMENTO BERNARDO SANTOS CAUAN MACÊDO FELIPE G. OLIVEIRA FÉLIX H. MOREIRA GABRIEL CERQUEIRA JOÃO H. GUIMARÃES KARINE PINHO LAILA BARBOSA LAIS SILVA LETÍCIA SANTOS MARIA E. SOUZA NATALIA SANTOS PEDRO A. DA SILVA</p> <p>eletricista <i>electrician</i> JOSELITO PINHO</p> <p>assistente de produção <i>production assistant</i> ANTONIO C. FERREIRA</p> <p>equipe muncab <i>muncab team</i> ALBERTO MOTA JR. MARIDALVA SENA DANILO BOMFIM GILMARA ALVES</p> <p>portaria e limpeza <i>concierge and cleaning</i> PITTA SEGURANÇA</p>												

<p>CATÁLOGO CATALOG</p> <p>organização editorial <i>editor</i> DERI ANDRADE</p> <p>coordenação editorial <i>editorial coordination</i> TULIO COSTA</p> <p>com assistência de <i>with the assistance of</i> WES CHAGAS</p> <p>textos <i>texts by</i> DERI ANDRADE IGOR SIMÕES JORDANA BRAZ WES CHAGAS</p> <p>verbetes sobre os artistas <i>texts on the artists</i> WES CHAGAS E [AND] PROJETO AFRO</p> <p>preparação e revisão <i>copyediting</i> <i>and proofreading</i> REGINA STOCKLEN RENIER SILVA</p> <p>tradução <i>translation</i> ANA LAURA BORRO JOHN NORMAN</p> <p>design gráfico <i>graphic design</i> ESTÚDIO CAMPO equipe <i>staff</i> PAULA TINOCO, RODERICO SOUZA, CATÊ BLOISE</p> <p>tratamento de <i>imagem e impressão</i> <i>image processing</i> <i>and printing</i> IPSI GRÁFICA E EDITORA</p>	<p>crédito das imagens <i>images credits</i> Adriano Machado pp. 171-173 Andrew Kemp pp. 142, 143 Bruno Leão p. 185 Cortesia [Courtesy of] Alex Igbó p. 287 Cortesia [Courtesy of] Almeida & Dale pp. 132, 133 Cortesia [Courtesy of] Ana Lira p. 313 Cortesia [Courtesy of] Galeria Mitre p. 301 Cortesia [Courtesy of] Gê Viana e [and] Galeria Superfície pp. 227-229 Cortesia [Courtesy of] Guilherme Almeida p. 205 Cortesia [Courtesy of] Massuelen Cristina pp. 110, 111, 245 Cortesia [Courtesy of] Maurício Igor p. 125 Cortesia [Courtesy of] Panmela Castro p. 123 Cortesia [Courtesy of] Priscila Rezende p. 219 Cortesia [Courtesy of] Rafa Bqueer pp. 179, 180 Cortesia [Courtesy of] Ros4 Luz p. 201 Cortesia [Courtesy of] Victor Fidelis p. 207 Cortesia [Courtesy of] Washington Silveira p. 159 Cortesia [Courtesy of] Will p. 167 Cortesia [Courtesy of] Yhuri Cruz pp. 115 (inferior), 251 Daniel Cerqueira p. 281 Estúdio em Obra pp. 20-27, 45, 48-53, 64-71, 80-87, 103, 105, 109, 115 superior, 121, 131, 143, 147, 148, 149-151, 153, 155, 161, 169, 175, 176, 177, 181, 186-189, 191- 193, 195, 197-199, 203, 209-211, 213, 215-217, 220-221, 223, 225, 231, 233-235, 239-241, 247- 249, 253, 255, 259, 261- 263, 267, 273, 275-277, 279, 283, 284, 285, 297, 299, 303, 305-307, 313, 315-317, 319-321, 329 Flávio Freire p. 129 Humberto Siciliano p. 163 Isabella Finholdt p. 120 Isabella Matheus p. 119 Jamile Coelho pp. 269-271 Kraw Penas p. 165 Krishna Passos, Cortesia [Courtesy of] Lia Leticia p. 157 Lita Cerqueira pp. 291-295 Marcela Bonfim pp. 309-311 Matheus Chereem p. 257 Pedra Silva p. 265 Rafael Salim p. 141 Silvana Mendes p. 113 Tiago Sant'Ana p. 135 Vitú de Souza pp. 137-139</p>	<p>tipografia <i>fonts</i> AKZIDENZ GROTESK</p> <p>papéis <i>papers</i> Capa <i>Cover</i>: Color Plus Los Angeles Miolo <i>Text block</i>: Munken Lynx Rough</p> <p>agradecimentos <i>acknowledgments</i> Nosso agradecimento especial aos colecionadores e instituições que gentilmente cederam peças de suas coleções, tornando-as acessíveis ao público. <i>We are especially grateful to the collectors and institutions who kindly lent pieces from their collections, making them accessible to the public.</i></p> <p>A quem veio antes de nós. Aos trabalhadores e trabalhadoras que se dedicaram para a exposição acontecer. <i>To those who came before us. To the workers who dedicated themselves to this exhibition.</i></p> <p>ÁSÉ ÁLÁKÉTÚ ILÉ ÓGÚN ÁLÁDÁ MEJÍ (ÁSÉ SETE CURVAS) IYÁLÓRISÁ, GENILCE DE ÓGÚN (MÃE GE)</p>	<p>ALBERTO MAGNO ALESSANDRO RIBEIRO MEIRELLES ALEX VIEIRA ALINNE DAMASCENO ANDRESSA LOPES CHEREM DENISE ANDRADE ERIKA MENDONÇA EVELYN DE SOUZA FARIAS FAB MARTINS FELIPE OLIVEIRA GABRIELE BATISTA, HBZ GALERIA ALMEIDA E DALE GALERIA CONTINUA GALERIA GALATEA GALERIA MENDES WOOD DM GALERIA SIMÕES DE ASSIS GALLERIA CONTINUA GISLANE MARILAC GUSTAVO MEDEIROS JEMIMA COSTA JOSÉ GUSTAVO FÉRES JUCÉLIA SANTOS JULIA JOTA KAIRO GABRIEL RUDAH KÊNIA FERREIRA LEONEL KAZ MARCIA REGINA MARLON DE PAULA MAYARA CARVALHO MITRE GALERIA MUSEU AFRO BRASIL EMANOEL ARAUJO MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES PABLO FARIA PEDRO PIUCO PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO PORTAS VILASECA GALERIA RICARDO FERNANDES GALLERY ROBERTO NEVES VALERIA MARIA GONÇALVES VÂNIA LEAL VINÍCIUS SALOMONI WILKER MARTINS</p> <p>Seguindo o item 2.15 do guia de boas práticas de relacionamento do BB: "Repudiamos condutas que possam caracterizar discriminação ou sua indução; coação, perseguição ou constrangimento; desrespeito às atribuições funcionais; desqualificação pública, ofensa ou ameaça". <i>According to item 2.15 of BB's guide to good relationship practices: "We repudiate conduct that may characterize discrimination or its inducement; coercion, persecution or embarrassment; disrespect for functional attributions; public disqualification, offense or threat."</i></p>									
--	---	---	---	--	--	--	--	--	--	--	--	--



