

ISABELA VITÓRIA SANTANA

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**A contribuição da arte afro-brasileira na construção da identidade  
de crianças e adolescentes.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Bauru, para obtenção do título de Graduado em Artes Visuais.

Orientador(a): Prof. Dra. Priscila Leonel de Medeiros Pereira

Bauru

2025

# **A contribuição da arte afro-brasileira na construção da identidade de crianças e adolescentes.**

**Isabela Vitória Santana**

Projeto de Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais habilitação em Licenciatura, da Faculdade Arquitetura, Artes e Comunicação e Design - FAAC UNESP/Campus Bauru, como requisito parcial para a conclusão da graduação, sob orientação da Prof.a Dra. Priscila Leonel Medeiros de Pereira.

Bauru

2025

S232c Santana, Isabela Vitória  
A contribuição da arte afro-brasileira na construção da  
identidade de crianças e adolescentes. / Isabela Vitória  
Santana. -- Bauru, 2025  
53 p. : fotos

Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura - Artes  
Visuais) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade  
de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru  
Orientadora: Priscila Leonel de Medeiros Pereira

1. Arte e Educação. 2. Identidade étnica. 3. Arte  
Afro-brasileira. 4. Ação afirmativa na educação. I. Título.

## DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho em primeiro lugar a minha criança interior, que nesse processo de escrita e descobertas, também encontrou cura. Também dedico, a cada dia de toda minha jornada acadêmica e vida, aos meus pais: Sonia Maria Ferreira e Jurandir Ribeiro Santana, que se sacrificaram, embaixo de chuva e sol, para que eu tivesse a chance de voar e que com seus infinito amor, renovam minhas forças a cada dia. Dedico o fim desse ciclo, aos meus irmãos: Luiz Otávio Ferreira Viana que comigo caminhou até aqui; Maria Júlia Santana quem inspirou os capítulos aqui escrito sobre infâncias e que com sua felicidade genuína transparente entre os dentes abertos e olhos brilhantes, foi o gás para lutar por um futuro melhor e digno as infâncias negras e Dyogo De Lucas Santana (em memória) que caminha comigo no coração e em cada pequeno detalhe de quem sou e quem serei, sendo minha fonte de inspiração e história de vida. Dedico às minhas avós Benedita 's: Benedita Firmino Ferreira e Benedita Ribeiro de Souza Santana (em memória), mulheres negras, inspiradoras e que deram a luz ao meu bem mais precioso nessa terra, meus pais. E por último, não menos importante, a todos amigos e professores que fizeram parte dessa caminhada e que através de pequenos gestos contribuíram para a formação desse trabalho, seja emprestando livros, mandando artigos, trocando ideias ou sempre me motivando a continuar.

*“Eles combinaram de nos matar, mas a gente combinamos de não morrer.”*

— Conceição Evaristo

## RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso analisa a contribuição da arte afro-brasileira na construção da identidade de crianças e adolescentes, visto que a formulação da mesma, é um processo de constante transformação, construído e desconstruído por um diálogo entre o sujeito e os mundos culturais. Para este estudo em específico, gostaria de analisar a construção do indivíduo, pela lente da relação entre o aluno negro e a arte negra e afro-brasileira. A pesquisa aborda o racismo presente na história da educação brasileira, que perpetuou a exclusão e dificultou o acesso de pessoas negras às escolas. Torna-se relevante apontar que essa exclusão que antes era explícita, hoje se dá pela ausência de representatividade negra, seja em materiais didáticos ou no corpo docente, que compromete a capacidade de crianças e adolescentes na sua construção de identidade, considerando como ponto de partida a Teoria Histórico Cultural, de Lev Vygotski. A arte afro-brasileira surge então como uma forma de resistência, sendo a junção do termo afro, que diz respeito à cultura e vivência enquanto africanos e descendentes, com o termo brasileiro, que diz sobre a ressignificação da cultura no Brasil colonial, onde na contemporaneidade essa arte expressa e faz denúncias. O estudo visa refletir sobre a arte afro-brasileira enquanto uma ferramenta de reconstrução identitária, reconfigurando as práticas educativas e sociais, contribuindo diretamente para a construção da identidade negra e da autoestima de crianças e adolescentes, principalmente ao ocupar os espaços de educação, mostrando que a transformação social não se dá apenas pela escola, mas que existem outros lugares que podem ser transformadores.

### **Palavra-chave:**

Arte Afro-brasileira, Educação Antirracista, Identidade.

