



## Culturas e estéticas Afro-Diaspóricas no Brasil

### Afro-Diasporic cultures and aesthetics in Brazil

Lucas Men Benatti<sup>1</sup>  
Teresa Kazuko Teruya<sup>2</sup>

Artigo recebido em: 27/12/2022

Artigo aprovado em: 15/05/2023

**Resumo:** Ancorado nos atravessamentos dos Estudos Culturais com os estudos étnico-raciais e artísticos, este artigo busca refletir sobre os deslocamentos e as relações culturais na formação estética e identitária afro-brasileira. Como uma forma rizomática de escrever, as argumentações partem da seguinte questão movente: de que modo os deslocamentos e as relações culturais inferem na formação estética e identitária afro-brasileira? Para dar conta deste problema, procuramos ponderar a respeito da construção da identidade cultural negra brasileira e o desenvolvimento de suas manifestações estéticas e culturais. Neste caminho, visualizamos as expressões estéticas e culturais afro-diaspóricas no Brasil como parte da luta rumo à emancipação, cidadania e autonomia das populações negras, assumindo a espinha dorsal das políticas de resistência ao racismo e a dominação colonial.

**Palavras-chave:** Arte afro-brasileira. Diáspora. Negritude. Estudos Culturais.

**ABSTRACT:** Anchored in the crossings of Cultural Studies with ethnic-racial and artistic studies, this article seeks to reflect on the displacements and cultural relations in the Afro-Brazilian aesthetic and identity formation. As a rhizomatic way of writing, the arguments start from the following moving question: how do displacements and cultural relations infer the Afro-Brazilian aesthetic and identity formation? To deal with this problem, we try to ponder about the construction of the Brazilian black cultural identity and the development of its aesthetic and cultural manifestations. In this way, we visualize the Afro-Diasporic aesthetic and cultural expressions in Brazil as part of the struggle

---

<sup>1</sup> Crítico de arte, artista, professor e pesquisador. Doutorando e Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Maringá. Graduado em Artes Visuais e em Pedagogia. Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-1243-9734>. E-mail: [lucas-benatti@outlook.com](mailto:lucas-benatti@outlook.com)

<sup>2</sup> Doutora em Educação pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil (2000). Professora aposentada da Universidade Estadual de Maringá e professora voluntária do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Maringá. Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-4876-4400>. E-mail: [tkteruya@uem.br](mailto:tkteruya@uem.br)



towards the emancipation, citizenship and autonomy of black populations, assuming the backbone of the policies of resistance to racism and colonial domination.

**Keywords:** Afro-Brazilian art. diaspora. Blackness. Cultural Studies.

## Introdução

É pela afecção líquida e metafórica do mar, que imbrica tanto a mistura quanto o movimento, e pela imagem do navio negreiro e sua especificidade como uma embarcação para aqueles(as) tomados(as) como escravizados(as), que dirigimos nossa atenção para as experiências de cruzamentos translocais, transterritoriais da cultura e da estética afro-brasileira. A cartografia desse movimento transatlântico demanda uma narrativa descentrada, cuja teoria antiessencialista sobrevive nas fronteiras e para além dos controvertidos deslizamentos do prefixo “pós”. Colocamo-nos em trânsito, em um espaço e tempo que se cruzam para a produção de diferenças e identidades mais complexas, além das fadadas dicotomias de interior/exterior, inclusão/exclusão.

São movimentos teóricos que articulam pensamentos artísticos e culturais, que se filiam, epistemologicamente, aos Estudos Culturais, aos estudos étnico-raciais e artísticos, para refletir sobre os deslocamentos e as relações culturais na formação estética e identitária afro-brasileira. É um modo de escrever que compreende a arte como um dispositivo para potencializar a pesquisa. Uma escrita-artista, ou seja, uma forma de pesquisar e escrever em constante fluxo, que afirma seu caráter inapreensível, que é maquinada por afetos múltiplos, variações de corpo, potência, perspectivas e pensamentos<sup>3</sup>. Nesse sentido, é uma escrita que metodologicamente aproxima-se das ideias de rizoma, da cartografia<sup>4</sup>, são ponderações, argumentações que se criam e se estruturam neste plano de

---

<sup>3</sup> CORAZZA, Sandra Mara. *Artistagens: filosofia da diferença e educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

<sup>4</sup> BARROS, Regina Benevides de; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (org.). *Pistas do método da cartografia*. Porto Alegre: Sulina, 2015.





contágio com a seguinte questão movente: de que modo os deslocamentos e as relações culturais inferem na formação estética e identitária afro-brasileira?

Na construção deste campo metaforicamente líquido, trabalhamos com deslocamentos teóricos. São movimentos que pinçam dessa multiplicidade, lugares de ancoragem, para que possamos ponderar a respeito da construção da identidade cultural negra brasileira e o desenvolvimento de suas manifestações estéticas em contexto colonial e diaspórico. Neste caminho, visualizamos as expressões estéticas e culturais afro-diaspóricas no Brasil como parte da luta rumo à emancipação, cidadania e autonomia das populações negras, assumindo a espinha dorsal das políticas de resistência ao racismo e à dominação colonial.

Como um sistema vivo, microcultural e micropolítico em movimento, reavivamos as disposições do navio negreiro como o aparato necessário para navegarmos além das narrativas de subjetividades solidificadas, para focarmos nos processos de articulação cultural. Os navios concentram sua atenção no percurso, no deslocamento que se coloca na relação entre pontos diferentes de um movente. Neste percurso, habitam os entre-lugares que fornecem terrenos para elaboração de estratégias de subjetivação singulares e/ou coletivas e que dão início a outros signos de identidade<sup>5</sup>, e na *Middle Passage*, o trecho mais longo e de maior sofrimento da travessia do Atlântico realizada pelos navios negreiros<sup>6</sup>.

Os navios representam os espaços de mudança, são formas condensadas de diferenças culturais, e podemos pensar como unidades políticas capazes de levar a produção de novas culturas. Os navios tumbeiros remontam a uma memória da extração, da violência, das hierarquias e assujeitamentos. Trata-se de uma memória complexa, lembrando que a escravização não é apenas ligada àqueles que sofreram a privação de sua liberdade, a deportação, os castigos físicos e o trabalho

---

<sup>5</sup> BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2019.

