

## Val Pires e a Xilopretura: memórias e obras de arte afrocentradas

*Tamara Campos<sup>1</sup>*

*Cristiane Pereira Borges<sup>2</sup>*

### Resumo

O artigo reflete sobre a decolonialidade e o campo das artes plásticas no Brasil e levanta algumas exposições recentes de teor decolonial, no Rio de Janeiro. Em seguida, apresentamos uma artista da Baixada Fluminense e um pouco de sua obra e analisamos a questão decolonial na xilopretura de Val Pires, de forma a dar mais visibilidade e voz para esta artista. A metodologia empregada é a etnografia virtual, a partir da qual temos acesso em primeira mão à voz da artista e a forma como ela apresenta 5 de suas obras.

**Palavras-chave:** artistas da periferia: artes plásticas: memória

### Abstract

The article reflects about decoloniality and the field of visual arts in Brazil and surveys some recent exhibitions with decolonial content in Rio de Janeiro. Next, we present an artist from Baixada Fluminense and a little of her work and analyze the decolonial issue in the xylopretura of Val Pires, in order to give more visibility and voice to this artist. The methodology used is virtual ethnography, from which we have first-hand access to the artist's voice and the way she presents 5 of her works.

**Keywords:** artists from the periphery: plastic arts: memory

---

<sup>1</sup> Professora permanente da Universidade UNIGRANRIO no Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes. Jovem Cientista Mulher pela FAPERJ, com a pesquisa "Arte, substantivo feminino: memórias de artistas plásticas cariocas do século XX", vigência de 2024 a 2027. Doutora em Memória Social pela Unirio na linha de Memória e Linguagem. Mestre em Educação, Cultura e Comunicação pela UERJ, Possui graduação em Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2010) e é Licenciada em Sociologia pela UNESA (2023).

<sup>2</sup> Possui graduação em Educação Artística com Habilitação em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ - 2004). Mestranda no programa de pós-graduação em Humanidades, Culturas e Artes, com ênfase em Gênero, Etnia e Identidade (UNIGRANRIO - bolsista PROSUP/CAPES). Especialista em Gênero e Sexualidade (Faculdade UNYLEYA - 2016). É Professora Docente I - Arte na Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro (SEEDUC), onde atua como professora articuladora. É Professora Docente I - Artes Visuais na Secretaria Municipal de Educação da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro (SME), onde desenvolve projetos na Sala de Leitura. Artista-educadora, participante do Coletivo Elva e de exposições coletivas e individuais em espaços alternativos de cultura.

## Introdução

Temos visto, recentemente, uma quantidade razoável de exposições físicas, além das redes sociais e exposições virtuais que se propõem a valorizar a cultura afro-brasileira e indígena e reparar séculos de apagamentos de artistas negras/es/os e indígenas, contribuindo para a reconstrução desse novo olhar. A pesquisadora Alessandra Simões Paiva (2022, p.38) esclarece que “o movimento decolonial denuncia que as relações de opressão que se expressam violentamente através de noções de classe, gênero, raça e geopolítica também se refletem nas práticas artísticas”. Assim, o machismo marco profundamente as artes, com a mulheres relegadas ao papel de musa e os homens o de artista. Povos indígenas eram “exotizados” e mulheres negras “erotizadas”, com sua arte enquadrada num regime estético de artesanato (Paiva, 2022, p.38).

Apesar da guinada decolonial que experimentamos na academia desde o grupo Modernidade/Decolonialidade na virada do século XX para o XXI, e mais recentemente de modo social mais amplo, com mais representatividade e presença de afrodescendentes, as narrativas históricas que permeiam o cenário da educação no Brasil ainda privilegiam o eurocentrismo e o protagonismo branco no que tange à cultura e produção de saberes, o que também é uma verdade no campo artístico. A memória de uma história da arte no Ocidente pautada pela trajetória dos artistas homens europeus que invisibilizava outras formas de conhecimento e vida (Campos, 2024) é ainda premente.