CONCEPÇÃO
CONCEPTION

PRODUÇÃO
PRODUCTION

APOIO
SUPPORT

PATROCÍNIO
SPONSORSHIP



REALIZAÇÃO
REALIZATION



MINISTÉRIO DA
CULTURA



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 Wes Chagas ; textos
Deri Andrade, Igor Simões,
Jordana Braz e Wes Chagas ;
verbetes Wes Chagas e
Projeto Afro ; tradução John
Norman e Ana Laura Borro ;
designer Estúdio Campo,
Catê Bloise. 2. ed. ampl.
rev. – São Paulo: Tatu Cult,
Projeto Afro, 2025.
352 p., 249 ilus. color.

Edição bilingue:
Português/Inglês

ISBN
978-65-983141-3-2
(impresso)

ISBN
978-65-983141-2-5
(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; no CCBB Rio de
Janeiro de 16 de novembro
de 2024 a 17 de fevereiro
de 2025; CCBB Salvador/
Muncab de 29 de março
a 31 de agosto de 2025.

1. Arte afro-brasileira.
2. Artes plásticas –
Exposições – Catálogos.
3. Artes visuais –
Exposições – Catálogos.
4. Cultura afro-brasileira.
I. Andrade, Deri
(org., 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. Borro, Ana Laura
(tradução).
VIII. Campo, Estúdio
(designer).
IV. Bloise, Catê (designer).
X. Título: Crossroads
of Afro-Brazilian Art.

24-01
CDD: 700