<sup>6</sup> GLISSANT, Édouard. *Poética da Relação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.





forçado, mas também àqueles que participaram e colaboraram com essas violências<sup>7</sup>. Desse modo, essa imagem metafórica do navio, auxilia na reflexão sobre os contatos entre diferentes, sobre aproximações insuspeitas, cuja narrativa é entremeada (e alicerçada) por dispositivos de controle e força. Os atravessamentos da cultura (sua formalização e formação) nestes espaços, só poderiam ser traçados por meio da violência.

Nesse processo de escrita, uma obra em específico chama a nossa atenção e fornece o caminho poético (ou inspiração) para nosso desenvolvimento teórico. Trata-se do trabalho, “O Navio” (2007) de Emanuel Araújo, artista plástico, curador e museólogo baiano, que nos apresenta uma estrutura de madeira simétrica e geometrizada negra, que faz alusão a planta de um navio negreiro. As formas remetem as estéticas tradicionais africanas. Incrustadas no losango que ocupa a parte central, Araújo esculpiu 31 peças de madeira com representações humanas talhadas do modo tradicional iorubá. Deste mesmo losango, atada a um grilhão, pende-se uma corrente de metal cuja extremidade encontra-se ligada a uma figura crucificada. Conhecendo os processos de significação, os códigos interpretativos da cultura colonial capitalista e religiosa, o refúgio da atuação política e histórica – de rejeição, contestação, insubordinação – ocorre pelos usos da estética. As correntes da escravização, os grilhões do corpo africano, são atados à cultura cristã, colonial e branca.

**Figura 1: Emanuel Araujo, *O Navio*, 2007. Madeira policromada e aço carbono, 220x80 cm, acervo do MASP**

---

<sup>7</sup> ARAÚJO, Ana Lucia. Caminhos atlânticos: memória, patrimônio e representações da escravidão na Rota dos Escravos. *Varia História*. 2009, v. 25, n. 41, p. 129-148. Disponível em: < <https://doi.org/10.1590/S0104-87752009000100007> >. Acesso em: 22 mar. 2022.



Fonte: MASP. Disponível em: < <https://masp.org.br/acervo/obra/o-navio>>.

É uma obra que nos lembra sobre a violência da diáspora para as populações negras, sem deixar esquecer os responsáveis pelas condições desse sofrimento. Esse não é um procedimento particularmente novo, em 1787, Thomas Clarkson, por exemplo, exibia ao público, pela primeira vez, a imagem do navio negreiro “Brookes”, que se tornou um símbolo abolicionista. A imagem foi reproduzida em diversos suportes e contextos, revelando e denunciando as condições desumanas que os(as) africanos(as) eram submetidos(as) nesse processo diaspórico. Como destaca Pereira<sup>8</sup>,

---

<sup>8</sup> PEREIRA, Saulo Castilho. Idas e vindas do navio negreiro Brookes: arte como ação política na apropriação da um ícone abolicionista britânico. *Faces de Clio*, v. 7, n. 13, 2021, p. 290. Disponível em: < <https://periodicos.ufjf.br/index.php/facesdeclio/article/view/32176>. Acesso em: 30 mar. 2022.



A planta do navio *Brookes* – que poderia ser o diagrama de um navio como qualquer outro com convés, áreas de estoque internos e afins – tinha um detalhe chocante: trazia à visão aquilo que talvez só pudesse se escutar e ler pelos relatos de como o engenho humano poderia ser utilizado para os fins mais desumanos. O diagrama do navio trazia em ângulos verticais e horizontais, além de texto que dava em detalhes as dimensões de cada parte e a forma de como eram alocadas mais de quatrocentas pessoas nos porões dos navios negreiros, acorrentadas e deitadas em um espaço de menos de um metro de altura e alguns centímetros de largura entre os corpos.

A obra de Emanuel Araújo, contudo, é um importante disparador e caminho metodológico para nossa pesquisa, pois é capaz de trazer para a reflexão as questões que envolvem os contágios culturais, os deslocamentos diaspóricos, as formações simbólicas coloniais e as relações de poder entre os povos que constituíram a sociedade e a cultura brasileira. Remete, sobretudo, a esse processo de passagem (violenta), pois a imagem do navio tumbeiro também é uma forma de reportar a macropolítica do tráfico negreiro e a formação das sociedades capitalistas modernas.

Emanuel Araújo, como teórico e curador, também constrói um grandioso percurso a respeito da arte afro-brasileira, sendo um motivador para a escrita deste texto. O intelectual toma a autoria negra como um guia expositivo e poético, rompendo com a cristalização do(a) negro(a) como temática. Araújo busca pelas contribuições das populações negras africanas e de seus descendentes a arte brasileira, revivendo nomes negros esquecidos, apagados ou embranquecidos<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> MENEZES NETO, Hélio Santos. *Entre o visível e o oculto: a construção do conceito de arte afro-brasileira*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo (USP). São Paulo. 2018. Disponível em: < <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-07082018-164253/pt-br.php> >. Acesso em: 20 mar. 2022.



No presente, artistas, movimentos negros e culturais também se engajam em trazer recordações do passado que possam apontar novas possibilidades temporais críticas e futuras. Destacamos que a arte afro-diaspórica aparece no ocidente, justamente quando a modernidade revelou suas formas de terror à raça. Porém, por mais modernas que as produções da diáspora possam ser em sua aparência, “[...] se impõe a necessidade de incorporar à expressão tradicional africana novas formas, novos espaços e volumes, e outras aquisições técnicas e culturais [...]”<sup>10, 11</sup> as práticas artísticas afro-diaspóricas e de seus descendentes encontram fundamentos em uma temporalidade além da própria modernidade.

Essa formação artística, entremeada à vida política da diáspora, cultua uma autonomia própria à modernidade que advém justamente de perspectivas culturais, filosóficas e estéticas não europeias, que fogem da normativa capitalista-cristã-ocidental. Essa autonomia desenvolveu-se à medida que o colonialismo, a escravização e o terror racial opunham-se às artes - e existências - negras, e empenharam-se em oprimir suas manifestações. É exatamente sobre este processo de desenvolvimento das culturas e estéticas afro-diaspóricas no Brasil, que nos empenhamos a escrever e a compreender neste texto.