## **ABSTRACT**

This undergraduate thesis analyzes the contribution of Afro-Brazilian art to the construction of the identity of children and adolescents, given that its formulation is a process of constant transformation, constructed and deconstructed through a dialogue between the subject and cultural worlds. For this specific study, I would like to analyze the construction of the individual through the lens of the relationship between the Black student and Black and Afro-Brazilian art. The research addresses the racism present in the history of Brazilian education, which perpetuated exclusion and hindered the access of Black people to schools. It is relevant to point out that this exclusion, which was once explicit, now occurs through the absence of Black representation, whether in teaching materials or in the teaching staff, which compromises the capacity of children and adolescents in their identity construction, considering Lev Vygotsky's Historical-Cultural Theory as a starting point. Afro-Brazilian art then emerges as a form of resistance, being the combination of the term Afro, which refers to the culture and experience as Africans and descendants, with the term Brazilian, which refers to the re-signification of culture in colonial Brazil, where in contemporary times this art expresses and denounces. The study aims to reflect on Afro-Brazilian art as a tool for identity reconstruction, reconfiguring educational and social practices, contributing directly to the construction of black identity and self-esteem in children and adolescents, especially when occupying educational spaces, showing that social transformation does not only occur through school, but that there are other places that can be transformative.

### **Keywords:**

Afro-Brazilian Art, Anti-racist Education, Identity.

## SUMÁRIO

2.1 A EDUCAÇÃO DO NEGRO NO BRASIL: PERSPECTIVAS GERAIS.....	20
2.2 AUSÊNCIA DE REPRESENTATIVIDADE NEGRA NAS ESCOLAS.....	23
<b>3. A FUNÇÃO SOCIAL DA ARTE E CULTURA AFRO-BRASILEIRA NOS CONTEXTOS EDUCATIVOS.....</b>	<b>31</b>
3.1 O ENSINO DA ARTE AFRO-BRASILEIRA E CULTURA NEGRA NA PRÁTICA EM ESPAÇOS FORMAIS E INFORMAIS.....	32
<b>4. ESCRIVÊNCIAS.....</b>	<b>37</b>
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>40</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>42</b>

## FIGURAS

Figura 1: Caretas - Gravuras Rupestre Milenares.....	3
Figura 2: Animais e Humanos - Gravuras Rupestres Milenares.....	3
Figura 3: Autorretrato Arthur Timótheo (1908).....	4
Figura 4: Menino Iorubá de Ibadan.....	6
Figura 5: Máscara de Gelede Iorubá.....	6
Figura 6: Crianças Indígenas do Vale do Rio Omo.....	7
Figura 7: Detalhes ornamentais da talha policromada dos altares laterais da Igreja de Santa Efigênia (1747/1769).....	12
Figura 8: Pintura Retomada (2020).....	14
Figura 9: Pintura Realização de Um Sonho (2022).....	15
Figura 10: Pintura Da beca para toga (2021).....	16
Figura 11: Pintura Pesadelo do Sistema Não Tem Medo da Morte (2023).....	18
Figura 12: Capa do álbum do Grupo Racionais MC's (1994).....	19
Figura 13: Pintura Particular (2021).....	16
Figura 14: Pintura O Juízo Final (S/Data).....	28
Figura 15: Pintura Éramos Cinza e Agora Somos Fogo (2019).....	29
Figura 16: Pintura Atlântico (2025).....	30
Figura 17: Fotografia Projeto A Rua É Nossa (2025).....	36

## INTRODUÇÃO

A arte sempre foi uma forma de existir no mundo, desde a pré-história e, ao longo dos anos seguintes, sua função social foi se construindo e reelaborando. A partir recorte de território brasileiro, apresento um recorte no conceito arte, a arte afro-brasileira, onde encontramos muito mais que estética, vemos memória, denúncia, reconstrução e identidade, eixo central deste trabalho, buscando compreender como possibilidade, a contribuição da arte afro-brasileira na construção de identidade de crianças e adolescentes negros<sup>1</sup>, perpassando por uma linha histórica para a compreensão de tal. Ao longo do primeiro capítulo, reflito a identidade como algo em constante transformações atravessadas por contextos sociais, culturais e históricos.

No segundo capítulo discutimos os conflitos sociais estruturais e históricos no Brasil, que reverberam na exclusão e marginalização das culturas e artes negras, principalmente no que diz respeito a arte e educação. Meu objetivo é olhar para a arte afro-brasileira contemporânea como ferramenta pedagógica, mas não de forma pragmática, mas sim de forma que podemos promover, pertencimento, valorizar a cultura e caminhar por uma educação antirracista, porque espera-se que as obras dialoguem com o modo de vida e cultura presente no cotidiano dos alunos, como também levem a diversidade cultural para alunos não racializados.