O conceito de “colonialidade do ser” (Quijano, 2005) em coro com o conceito de “colonialidade do saber” (Mignolo, 2017), nos ajuda a compreender a fundamentação dessas narrativas. Tais conceitos, que caracterizam a subalternização dos saberes e subjetividades dos colonizados, nos trazem à compreensão de como os conhecimentos pautados nas figuras opressivas dos colonizadores podem influenciar na construção das autoestimas dos sujeitos anulados e apagados da história, enquanto seres potencialmente criativos e como tais apagamentos afetam, inclusive, a autoestima dos profissionais de educação diretamente ligados à docência das artes, em especial as professoras negras e racializadas e as alunas, alunos e alunas.

O artigo reflete a decolonialidade e o campo das artes plásticas no Brasil e levanta algumas exposições recentes de teor decolonial, no Rio de Janeiro. Em seguida, apresentamos uma artista da Baixada Fluminense e um pouco de sua obra e analisamos a questão decolonial na xilopretura de Val Pires, de forma a dar mais visibilidade e voz para esta artista. A metodologia empregada é a etnografia virtual, a partir da qual temos acesso em primeira mão à voz da artista e a forma como ela apresenta sua obra.

### **Marcos de exposições decoloniais no Brasil**

Em 1988, em meio às comemorações do Centenário da Abolição da Escravatura, o artista visual, curador e criador do Museu Afro Brasil (SP) Emanuel Araújo organizou a exposição *A Mão Afro-Brasileira – Significado da contribuição artística e histórica*, no Museu de Arte Moderna, de São Paulo (MAM). Tal exposição foi um marco para arte brasileira, pois contou com a presença de obras de diversos artistas afro-brasileiros, além de obras que demonstram sua presença/participação nas produções artísticas brasileiras. O catálogo resultante da exposição é uma riquíssima documentação sobre a arte afrobrasileira para estudiosos da área de arte.

Em 2022/23 a exposição *Um defeito de cor*, inspirada no livro homônimo de Ana Maria Gonçalves (2006), nos apresentou uma nova geração de artistas negros, no MAR (Museu de Arte do Rio). A curadoria é de Amanda Bonan, Marcelo Campos e da própria autora Ana Maria Gonçalves. A exposição teve 400 obras expostas, de mais de cem artistas, incluindo também obras de artistas do continente africano, além de Rio de Janeiro, Maranhão e Bahia.

Precisamos destacar aqui também a 35ª Bienal de Arte de São Paulo: *Coreografias do impossível*, em 2023, que teve a curadoria de Grada Kilomba, Hélio Menezes, Diane Lima, Manuel Borja-Villel. A Bienal abarcou obras da contemporaneidade, com 121 artistas de diversas nacionalidades, muitos desses artistas brasileiros participaram de outras exposições aqui citadas, posteriores e anteriores à Bienal. Foram expostas mais de 1.100 obras em diversas linguagens artísticas.

A curadoria negra e indígena, sem dúvidas, garante que tenhamos essa gama tão grande de obras expostas, além do esforço das instituições, que se veem forçadas a se encaixarem numa perspectiva histórica de reparação das ausências de artistas negros em seus acervos e em seus espaços de decisão, como as curadorias. A pesquisadora Alessandra Simões Paiva (2022), destaca a novidade desse processo de inclusão nas curadorias, que, ainda de forma tímida, vêm sendo ocupada por pessoas racializadas:

Esse fenômeno é recente no Brasil, onde o número de pessoas afrodescendentes e indígenas em cargos de curadoria sempre foi ínfimo em relação ao número de homens brancos, como apontou Luciara Ribeiro (2020), exemplificando que o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (Masp), fundado em 1947, contratou suas primeiras curadoras negras, Horrana de Kássia e Amanda Carneiro, apenas em 2018; e a primeira curadora indígena, Sandra Benites, somente em 2019 (Paiva, 2022, p.24).

Entre 2023 e 2024 acompanhamos importantíssimas exposições, ainda no eixo Rio-São Paulo, como *Encruzilhadas da Arte Afrobrasileira*, realizada no CCBB-SP, BH e mais recentemente no CCBB-RJ, que tem curadoria de Deri Andrade. A exposição conta com mais de 140 obras produzidas por artistas negros.