## **Diáspora e a formação da identidade cultural negra brasileira**

A constituição sociocultural brasileira é ressonância de intercambiáveis e distintas histórias de sociedades africanas, de origens geográficas e de territórios culturais (que extrapolam a rasa

---

<sup>10</sup> NASCIMENTO, Abdias do. Arte afro-brasileira: um espírito libertador. In: PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (org.). *Histórias afro-atlânticas: antologia*. v.2. São Paulo: MASP, 2018, p. 36.

<sup>11</sup> A primeira versão deste texto foi publicada em “Black Art: an International Quaterly”, em 1976, sendo posteriormente revisado para publicação na revista Chiandaba de 1977, além de fazer parte do livro do autor “O genocídio do negro brasileiro”, de 1978.



concepção cultural implicada a uma nação) tão diferentes, quanto dinâmicas, iniciadas antes mesmo da sua localização em terras nacionais. A concepção unilateral enraizada no racismo científico-cultural, amparado na hierarquia de um sistema eurocentrado, designou todo o continente e todas as populações africanas a uma mesma essência interligada por uma apreensão fenotípica. Por ser um continente, diferido nas diferentes e diversas culturas, a África deveria ser pensada como Áfricas<sup>12</sup>.

As populações africanas, em seu próprio território, enfileiradas forçosamente para embarcarem em navios de mundos desconhecidos, contagiavam-se em absoluto com as afecções do(s) outro(s). Afecção enquanto ação de afetar (proveniente do latim *affectione*), estado resultante de influência e modificação<sup>13</sup>, não apenas como uma enfermidade biofísica - ainda que a terminologia aponte para uma linguagem medicinal - mas como um incômodo, *molestia*, uma inquietação, um desassossego, neste caso, proveniente do não-reconhecimento, da não-pertença, causada pelo contato (contágio) da diferença. A força de maior mesmidade, de interligação da(s) diferença(s), tinha como cimento a condição da escravização.

Dos movimentos, deslocamentos e afecções - também como um sofrer do corpo negro - causados pela escravização e pelo colonialismo, mobilizamos a noção conceitual afro-diaspórica atrelada às argumentações propositivas de uma nova reconfiguração da relação entre a África e as suas populações descendentes no ocidente. Esta iniciativa teórica, vista como um ganho mais ou menos direto dos diálogos trans-locais, provenientes do movimento *Black Power* durante a Guerra Fria, dirige sua crítica às limitações políticas que se revelam essencialistas ao conceituar cultura, identidade e identificação. Diversas teorias baseadas na noção de diáspora, como salienta Gilroy<sup>14</sup>,

---

<sup>12</sup> SOUZA, Ana Paula Herrera de; FELIPE, Delton Aparecido. História da África e do povo negro no Brasil: construção de caminhos pedagógicos. In: FELIPE, Delton Aparecido (org). *Educação para as relações étnico-raciais: estratégias para o ensino de história e cultura afro-brasileira*. Maringá: Mondrian, 2019.

<sup>13</sup> REZENDE, Joffre Marcondes de. Afecção, doença, enfermidade, moléstia. *Revista de Patologia Tropical*, Goiás, v. 43, n. 3, 2014. Disponível em: < <https://www.revistas.ufg.br/iptsp/article/view/32221> >. Acesso em: 10 jan. 2020.

<sup>14</sup> GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. São Paulo: Editora 34, 2017.







têm por vezes reagido contra o poder coercitivo (colonial), a partir de um caminho essencialista de direção a unidade, a concepções de totalidades políticas, raciais e étnicas. “Estas duvidosas aquisições tornaram os negros não apenas contingentes similares, mas permanentemente e irredutivelmente os mesmos”<sup>15</sup>.

O conceito de diáspora, conectado com esse movimento, transforma as ideias pré-concebidas e mais antigas de diáspora como uma forma de dispersão catastrófica e simplificada, que possui um momento de origem e, portanto, um momento identificável de reversão. A experiência da diáspora perturba os sistemas culturais e históricos de pertencimento, sobretudo, aos modelos de identidades culturais.

Uma vez que a identidade cultural possui um rastro que transporta e desloca traços de unidade, indivisibilidade e mesmidade “[...] como devemos ‘pensar’ as identidades inscritas nas relações de poder, construídas pela diferença, e disjuntura?”<sup>16</sup>. Para além da questão conceitual levantada por Stuart Hall, como pensar a sobrevivência das identidades culturais africanas no território brasileiro dentro da lógica de dominação colonial? Como estudar o funcionamento da(s) identidade(s) cultural(is) em um contexto de transculturação proveniente dos processos de “zonas de contato”, de copresença espacial e temporal de sujeitos antes isolados? Como a lógica disjuntiva do colonialismo moderno e capitalista forjou e destituiu identidades culturais e, conseqüentemente, identidades nacionais?

A experiência da diáspora complica os simbolismos da reprodução étnica e nacional ao romper com os laços explicativos de lugar, posição e consciência; desafia as ordens disciplinares do ser e estar na cultura, propondo outras articulações do tempo com o espaço. Propensa a uma postura não-

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>16</sup> HALL, Stuart. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: SOVIK, Liv (org). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2018, p. 30.



nacional, a diáspora amplia as discussões em torno da formação da identidade como um processo histórico e político, afastando-se de identidades primordiais estabelecidas pela cultura ou pela biologia. “Ao aderir à diáspora, a identidade pode ser, ao invés disso, levada à contingência, à indeterminação e ao conflito”<sup>17</sup>.

A situação afro-diaspórica no Brasil requisita uma delicada análise da dinâmica colonial e das relações de força entre seus vários atores sociais<sup>18</sup>. A sociedade colonial brasileira compreende estrangeiros brancos e metropolitanos, precipuamente de Portugal; estrangeiros negros africanos, escravizados e trazidos forçadamente para as Américas; e diversas populações locais ameríndias, unicamente não-estrangeiras. A administração da Colônia segue uma política dominadora e de exploração por parte da elite branca estrangeira, uma vez que teme a ruptura da ordem estabelecida a seu favor. Para permanecer no poder, procura tornar-se intocável “[...] explorando e pilhando a maioria negra, utilizando-se de mecanismos repressivos diretos (força bruta) e indiretos (preconceitos raciais e outros estereótipos)”<sup>19</sup>. A sociedade, desta forma, segue uma dinâmica entre colonizador e colonizado e, ainda que os integrantes colonizadores sejam numericamente inferiores, seus mecanismos de dominação e controle são superiores em força e estratégia.