No terceiro capítulo, discuto que para além de pertencer, falar de arte afro-brasileira contemporânea, não é falar de algo à parte, mas de uma parte essencial da história e da identidade brasileira que vem sendo construída confrontando mecanismos sociais e epistemológicos da arte eurocêntrica. Como também, faremos a observação de experiências arte educativas formais e não formais, que utilizam da arte afro-brasileira e negra como prática pedagógica e transformação social. E no quarto capítulo vou tratar um pouco das minhas experiências, observações e inspirações acerca da educação antirracista.

---

<sup>1</sup>O uso do termo crianças e adolescentes neste trabalho, diz respeito ao público atendido pela educação regular, o que torna mais preciso a compreensão de como práticas artísticas e pedagógicas atuam na construção da subjetividade do aluno enquanto criança ou adolescente.

## 1. A IDENTIDADE NA HISTÓRIA DA ARTE

Ao longo da história da arte, existem diversas vanguardas, estética e movimentos artísticos. E dentro desses diversos contextos artísticos, sempre tivemos indícios de autorrepresentação ou a necessidade humana de expressar seu tempo e cultura, onde os primeiros registros dessas representações se deram nos primórdios da humanidade por povos que viveram em período pré-histórico, conhecido então por Arte Rupestre. Carlos Alberto Santos Costa e Antônio Wilson Silva de Souza (p.2, 2022) escrevem que “A idealização, o planejamento e a execução da arte rupestre são conduzidos por meio de elaborados esquemas mentais, associados a redes de relações socioculturais.” Isso significa que a arte rupestre, não são apenas meros desenhos presentes nas paredes de cavernas, mas sim a expressão de um pensamento simbólico e coletivo, visto que nesse período não existia alfabetos para uma comunicação como nos tempos de hoje. Costa e De Souza (p.12, 2022) também escrevem que “do ponto de vista teórico da arqueologia, a maioria dos estudos de arte rupestre do contexto brasileiro e ocidental são de natureza histórico-cultural ou processualista.” Aqui entendemos, que antes mesmo de ser um objeto estético, a arte tinha funções práticas dentro daquela sociedade e também conta a história e o modo de vida de quem a fez.

**Figura 1: Caretas - Gravuras Rupestre Milenares.**



Caretas - Gravuras Rupestre Milenares, S/Data.<sup>2</sup>

**Figura 2: Animais e Humanos - Gravuras Rupestres Milenares.**



Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí, S/Data.<sup>3</sup>

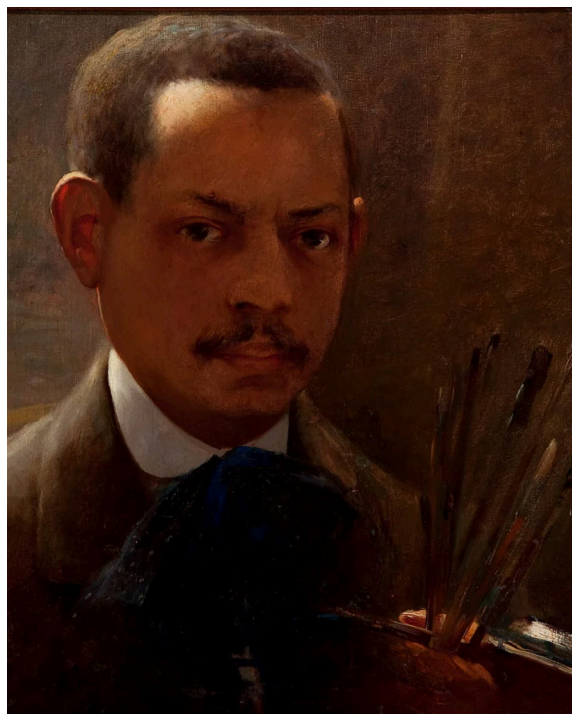
---

<sup>2</sup>Caretas - Gravuras Rupestre Milenares, Sítio Arqueológico das Lajes, á margem do Rio Negro, Amazonas, Brasil. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2023/10/16/seca-em-manaus-faz-reaparecer-gravuras-rupestres-milenares/> Acesso em: 12 de Set. 2025.