Outra exposição emblemática é a *Dos Brasís*, que também estreou em São Paulo em 2023/24 e, recentemente, chegou ao Rio de Janeiro, especificamente em Petrópolis. Conta com a curadoria de Igor Simões, Lorraine Mendes e Marcelo Campos. *Dos Brasís* nos apresenta mais de 200 obras de artistas negros de diversas regiões do Brasil.

Desde 2023 e perpassando o ano de 2025, o MAR (Museu de Arte do Rio), conta com a exposição *Funk: Um grito de Liberdade e Ousadia*, com curadoria da Equipe MAR, de Taísa Machado e de Dom Filó. A exposição conta a história do funk enquanto manifestação cultural e tem obras de jovens artistas no cenário da arte carioca e brasileira, com obras de Thaís Basilio, Gê Viana, Guilherme Kid, Maxwell Alexandre, Panmela Castro e Thaís Iroko.

Também em São Paulo, no MASP, ocorreu em 2024 a exposição do coletivo indígena MAHKU (Movimento dos Artistas Huni Kuin): *Mirações*, que tem curadoria de Adriano Pedrosa e Ibã Huni Kuin. Foram expostas 108 obras do coletivo, que tem como proposta inicial representar os cantos e mitos do povo Huni Kuin em desenhos.

Recentemente, entre agosto de 2024 e fevereiro 2025, o Espaço Cultural do BNDES, no centro do Rio de Janeiro, recebeu a exposição *Pretagonismos No acervo do Museu Nacional de Belas Artes*, com curadoria de Amauri Dias, Ana Teles, Cláudia Rocha e Reginaldo Tobias. A proposta da exposição é apresentar o protagonismo negro no acervo do MNBA, que é historicamente, marcado por sua origem eurocêntrica.

### Val Pires e a xilopretura



Foto da artista em seu ateliê, disponibilizada no perfil da Xilopretura no Instagram.

Val Pires é uma mulher negra da Baixada Fluminense. Valquiria Pires, de 38 anos, conhecida como Val Pires, é uma artista gravadora negra que mora em Magé, na Baixada Fluminense. Formada em Licenciatura em Artes Visuais, pela UFRJ, a artista é criadora do projeto chamado Xilopretura, uma junção da abreviação da palavra xilo (do grego, madeira) com a palavra “pretura” que tem como foco principal a mulher preta.

Analisamos 5 obras da artista, a partir da etnografia virtual, pois “o uso dos sítios eletrônicos e redes sociais são meios de baixo custo que podem dinamizar a circulação de informações sobre os universos da arte afro-brasileira” (Mattos, 2017, p.94).

O projeto teve início no ano de 2016 e seu objetivo é apresentar, a partir da técnica da xilogravura, a força e a potência de mulheres pretas, conhecidas ou anônimas, cujos papéis sociais carecem de representatividade, como as curandeiras, doulas, mães, tias<sup>3</sup>.

De acordo com a própria artista<sup>4</sup>, o projeto surgiu da ausência de referenciais de mulheres negras que se distanciassem dos estereótipos que permeiam a nossa sociedade e os estudos acadêmicos. Essa busca é uma demanda de muitas estudantes e professoras-artistas negras e racializadas. A artista possui um perfil pessoal e um artístico no Instagram; no perfil do projeto artístico, sobre o qual nos debruçamos, a artista disponibiliza um hiperlink para sua página de vendas dos trabalhos produzidos por ela.

Ao observar seus trabalhos, nos deparamos com a presença marcante da ancestralidade diaspórica, a desconstrução dos estereótipos atribuídos à mulher preta, religiosidade de matriz africana e exaltação do protagonismo destas mulheres.

Fig. 1



Ofrenda à Liberdade, Xilogravura em algodão cru, 200 x 100, 2021.

<sup>3</sup> Conexão MUHCAB.

<sup>4</sup> Entrevista concedida ao Museu da História e da Cultura Afrobrasileira (MUHCAB), para o projeto Conexão MUHCAB.