Apesar da experiência afro-diaspórica fornecer, ou melhor, favorecer modos diferentes de ser e existir entre os agenciamentos micropolíticos nas culturas e nos movimentos de resistências, precisamos analisar as condições hierárquicas e assimétricas da colonização. Os mecanismos de alienação e aculturação promovidos pelos colonizadores, incidiram diretamente na memória, especificamente em seu apagamento e, conseqüentemente, na posse de uma identidade cultural.

---

<sup>17</sup> GILROY, *op. cit.*, p. 19.

<sup>18</sup> MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 25.



A identidade cultural é o que possibilita a existência do Ser entrar em contato com um núcleo primordial e atemporal, que liga o passado ao futuro e o presente numa linha contínua<sup>20</sup>. Esse núcleo primordial da identidade cultural encontra-se, centralmente, amparado nos mitos edificantes, fundadores, nas cosmovisões e imaginários que dão sentido e razão à vida. Eles são, fundamentalmente, a-históricos, anacrônicos e inscritos duplamente entre o poder redentor que se encontra no futuro, mas funcionam predizendo o que já aconteceu, o que estava no princípio do passado<sup>21</sup>. O apagamento das histórias e mitos edificantes anterior ao contato com os europeus e o flagelo da identidade cultural africana, funcionam como uma estratégia de dominação colonial, uma vez que a única memória resguardada, presente incessantemente no imaginário das populações negras, é a da escravização. A perversidade colonial transforma em mito fundador a própria escravização, normalizando sua existência.

A operacionalização dessas formas de controle colonial embate com as estratégias de resistências negras. Ainda que arrancados de seu continente, usurpados de seus laços pessoais, desterritorializados em relação à língua, aos costumes e à cultura; tratados como *boçais* (aqueles que não conhecem a língua) ao chegarem em terras brasileiras e descaracterizados como sujeitos, tidos como propriedade, *coisa* pertencente ao Outro; podendo ser leiloados, vendidos, trocados, hipotecados como as demais posses de seu proprietário, buscando apagar a origem africana das populações negras para transformá-las em “[...] *servus non habet personam*: um sujeito sem corpo, antepassados, nomes ou bens próprios”<sup>22</sup>, as forças coloniais não conseguiram apagar sua(s) africanidade(s), ou seja, seu reconhecimento de seu lugar histórico, sociopolítico e cultural<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> HALL, *op. cit.*, 2018.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> SCHWARCZ, Lilia Moritz. Ser peça, ser coisa: definições e especificidades da escravidão no Brasil. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; REIS, Letícia Vidor de Sousa (Org). *Negras Imagens*. São Paulo: Edusp, 1996, p. 12 - grifo da autora.

<sup>23</sup> SOUZA; FELIPE, *op. cit.*



As diferenças geoculturais com suas implicações linguísticas babélicas não impediram a emergência e criação de novas possibilidades de ações políticas e estéticas. Afirmar a completa submissão dos povos africanos às determinações coloniais, seja nas formas de organizar ou significar a vida, seria negar os agenciamentos e resistências das populações africanas e sua atuação no manto cultural brasileiro. Emerge, neste sentido, uma outra dimensão a ser analisada a partir da experiência afro-diaspórica e a formação de uma cultura nacional.

A princípio, a ideia de diáspora nos aponta para uma atuação rigorosa de rompimento com o privilégio do Estado-nação moderno e sua ordem institucional, privilegiando os padrões subnacionais e supranacionais de poder, comunicação e conflito<sup>24</sup>. Trata-se de uma reconstituição da cultura que emana do próprio sentimento de sua desterritorialização; o conceito de espaço é, em si mesmo, transformado quando encarado como um circuito comunicativo, capaz de fazer com que populações diversas negociem seus símbolos e significados. Contudo, essa relação comunicativa das diferenças não deve ser interpretada tão superficialmente, uma vez que a própria negociação de sentidos acontece no interior de um sistema cultural e, como ressalta Hall<sup>25</sup>, “[...] a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos – *um sistema de representação cultural*”. Desse modo, ainda que se almeje, não é imaginável na modernidade encontrar-se além do jogo de poder da identidade nacional, mesmo que as forças sejam de oposição, todo significado é contextual, histórico, produzido dentro de uma comunidade simbólica.

Como uma forma distintamente moderna, as culturas nacionais foram gravadas por meio das articulações e subordinações de diferenças culturais, étnicas e regionais sob um teto político do Estado-nação. A formação de uma cultura nacional possibilitou a construção de padrões de alfabetização, generalizou as práticas linguísticas, estabelecendo e determinando normas de

---

<sup>24</sup> GILROY, *op. cit.*

<sup>25</sup> HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014, p. 30, grifos do autor.



comunicação (subordinando outras línguas, dialetos etc), criou uma cultura hegemônica e manteve instituições culturais, como os próprios sistemas de ensino.

Para além dessas composições materiais e institucionais, as culturas nacionais também se estruturam por meio de símbolos e representações. “Uma cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos”<sup>26</sup>. Ao produzir sentidos sobre a “nação” e, portanto, sentidos aos quais podemos nos identificar, as culturas nacionais constroem identidades. “Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com o seu passado e imagens que dela são construídas”<sup>27</sup>.

Como argumenta Hall<sup>28</sup>, em sua leitura de Benedict Anderson (1983), a construção dessas imagens – e os sentidos atribuídas a elas – constituem uma “comunidade imaginada”, unificada e unificadora que se edifica com as seguintes ações: 1) articulação das memórias do passado; 2) do desejo por viver em conjunto e; 3) pela perpetuação da herança. A problemática da formação de uma “comunidade imaginada”, unificada harmonicamente no Brasil (que difunde amplamente a ideia de paraíso miscigenado), reside em absoluto na própria ocultação de sua estrutura assimétrica, colonial e racista. Aos povos africanos escravizados, foram apagadas, ao longo do violento processo colonial, as memórias do passado anterior à escravização, como uma estratégia de controle. O desejo de viver em conjunto seria uma falácia ainda maior, primeiro pela posição que os(as) negros(as) escravizados(as) ocupavam na sociedade, vendidos(as) como coisas e objetos, nem mesmo eram considerados humanos; segundo pela ideologia do branqueamento, com a tentativa de extinção das presenças negras no Brasil; terceiro, que ainda nos dias de hoje, mesmo com delineamentos diferentes do racismo, as populações negras são colocadas à margem da sociedade. Por fim, com o apagamento

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> HALL, *op. cit.*, 2014.



da memória anterior à escravização, e todo processo de exclusão social, a única possibilidade de perpetuação da herança negra e africana na cultura nacional brasileira seria da subordinação, da miséria e da opressão. A cultura nacional brasileira foi construída a partir da supressão forçada das existências e diferenças culturais negras e africanas.

As teorias e estudos diaspóricos nos auxiliam a revisitar – e questionar – as ideias sobre nacionalidade, etnia e autenticidade cultural. A diáspora rompe com o absolutismo étnico (marca registrada de um povo assumida para se distinguir dos demais), com o nacionalismo cultural e sua concepção superintegrada de cultura e etnicidade. Auxilia a desconstruir a concepção de identidade nacional como uma estrutura unificada e a pensá-la como constituinte de um dispositivo discursivo que representa a diferença como uma unidade por meio de distintas formas de poder cultural<sup>29</sup>. Ao mesmo tempo, a experiência da diáspora nos lembra que é na emergência das sobreposições, deslocamentos, imbricamentos da diferença, que as experiências intersubjetivas e coletivas de *nação* [*nationness*] negociam seus valores culturais ou interesses comunitários<sup>30</sup>.

### **Culturas e estéticas afro-diaspóricas no Brasil**

O estudo das expressões culturais afro-diaspóricas nos coloca diretamente diante de uma articulação – intempestiva, conflituosa, absolutamente perigosa – das identidades culturais e nacionais, das experiências singulares e coletivas de resistência, dos apagamentos e silenciamentos, das memórias e formas estéticas – ao mesmo tempo contraestéticas - carregadas de/por um mundo transfigurado, habitado por modos dissidentes e conjurado hibridamente. A cultura estética afro-

---

<sup>29</sup> HALL, *op. cit.* 2014.

<sup>30</sup> BHABHA, *op. cit.*



diaspórica, também entendida como arte afro-brasileira, produz conflitos em sua própria delimitação e conceituação, como bem questiona Conduru<sup>31</sup>:

O que é arte afro-brasileira? É a arte produzida pelos africanos trazidos ao Brasil, entre os séculos XVI e XIX, para serem escravizados? É a produção artística de seus descendentes, escravos ou livres, independentemente do tema? A identidade é determinada por quem faz, pela autoria? Ou é afro-brasileira toda arte na qual a negritude está representada, seja ela feita por africanos e afro-descendentes no Brasil, ou não? O fator determinante é a temática? Ou são afro-brasileiras apenas as obras em que autoria e tema estão vinculados aos africanos e seus descendentes no Brasil?

Se a unidade da identidade nacional brasileira é constituída harmonicamente, como muito ainda se prega, da miscigenação africana, europeia e indígena, por que é dada a denominação à certas expressões estéticas e culturais, cujo coeficiente indígena ou negro de raiz africana destaca-se dos demais, e o mesmo não é realizado com o coeficiente europeu? Apesar do histórico de interferências estéticas europeias na arte produzida em solo nacional, desde o barroco, passando pelo neoclassicismo da escola francesa até o modernismo, nunca se ouviu falar de arte euro-brasileira. Do mesmo modo, o branco nunca se reconheceu como um sujeito racializado. Quem tem o poder de diferir as identidades culturais e nomear as produções estéticas nacionais? Em outra dimensão, como questiona Munanga<sup>32,33</sup>: “[...] se a arte afro-brasileira é apenas um capítulo da arte brasileira, por que então este

---

<sup>31</sup> CONDURU, Roberto. *Arte afro-brasileira*. Belo Horizonte: C/Arte, 2012, p. 9.

<sup>32</sup> MUNANGA, Kabengele. *Arte afro-brasileira: o que é, afinal?* In: PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (Orgs.). *Histórias afro-atlânticas: antologia*. v.2. São Paulo: MASP, 2018, p. 113.

<sup>33</sup> Este texto foi publicado originalmente em “Mostra do redescobrimento: arte afro-brasileira”, pela Fundação Bial de São Paulo, nos anos 2000.



qualitativo ‘afro’ a ela atribuído?” Para o autor, descobrir a africanidade presente nessas expressões estéticas e culturais constitui uma das condições primordiais para sua definição.

As expressões estéticas afro-diaspóricas estão condicionadas as produções dos(as) negros(as) escravizados(as), transplantados(as) para as terras nacionais e a suas descendências. Esse processo de transplantação operou um corte, uma ruptura com as estruturas culturais e sociais originais, flagelando as identidades culturais e, conseqüentemente, provocando uma “despersonalização” estética. Para além da perda de uma identidade, colocam-se o problema das condições materiais de continuidade dos elementos africanos, e a questão das novas formas estéticas recriadas com as afecções europeias<sup>34</sup>.

Para que as marcas estéticas africanas pudessem sobreviver a esse processo de corte e despersonalização causada pela escravização, elas deveriam possuir valores mais profundos. A esses valores primários, foram acrescentados novos valores que emergiram da realidade colonial. Em um contexto tradicional africano, as artes eram praticadas por membros específicos de uma comunidade, que acreditavam ter aprendido seus ofícios diretamente dos espíritos superiores<sup>35</sup>. As práticas artísticas, desse modo, eram restritas a alguns grupos ou linhagens familiares, e o sujeito-artista possuía um destaque especial na comunidade. Para que esses elementos culturais e estéticos pudessem ser retidos na memória do sujeito diaspórico, ceifado de suas raízes, seria necessário que ele pertencesse ao núcleo de sua existência. “É ele que alimenta a cristalização de elementos na memória individual e se torna mais eficaz quando combinado com o conjunto de fatores sociais cujo efeito é fundamental na preservação [...]”<sup>36</sup>, principalmente, quanto a continuidade dessas características e elementos culturais em uma outra sociedade.

---

<sup>34</sup> *Ibidem.*

<sup>35</sup> *Ibidem.*

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 114.