A obra *oferenda à liberdade* (Fig.1), que faz parte do acervo permanente do MUHCAB, é a representação das quitadeiras/ganhadeiras, mulheres que vendiam quitutes nas ruas e com o dinheiro arrecadado compravam a alforria de mulheres, homens e crianças escravizadas. A obra de Valquiria é repleta de simbolismos. Vemos no cesto as cartas de alforria, que nos comunicam ao objetivo final das ganhadeiras e a espada de São Jorge/Ogum, como símbolo de proteção. Além disso, há, no cesto, guias de búzios que simbolizam também, nas religiões de matriz africana, a proteção. A cobra na parte inferior da obra, faz menção a Oxumarê, que em algumas interpretações, é o Orixá que representa a continuidade do ciclo da vida.

O historiador e professor Nielson Bezerra, no documentário *A última abolição*<sup>5</sup> (2018), relata que as ganhadeiras compravam, prioritariamente, a alforria das meninas escravizadas, com o propósito de interromper o ciclo de escravidão promovido pelo sistema colonial, que via nas meninas, potenciais geradoras de mais pessoas escravizadas. Outro papel importante das ganhadeiras e “dos chamados negros de ganho” (Nascimento, 2021) era sua organização “em grupos de coesão étnica, para transporte de cargas – volumes diversos, móveis, pianos, tonéis de detritos – ajudava a conservar os laços de língua e cultura” (Nascimento, 2021, p.116).

O estudo de María Lugones sobre a colonialidade de gênero, a partir do conceito de colonialidade do poder, de Anibal Quijano, especifica gênero como uma forma de colonialidade. A autora aponta caminhos para superação da dominação colonial quando afirma que “é preciso construir um feminismo decolonial capaz de construir categorias representativas dos não ditos da modernidade e colonialidade no tocante ao gênero” (Lugones, 2007, p. 193). Na obra de Val Pires vemos representada uma figura política, que ajudava a preservar aspectos culturais da língua e religião, bem como a libertar irmãs e irmãos da escravatura, a partir da culinária e venda de seus produtos. Por uma machismo que associa homem à luta, tais figuras femininas ecoaram menos no

---

<sup>5</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=jGjI8h9\\_pWg](https://www.youtube.com/watch?v=jGjI8h9_pWg)

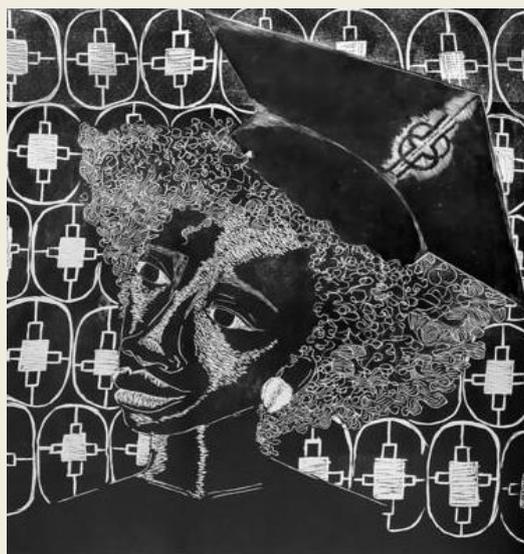
imaginário coletivo acerca do protagonismo dos negros na luta contra a escravidão do que do homem negro virial que lutava pela força física.

Lugones define o feminismo decolonial e a possibilidade de resistência frente à colonialidade de gênero quando chama “a análise da opressão de gênero racializada capitalista de ‘colonialidade do gênero’. Chamo a possibilidade de superar a colonialidade do gênero de ‘feminismo descolonial’” (Lugones, 2014, p.941).

Val Pires, ao retratar na contemporaneidade as mulheres ganhadeiras/quitadeiras, reforça o discurso da resistência da população negra e das mulheres negras, refazendo uma historiografia oficial.