As expressões estéticas afro-diaspóricas perdem parte de seu valor original atribuído pela tradição para incorporar outros valores, assumindo novos significados. Desse modo, a recriação dos elementos estéticos africanos não foi integral no Brasil, uma vez que “[...] a totalidade de suas estruturas social, política, econômica e religiosa não foi transportada ao Novo Mundo”<sup>37</sup>. Outras formas nem mesmo foram recriadas, uma vez que não encontravam no quadro funcional da Colônia, valor ou condições suficientes para que se mantivessem, apesar da memória coletiva. É o caso das insígnias de poder, objetos que tinham funções e significados simbólicos que serviam como suportes espirituais para as autoridades. Eram objetos criados para destacar a magnânima de um chefe ou líder, que evidenciavam sua superioridade perante os outros.

Impedidos de manifestarem suas expressões estéticas e culturais, as populações africanas foram forçadas, coagidas e incentivadas a utilizarem de suas forças e habilidades para reproduzirem os símbolos e aparatos colonizadores, contribuindo para o implante, réplica e renovação das estéticas e culturas europeias no Brasil<sup>38</sup>. A maior conexão estética, neste caso, acontece por meio das ordens religiosas e da arte sacra cristã, que em certas dimensões até toleravam autorrepresentações negras, uma vez que o reconhecimento da semelhança facilitava a conversão religiosa e cultural dos africanos<sup>39</sup>. Isso não significa um afrouxamento das hierarquias ou um despontar humanista. A Igreja Católica limitava as práticas criativas africanas, explorando a mão-de-obra negra em suas lucrativas propriedades, o que contraria a narrativa apaziguadora de que a Igreja tenha exercido um papel suavizador no processo de escravização. “Não podemos fugir do fato histórico: a estrutura inteira da sociedade colonial constituía uma quadrilha de exploradores tirando o máximo proveito da força trabalhadora do africano”<sup>40</sup>.

---

<sup>37</sup> *Ibidem.*

<sup>38</sup> CONDURU, *op. cit.*

<sup>39</sup> CONDURU, *op. cit.*

<sup>40</sup> NASCIMENTO, *op. cit.*, p. 33.



Trabalhando sob a direção da Igreja Católica, os(as) africanos(as) desenvolveram importantes obras de arte. Esse envolvimento estético afro-diaspórico, se por um lado no período colonial, gerava desprezo por parte de uma elite cultural branca que acreditava ser uma arte inferior, por outro, o reconhecimento dessa antipureza que caracteriza as produções diaspóricas, tem gerado algumas polêmicas na contemporaneidade. Primeiro, porque reconhecer esses intercâmbios inerentes coloca a obra diante de uma contestável posição de autenticidade, que viola as tradicionais noções de aura artística; segundo, porque as concepções superintegradas de uma cultura pura e homogênea estão estritamente ligadas aos jogos discursivos em dizer o que é próprio ou não de uma nação ou grupo. Esse sentido superintegrado da particularidade cultural, mascara os próprios discursos e escolhas políticas por meio de uma linguagem moralmente carregada de essencialismos étnicos, que desconsidera o desenvolvimento, as hibridizações e as mudanças na própria cultura<sup>41</sup>.

Gilroy<sup>42</sup> destaca duas perspectivas distintas – uma ontológica e outra estratégica/pluralista -, mas simbióticas de um essencialismo que tem acalorado as discussões sobre as artes negras e críticas culturais. A perspectiva essencialista ontológica está relacionada a uma visão pan-africanista bruta; ela não é capaz de especificar com precisão, atualmente, onde se situa a essência - muito apreciada - mas evasiva da sensibilidade artística e política negra.

Essa perspectiva encara o intelectual e artista negro como um líder. Onde ela se pronuncia sobre questões culturais, está frequentemente aliada a uma abordagem realista do valor estético que minimiza as questões políticas e filosóficas substantivas envolvidas nos processos de representação artística<sup>43</sup>.

---

<sup>41</sup> GILROY, *op. cit.*

<sup>42</sup> *Ibidem.*

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 86.



Sua concepção absolutista da cultura negra, afasta-se das culturas contemporâneas negras, do mundo profano contaminado pela cultura popular por exemplo, validando práticas artísticas que possam retirar da massa dos povos negros os objetos culturais ocidentais modernos (roupas, músicas, cortes de cabelo etc.) que seriam impróprios às culturas negras. A massa popular é entendida como alienada, estando na trilha de um caminho equivocado; o papel do artista e intelectual negro é dar uma nova direção a essa massa pelo resgate de tradições culturais, e então, encontrar a emancipação popular por meio da consciência racial.

Essa perspectiva enfrenta atualmente uma posição pluralista que afirma a negritude como um significativo aberto. Não há nenhuma ideia unitária quanto a comunidade negra, e as tendências autoritárias que policiaram a expressão cultural negra são corretamente repudiadas. As qualidades polissêmicas e populares são valorizadas com uma implícita advertência aos caprichos artísticos. O problema encontra-se justamente no repúdio radical do fundamentalismo racial que está negligenciando “[...] o poder de resistências de formas especificamente racializadas de poder e subordinação”<sup>44</sup>.

No confronto entre essas perspectivas, Gilroy<sup>45</sup> argumenta em favor de uma contracultura distintiva da modernidade, em que os processos culturais encontram-se dilacerados entre a sua percepção ora como expressão de um eu racial soberano, ora como efluente de uma subjetividade emergente. O fruto desse processo expressivo encontrar-se-ia na transvalorização dos valores: uma teodiceia que ultrapassa a si mesma por conta das dimensões profanas do terror racial no Novo Mundo. A questão do conteúdo concentra-se em uma política da realização [*politics of fulfilment*] que aloca a uma sociedade futura a capacidade de realizar aquilo que a sociedade presente tem deixado

---

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 87.

<sup>45</sup> *Op. cit.*



irrealizado, ou então, em uma complexa questão utópica que Gilroy<sup>46</sup> propõe chamar de política da transfiguração a partir da indicação de Seyla Benhabib.

Esta política enfatiza o surgimento de desejos, relações sociais e modos de associação qualitativamente novos no âmbito da comunidade racial de interpretações e resistências e *também* entre esse grupo e seus opressores do passado<sup>47</sup>.