Na obra *Sabedoria ancestral* (Fig.2), Val Pires nos leva a refletir sobre o processo de colonialidade presente na construção do conhecimento de base hegemônica, que subalterniza outras epistemologias, cosmologias e cosmovisões (Grosfoguel, 2016). Grosfoguel revela ainda o sexismo presente no campo do pensamento social e científico:

Fig.2



Sabedoria ancestral, xilogravura em papel, 60 cm x 60 cm, 2019.

O conhecimento produzido a partir das experiências sócio-históricas e concepções de mundo do Sul global – também conhecido como mundo “não ocidental” – é considerado inferior e é segregado na forma de “apartheid epistêmico” (Rabaka,

2010) do cânone de pensamento das disciplinas das universidades ocidentalizadas. Mais ainda: o conhecimento produzido por mulheres (ocidentais ou não ocidentais) é também visto como inferior e fora do elenco do cânone do pensamento. As estruturas fundacionais do conhecimento das universidades ocidentalizadas são epistemicamente racistas e sexistas ao mesmo tempo (Grosfoguel, 2016, p. 28).

A obra, ao representar uma mulher negra que ocupa, de fato, o espaço acadêmico, enfatiza que o conhecimento também é produzido por mulheres negras, carregando consigo um saber oriundo de um caminho trilhado por aquelas que não se calam frente aos processos de exclusão, racismo e sexismo presentes nos espaços de poder. A ancestralidade de mulheres como Beatriz Nascimento, Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Luiza Bairros, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Neusa Santos Souza, Luiza Mahin, Dandara, Tereza de Benguela, entre outras, possibilita que vejamos, hoje em dia, tantas jovens negras adentrando as diversas áreas do conhecimento e assumindo o seu protagonismo.

O espaço acadêmico “não é um local neutro. Ele é um espaço branco onde o privilégio de fala tem sido negado para as pessoas negras” (Kilomba, 2020, p.50). Portanto, agora, nesses espaços, caminhamos para que não sejamos mais “descritas/os, classificadas/os, desumanizadas/os, primitivizadas/os, brutalizadas/os, mortas/os” (Kilomba, 2019, p.51).

A xilogravura abaixo chama-se *Rito* (Fig.3). Nela, Val Pires nos mostra o ritual do candomblé no qual os iniciados na religião têm suas cabeças raspadas, como parte da liturgia para professar a religião. Na cosmovisão africana sobre os terreiros, este rito marca a iniciação e o renascimento da pessoa iniciada e faz parte do processo de recolhimento, junto a outros rituais sagrados. A xilogravura de Val Pires nos leva a adentrar esse ritual, a fim de compreender as diversas manifestações religiosas presentes no Brasil, mas, principalmente, nos traz a intimidade de uma religiosidade perseguida e alvo frequente do racismo religioso.

Fig. 3



Rito, 28 x 36, 2017

O babalorixá e pesquisador Sidnei Nogueira, em seu livro *Intolerância religiosa*, nos explica que:

A expressão “intolerância religiosa” tem sido utilizada para descrever um conjunto de ideologias e atitudes ofensivas a crenças, rituais e práticas religiosas consideradas não hegemônicas. Práticas estas que, somadas à falta de habilidade ou à vontade em reconhecer e respeitar diferentes crenças de terceiros. Podem ser consideradas crimes de ódio que ferem a liberdade e a dignidade humanas (Nogueira, 2023, p.39).

No entanto, no caso das religiões afrobrasileiras, podemos identificar o componente do racismo nos atos de violência sofridos por terreiros e praticantes do candomblé, umbanda e quimbanda. De acordo com Nogueira: “O processo de demonização dos cultos de matrizes africanas, em última análise, caracteriza a negação da humanidade desses fiéis” (Nogueira, 2023, p.91).

A obra seguinte chama-se *Axé* (Fig.4), e dentro das religiões de matriz africana, a palavra axé (Àṣẹ) significa, em iorubá, força, poder, energia. A mão negra segurando a flor nos remete às ialorixás, as chamadas mães de santo, mulheres que são lideranças espirituais nos terreiros. Os detalhes da roupa, guias e o anel de búzios nos revelam o respeito e cuidado que a artista tem ao representar este recorte, que nos leva a imaginar todo o entorno e as vestimentas que adereçam esta mulher.