A política da transfiguração aponta para a formação de uma comunidade solidária criada debaixo do poder colonial que transcende a modernidade, construindo um passado tanto imaginário quanto antimoderno. “Não se trata de um contradiscurso, mas de uma contracultura que reconstrói desafiadoramente sua própria genealogia crítica, intelectual e moral [...]”<sup>48</sup>. A política da transfiguração revela as fissuras ocultas da modernidade recusando a separação da política com as formas expressivas da cultura. A política da realização e a política da transfiguração não são co-extensivas, mas estão estreitamente associadas nas culturas da diáspora do Atlântico negro. A política da realização comumente joga com a racionalidade ocidental em seu próprio campo, uma vez que necessita de uma orientação hermenêutica para que consiga assimilar o semiótico, o verbal e o textual. Por sua vez, a política da transfiguração empenha-se na busca do sublime e em repetir o irrepetível, apresentar o inapresentável; seu foco hermenêutico avança para o performativo, o dramático<sup>49</sup>.

Essas políticas estéticas encontram amparo em um campo cultural no qual é possível observar os fenômenos de continuidade dos elementos culturais africanos no Brasil: a religião. Apesar da

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 96.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> GILROY, *op. cit.*





conversão africana ter sido uma das justificativas coloniais para a escravização, de capelas operarem dentro dos navios negreiros, de todas as repressões e medidas para assegurar a doutrinação africana ao catolicismo, os(as) negros(as) não aceitaram essas estratificações<sup>50</sup>. Os cultos religiosos africanos tornaram-se a fonte de uma unidade, uma cosmologia cultural de resistência ao sistema colonial e berço estético afro-diaspórico; “[...] nenhuma forma de violência física ou espiritual conseguiu impedir a manifestação das inclinações artísticas do escravo”<sup>51</sup>.

Desenvolveu-se no Brasil uma riqueza de religiões afro-brasileiras, como o Candomblé, Tambor de Mina, Xangô, Tambor de Caboclo, Terecô, Jurema e Umbanda, trilhando tanto caminhos em direção a preservação dos rituais e memórias africanas, quanto imbricando-se com outras práticas e valores culturais, como o próprio catolicismo<sup>52</sup>. Parte dessa aproximação com as expressões culturais europeias também era um modo de proteção contra a violência colonial. Progressivamente, os(as) negros(as) escravizados(as) se aproximaram, perceberam e se apropriaram de elementos da Igreja Católica, manipulando-os a partir dos fundamentos de suas crenças. Vale notar que esse movimento de apropriação e manipulação também ocorreu inversamente, como é o caso da assimilação da figura de Exu com o Diabo.

Exu, sem dúvidas, é uma figura emblemática para a construção de uma política (estética) da transfiguração. As estátuas fálicas do orixá e seu caráter antimoral causaram espanto nos missionários católicos, que pensaram se tratar da representação de um demônio. Além disso, as práticas mágicas direcionadas contra os brancos foram interpretadas como coisa diabólica e associada a Exu. A arte religiosa afro-brasileira foi aos poucos condensando e modificando os próprios valores simbólicos de origem africana. A estatuária do Exu brasileiro demonstra que o orixá assumiu outras posições das designadas pelo panteão nagô-iorubá. Ao examinar o conteúdo cultural iconográfico de Exu, “[...]”

---

<sup>50</sup> MUNANGA, *op. cit.*, 2018.

<sup>51</sup> NASCIMENTO, *op. cit.*, p. 33.

<sup>52</sup> CONDURU, *op. cit.*



percebe-se que o aspecto fálico não é em princípio ligado à ideia da fertilidade e da fecundidade; pelo contrário, Exu é infrator dos tabus e subversor da ordem estabelecida”<sup>53</sup>.

Exu encarna no Brasil a dinâmica da contestação, da ruptura, do movimento das normas culturais. O orixá manifesta uma cultura de resistência contra uma cultura dominante, torna-se uma metáfora expressiva da luta negra, um símbolo da contestação. A figura de Exu, comprometida com uma releitura contracultural, possibilita olhar para as manifestações estéticas afro-diaspóricas não apenas como uma sucessão de *tropos* e gêneros, mas como um discurso filosófico que rejeita a separação dicotômica moderna e ocidental de ética, estética, cultura e política.

A performance estética cultural afro-diaspórica de Exu pretere o ensinamento filosófico da modernidade e sua delegação emancipatória individual e coletiva, por meio de uma base exclusivista de racionalidade. Arte e vida encontram-se intimamente ligadas, do mesmo modo que a ética com a estética e a política. As expressões culturais da diáspora negra têm encontrado meios de unidade entre a ética e a política, reproduzindo-as como uma forma de conhecimento popular. Tomada como uma subcultura, muitas vezes, as expressões da diáspora produzem o efeito de alguma essência racial, mas seu núcleo interno é, na verdade, um corpo de aquisição histórica alternativa, que considera o mundo criticamente em suas dimensões políticas e culturais a partir de sua transformação emancipadora. Na construção de um tempo futuro, procura ser capaz de redefinir as necessidades humanas quando chegado ao fim da violência epistêmica da tipologia racial. A razão é reunificada com a felicidade e a liberdade dos sujeitos, também, de uma revisão crítica de distintos projetos teóricos e sociais.

---

<sup>53</sup> MUNANGA, *op. cit.*, 2018, p. 117-118.



## Considerações finais

Entre as estratégias de contestação e insubordinação das expressões estéticas afro-diaspóricas, encontra-se o próprio questionamento quanto ao tempo moderno e as teorias que embasam a sua compreensão – ou ideal de criação. A arte precisa ser entendida aqui, não apenas como um mero fazer, mas como um pensar e agenciar dispositivos que são políticos e, por isso mesmo, que também são formas que resguardam um valor de transformação social e cultural.

Lembramos que a modernidade colonial capitalista, constituída entre os séculos XVI e XIX, assenta-se em dois principais pilares: o da regulação social e o da emancipação social<sup>54</sup>. A regulação social está pautada nos princípios do Estado, do mercado e da comunidade, e não dá conta das formas de (des)regulação colonial, onde o Estado é estrangeiro, o mercado inclui a venda de pessoas como mercadorias e as comunidades são destruídas em nome do capitalismo e de missões “civilizadoras”. A emancipação social, no que lhe concerne, é entendida como um processo histórico evolutivo de racionalização da vida social em direção ao progresso - que também não comporta as instâncias coloniais. Como destaca Boaventura de Sousa Santos<sup>55</sup>, as tensões entre a regulação social e a emancipação social foram constitutivas das duas grandes tradições teóricas da modernidade ocidental: de um lado o liberalismo político, que confina as possibilidades de emancipação ao capitalismo e, do outro, o marxismo, que apesar de conceber o processo de emancipação social em um horizonte pós-capitalista, negligencia as dimensões coloniais, identitárias e raciais no quadro histórico.