Fig. 4



Axé 29,70 x 21,00, 2021

Percebemos, portanto, o caráter decolonial nos temas das obras, que abordam um conteúdo religioso que rompe uma tradição católica e possibilitam trazer referências religiosas afrocentradas.

A obra *2 de fevereiro* (Fig. 05), é uma representação de Iemanjá, que, no sincretismo religioso brasileiro, seria Nossa Senhora dos Navegantes, na Bahia, e em outros estados Nossa Senhora da Conceição. A artista, através das hachuras<sup>6</sup> ao fundo da imagem, nos insere no movimento das águas, onde a Rainha do Mar, de fato reina, demonstrando calma, serenidade, leveza e um corpo real. Ao lado, dentro de um pequeno barco, uma mulher de axé lhe oferta flores.

Fig.05



2 de fevereiro, 66 x 96, 2021

<sup>6</sup> Técnica artística utilizada para criar efeitos de tons ou sombras a partir do desenho de linhas paralelas próximas.



de imagens euroreferenciadas do Orixá. A escultura foi feita pelo artista plástico amazonense Rodrigo Siqueira.

Representações que se aproximam da realidade dos que comungam dessas religiosidades trazem o Orixá para perto daquelas/es que o cultuam; essa aproximação também colabora para a construção de suas identidades. Portanto, Valquíria nos traz uma representação que exalta o sagrado feminino na construção corpórea de sua Iemanjá. O corpo nu, não sexualizado ou exotificado, é apenas beleza e pertencimento. Nogueira (2020), ao discorrer a respeito da visão sobre as mulheres nas Comunidades Tradicionais de Terreiro (CTTro), observa que:

Ao contrário do padrão de grande parte das crenças ocidentais que reduz a mulher a apenas dois papéis - mãe e esposa -, para que sirva sempre aos propósitos do marido, nas CTTro, de acordo com os *itàn*, podem ser mulheres, mães, guerreiras, sedutoras, caçadoras, amantes, independentes, profissionais, sagradas e mães sem um marido. E o sentido da palavra “mulher” não se dá por exclusão ou por hierarquização de papéis menos e mais importantes (Nogueira, 2023, p.132).

Pensando no âmbito da escola pública, que deveria, como as demais instituições, ser um espaço laico, seria de grande valia para nossos estudantes, que não veem sua religiosidade contemplada na produção imagética dos livros didáticos, contar com a presença de obras como as de Valquíria Pires, por exemplo. As religiões hegemônicas encontram-se contempladas, mesmo que indiretamente nesses materiais e locais. Estão ali naturalizadas, historicizadas e representadas. As obras de Val Pires podem dialogar com as produções de Djanira, Heitor dos Prazeres e Maria Auxiliadora, criando um verdadeiro aparato imagético que contemple as religiões de matriz africana.

Essas artistas nos trazem aspectos da territorialidade, dos afetos e da representatividade que ainda parecem tão distantes do grande público. Elas empoderam, através de suas produções artísticas, uma/um espectadora/dor que não costuma se ver representada/o ou valorizada/o no campo da produção de poéticas visuais nos espaços formais de construção de conhecimentos. O contato com as artistas e suas obras estão acessíveis à palma das nossas mãos,

através dos *smartphones*, inclusive, se desejarmos ver as obras pessoalmente, algumas artistas autorizam visitas aos seus ateliês e disponibilizam em suas redes suas agendas de exposições.

Percebemos o quanto a produção artística de mulheres periféricas pode representar um novo olhar para a arte branco-brasileira<sup>10</sup> e, sobretudo, através da comunicação virtual, possibilitar o acesso a uma produção que antes só poderia ser acessada a partir do lócus onde elas se encontram. Estes trabalhos inspiram e devem inspirar toda uma geração de novos artistas e estudantes de artes visuais, que não dependerão mais, exclusivamente, dos espaços acadêmicos para acessar artistas representativos das suas realidades. A representatividade empodera novas gerações que perceberão que a disputa pelos espaços de poder também pode fazer parte de suas trajetórias de vida.

Certos de que há ainda muito o que avançar, vemos este movimento com otimismo. Seguramente, temos um caminhar que não pode mais retroceder, porém, o pesquisador e curador Igor Simões (2021) nos deixa um alerta em seu texto para o catálogo da exposição *Encruzilhadas da Arte Afro-brasileira*:

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.<sup>11</sup>

Sabemos que a luta por esses espaços tem que ser um movimento de constância e que os espaços de pesquisa precisam ser ocupados por pessoas negras e racializadas, do contrário, o risco de se perpetuar narrativas que não se enquadram mais na pluralidade étnica do Sul Global tornará os espaços de cultura locais distópicos, desconectados da realidade.

---

<sup>10</sup> Termo usado pelo pesquisador e curador Igor Simões, autor da tese: Montagem fílmica e exposição: vozes negras no cubo branco da arte brasileira.

<sup>11</sup> <https://ccbbstg.blob.core.windows.net/site-prod/2024/04/Catalogo-Encruzilhadas-da-Arte-Afro-Brasileira.pdf> Acesso em: 24/01/24.

No Brasil, de acordo com o último censo do IBGE<sup>12</sup>, 56,7% da população brasileira é de pessoas negras, portanto, as exposições aqui citadas, finalmente, começam a refletir o que Emanuel Araújo já destacava no final da década de 80, que era a importância da presença negra na construção cultural do Brasil.

Os curadores dessas exposições têm papel central nessa jornada para uma verdadeira virada decolonial na arte brasileira (Paiva, 2022), bem como os professores em suas salas de aula, pois essa virada decolonial é também uma decolonização dos nossos olhares e pensamentos. Decolonizar a arte brasileira é também decolonizar a história e toda a imagética intencionalmente construída para a exaltação dos colonizadores e subalternização, desumanização dos colonizados. O Norte Global vem perpetuando suas narrativas de superioridade neste longo processo de colonialismo ainda latente em nossa sociedade, [...] “a colonialidade é um sistema que sobreviveu ao colonialismo histórico, mantendo-se ainda na contemporaneidade como matriz das relações assimétricas de poder perpetuadas no último século” (Paiva, 2022, p.27).

## Conclusão

Um dos preceitos estabelecidos pelas Orientações e Ações para a Educação das Relações Étnico-raciais, material este elaborado pelo Ministério da Educação em 2006, é justamente “o mapeamento da circulação de obras e sujeitos no entorno da escola, bem como a análise formal de seu trabalho” (Mattos, 2017, p.94).

O longo histórico de apagamentos na história da arte brasileira, desde a arte colonial, passando a arte acadêmica, até o modernismo, podem, daqui em diante, com os amplos estudos acadêmicos sobre as temáticas étnico-raciais, visibilizar e recontextualizar as/os artistas negras/os que foram diminuídos, marginalizados, embranquecidos pela arte-brancobrasileira. Os caminhos da arte brasileira são machistas e racistas, mas ainda assim vimos emergir dessas histórias da arte, mulheres artistas que ressignificaram seus

---

<sup>12</sup>[https://sinesp.org.br/images/2024/novembro/Brasil\\_e\\_regi%C3%B5es\\_2024\\_-\\_Popula%C3%A7%C3%A3o\\_negra1.pdf](https://sinesp.org.br/images/2024/novembro/Brasil_e_regi%C3%B5es_2024_-_Popula%C3%A7%C3%A3o_negra1.pdf) ACESSADO EM 03/09/2024

papéis no sistema de arte, ainda que em tempos distintos como Maria Auxiliadora e Rosana Paulino. O modernismo negro que existiu em paralelo à Semana de 22 e que agora é exaltado, nos sinaliza que nossas histórias podem ser recontadas do ponto de vista daqueles que foram, sim, protagonistas de transformações socioculturais.

Vislumbramos com artistas transgêneros e travestis a possibilidade de que a arte seja um lugar de liberdade e ressignificados de novas narrativas, críticas ao “cistema” que está posto. A arte negra é, de fato, diversa e plural.