Entre a crise particular e a crise sistêmica, o marxismo dá prioridade à última, enquanto a memória da escravização, persevera na primeira<sup>56</sup>. A autocriação social por meio do trabalho não é a

---

<sup>54</sup> SANTOS, Boaventura de Sousa. Do pós-moderno ao pós-colonial. E para além de um e de outro. Travessias, Coimbra, p. 15-36, 2008. Disponível em: < <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/43227/1/Do%20pos-moderno%20ao%20pos-colonial.pdf> >. Acesso em 15 jul. 2018.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> GILROY, *op. cit.*





operação central na esperança de emancipação de quem sobreviveu ou descende de uma história de escravização. “Para os descendentes de escravos, o trabalho significa apenas servidão, miséria e subordinação”<sup>57</sup>. Nesse ponto, as expressões artísticas expandidas para além dos “presentes” oferecidos pelos senhores como substituto simbólico da liberdade, tornam-se o meio tanto para a automodelagem individual, quanto para a libertação comunal.

Deslocadas das particularidades assimilativas das liberdades formais pela arte permissiva no regime colonial, as culturas expressivas desenvolvidas na escravização continuam a preservar as necessidades que vão muito além da satisfação material. As expressões estéticas e culturais da diáspora opõem-se à natureza iluminista da modernidade, reiterando a continuidade da arte com a vida, do enraizamento estético em outras dimensões da vida social. A estética particular que a cultura diaspórica preserva, não deriva da avaliação imparcial do objeto artístico, mas de uma apreciação inevitavelmente subjetiva das funções artísticas presentes nos processos de luta rumo à emancipação, à cidadania e à autonomia. Difusa nos espaços de subalternidade racial, as expressões artísticas assumem, pelo sagrado ou profano, o caminho de sustentação das políticas dos(as) escravizados(as) e de suas histórias culturais.

Presentes na cultura colonial, ou na contemporaneidade entendida como pós-colonial, a estética afro-diaspórica é tomada por uma retórica contra-moderna; articulando gestos de memórias pré-escravização a uma performance que opera como um mecanismo de contrapoder a dominação colonial àqueles que foram submetidos a escravização e seus descendentes. São práticas artísticas que se encontram tanto dentro, quanto fora da modernidade, pois podem ser analisadas em relação a suas formas modernas – e as ligações com as culturas brancas dominantes –, quanto a sua crítica particular, singular, própria, desenvolvida a partir da memória da escravização e a sua resistência à opressão.

---

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 100.





A arte afro-diaspórica encerra uma posição de luta e contestação, deslizando os sentidos atribuídos pela identidade cultural e nacional sobre as populações negras no Brasil. É como um dizer e fazer político, que encontra na estética a sua possibilidade de transformação social, cultural e existencial. Por isso o retorno recorrente às memórias anteriores ao processo de escravização. É uma afirmação da existência antes da sua subordinação, anterior a sua dominação. Também é uma forma de lembrar que, enquanto não houver emancipação e liberdade para os povos negros descendentes dos escravizados, enquanto não houver a plena afirmação da vida e de seus direitos a existência, a arte afro-diaspórica, não cessará em denunciar o racismo do povo brasileiro.



## Referências bibliográficas

ARAÚJO, Ana Lucia. Caminhos atlânticos: memória, patrimônio e representações da escravidão na Rota dos Escravos. *Varia História*. 2009, v. 25, n. 41, p. 129-148. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-87752009000100007>>. Acesso em: 22 mar. 2022.

BARROS, Regina B. de; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (orgs). *Pistas do método da cartografia*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.

CONDURU, Roberto. *Arte afro-brasileira*. Belo Horizonte: C/Arte, 2012.

CORAZZA, Sandra Mara. *Artistagens: filosofia da diferença e educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. São Paulo: Editora 34, 2017.

GLISSANT, Édouard. *Poética da Relação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HALL, Stuart. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: SOVIK, Liv (org). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2018.

MENEZES NETO, Hélio Santos. *Entre o visível e o oculto: a construção do conceito de arte afro-brasileira*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo (USP). São Paulo. 2018. 234p. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-07082018-164253/pt-br.php>>. Acesso em: 20 mar. 2022.

MUNANGA, Kabengele. Arte afro-brasileira: o que é, afinal? In: PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (Orgs.). *Histórias afro-atlânticas: antologia*. v.2. São Paulo: MASP, 2018.





MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

NASCIMENTO, Abdias do. Arte afro-brasileira: um espírito libertador. In: PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (Orgs.). *Histórias afro-atlânticas: antologia*. v.2. São Paulo: MASP, 2018.

PEREIRA, Saulo Castilho. Idas e vindas do navio negreiro Brookes: arte como ação política na apropriação da um ícone abolicionista britânico. *Faces de Clio*, v. 7, n. 13, 2021. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/facesdeclio/article/view/32176>>. Acesso em: 30 mar. 2022.

REZENDE, Joffre Marcondes de. Afecção, doença, enfermidade, moléstia. *Revista de Patologia Tropical*, Goiás, v. 43, n. 3, 2014. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/iptsp/article/view/32221>>. Acesso em: 10 jan. 2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Do pós-moderno ao pós-colonial. E para além de um e de outro. *Travessias*, Coimbra, p. 15-36, 2008. Disponível em: <<https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/43227/1/Do%20pos-moderno%20ao%20pos-colonial.pdf>>. Acesso em 15 jul. 2018.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Ser peça, ser coisa: definições e especificidades da escravidão no Brasil. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; REIS, Leticia Vidor de Sousa (Org). *Negras Imagens*. São Paulo: Edusp, 1996.

SOUZA, Ana Paula Herrera de; FELIPE, Delton Aparecido. História da África e do povo negro no Brasil: construção de caminhos pedagógicos. In: FELIPE, Delton Aparecido (org). *Educação para as relações étnico-raciais: estratégias para o ensino de história e cultura afro-brasileira*. Maringá: Mondrian, 2019.