Se temos hoje as redes sociais ressignificando os espaços museais e contamos com o acesso a uma vasta quantidade de artistas sem os atravessamentos institucionais, isso é fruto de um tempo em que não é mais possível dissociar o que está online ou offline. Pudemos escutar as vozes de artistas que estão em diversos territórios e que compartilham conosco seus processos criativos e obras de arte.

Valquíria Pires e sua xilopretura nos mostraram que novos referenciais podem ser construídos a partir do agora. Se não temos representatividade, nós a criamos. Pudemos adentrar a história de mulheres que não foram contadas nem representadas nos meios formais de representação. Vimos a religiosidade como manifestação cultural de um povo, bem como Maria Auxiliadora representou. O diálogo que a ancestralidade proporciona entre artistas de diferentes épocas não tem como ser negado.

A representatividade trazida na obra da artista, pode, de fato, empoderar novos espectadores que terão acesso às obras através da orientação de seus professores, mas também de forma autônoma ao desejarem aprofundar-se na produção dessas artistas. Quem sabe, em breve, essas obras poderão estar presentes em materiais como o Rioeduca Arte, entre outros. A Xilopretura, no final de 2024, participou da exposição *Fabulações Matriciais*, no Arte Sesc, no bairro do Flamengo, Zona Sul do Rio.

Os museus e espaços formais de cultura agora contam com uma curadoria que vem resgatar o não dito, o não representado em anos de história da arte. Nunca se viu tantas exposições cujo “pretagonismo” fosse tão intensamente exaltado. O transbordo destas exposições começa a ocupar os

materiais didáticos de arte, ainda tão carentes de referenciais sobre a arte e cultura afro-brasileira, indígena e ameríndia.

Portanto, a educação através da arte e o acesso a obras e artistas através das redes sociais, podem ser ferramentas de agência para a transformação da sociedade brasileira a partir das produções imagéticas e, em especial, a reconfiguração dos papéis sociais atribuídos às mulheres negras e racializadas.

Desejamos ver no campo da cultura, mais mulheres negras e racializadas, cuja presença, apesar das estigmatizações históricas, sejam propulsoras de outras tantas mulheres empoderadas a partir da construção de suas autorrepresentações e narrações de suas próprias histórias, outrora narradas por terceiros.

#### Referências Bibliográficas

CAMPOS, Tamara de Souza. Memórias enquadradas: Abigail de Andrade e Georgina de Albuquerque. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 30, n. 48, p. 342-364, jul.-dez. 2024. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.60001/ae.n48.19>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>

GROSFOGUEL, Ramón. *Revista Sociedade e Estado – Volume 31 Número 1*. Janeiro/Abril 2016.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano*. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LUGONES, María. “Heterosexualism and the Colonial/Modern Gender System”. *Hypatia*, 22(1):186-209, 2007.

\_\_\_\_\_, María. Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*, 935-952. 2014.

MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Rio de Janeiro, v. 32, n. 94, jun. 2017.

MATTOS, Nelma Cristina Silva Barbosa. A arte visual Afro-brasileira: considerações sobre um novo capítulo no ensino da arte. *Revista Eixo*. v. 6, n. 2, nov 2017.

NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). Afrocentricidade, uma abordagem epistemológica inovadora. Coleção Sankofa, Matrizes Africanas da Cultura Brasileira, v. 4. São Paulo: Selo Negro, 2021.

NOGUEIRA, Sidnei. Intolerância religiosa. São Paulo: Pólen, 2023.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: QUIJANO, Anibal. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.

SANTOS, Renata Aparecida Felinto dos. A construção da identidade afrodescendente por meio das artes visuais contemporâneas: estudos de produções e de poéticas. Tese (Doutorado). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/150902>

SIMÕES, Igor Moraes. Todo cubo branco tem um quê de Casa Grande: racialização, montagem e histórias da arte brasileira. Revista PHILIA Filosofia, Literatura & Arte, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 314 - 329, maio de 2021.

PAIVA, Alessandra Simões. **A virada decolonial na arte brasileira**. São Paulo: Mireveja, 2022.