<sup>3</sup>Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí. Disponível em: <https://fumdam.org.br/midias/midias-fotos/#>. Acesso em: 12 de Set. 2025

Artistas utilizam do autorretrato como forma de afirmação artística. Em termos práticos, a autorrepresentação é uma representação artística de si mesmo. Roselene Maria Rauen e Daniel Bruno Momoli (p.60, 2015) afirmam que “O autorretrato constitui-se uma forma de afirmação da presença e, por meio dele, o indivíduo representa o que ele é, imagina ou deseja ser”, quando se fala de auto representatividade, também falamos de identidade e individualidade. Dentro desse cânone clássico de linha européia, foi no século XIX, que tivemos o surgimento de alguns artistas negros brasileiro, que estudavam a própria imagem, como por exemplo Arthur Timótheo, Roseli Gomes Santana (p.12, 2017) escreve que ele “(...) é um dos poucos a retratar seus contemporâneos no século XIX, em suas pinturas o/a negro/a é estudado pelas linhas, formas e cores. Mantém o padrão europeu, seguindo a formação acadêmica da época.” Arthur não foi o único, mas o ato de se auto representar diante da arte e se colocar como centro é de certa forma marcante.

**Figura 3: Autorretrato Arthur Timótheo (1908).**



Autorretrato, 1908.<sup>4</sup>

---

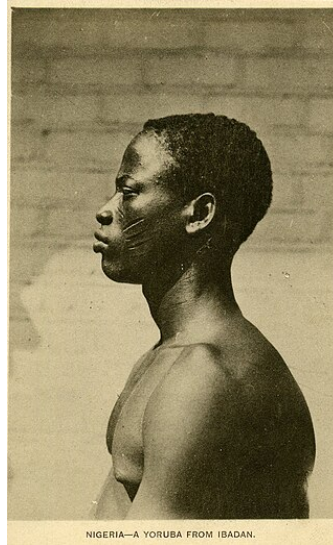
<sup>4</sup>Autorretrato, 1908. Óleo sobre tela, 41 x 33 cm. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Doação de Benjamin de Mendonça, 1956. Foto: Isabella Matheus. Disponível em: <https://projetoafro.com/artista/arthur-timotheo-da-costa/>. Acesso em: 12 de Set. 2025.

No campo das artes negras, o autorretrato ou expressão da identidade, representa uma maneira de subverter padrões eurocêntricos ao expressar aspectos políticos e afirmar a própria existência e identidade, como porta voz, não apenas de sua vivência, mas de outras histórias. Seguindo a linha histórica de Arthur Timótheo neste período foi:

Uma poética afro-brasileira seguida por uma arte contemporânea, definida esteticamente na produção visual dos artistas que confrontam as contradições estabelecidas pela matriz europeia, que buscam a construção de uma identidade brasileira a partir do negro como agente social, possível de ser visto nas produções artísticas no papel de criador. Nesse período, os negros se representam e questionam seu lugar na sociedade. (Santana, p.15, 2017)

Para além de representar a própria imagem, utilizar marcas no corpo e rosto para expressar a arte e a cultura local também é uma relação entre arte e identidade, como os povos lorubás da Nigéria, que utilizavam de marcações corporais para definir grupos e hierarquias, que também estão presentes nas máscaras e esculturas lorubás. Naiara P. Eugênio e Eduarda Xavier de M. Siqueira (p. 268 e 269, 2022) afirmam que “as marcações faciais conferem identidade, sendo esta composta pelos valores de um povo, sua tradição e localização.” Então, podemos entender que a identidade é construída por meio de representações visuais, narrativas, símbolos culturais e diferentes práticas que nos ajudam a se identificar e termos a concepção de como nos vemos e como nos veem. Ainda falando de identidade, temos também como exemplo, os povos indígenas do Vale do Rio Omo, na Etiópia, que utilizam pinturas corporais para definir o mesmo.

**Figura 4: Menino Iorubá de Ibadan**



Um menino Iorubá de Ibadan com marcas faciais de Oyo, S/Data.<sup>5</sup>

**Figura 5: Máscara de Gelede Iorubá**



Máscara de Gelede Iorubá (N° 27620), S/ Data.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup>Um menino Iorubá de Ibadan com marcas faciais de Oyo. S/ Data. Autor desconhecido. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Yoruba\\_tribal\\_marks#/media/File:Nigeria\\_A\\_Yoruba\\_from\\_ibadan,\\_asset\\_ScrbaJsJZWlq9c4JDF9iu4uW.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Yoruba_tribal_marks#/media/File:Nigeria_A_Yoruba_from_ibadan,_asset_ScrbaJsJZWlq9c4JDF9iu4uW.jpg). Acesso em: 12 de Set. 2025.

<sup>6</sup>Máscara de Gelede Iorubá (N° 27620), S/ Data. Autor desconhecido. Disponível: [https://www.galeria-arte-africana.com/fotos-arte-africana/27620/0ab3d9ba-5179-4b2d-be5f-f06039cc9d9c/Masque-Gelede-Art-Africain\\_img.jpg](https://www.galeria-arte-africana.com/fotos-arte-africana/27620/0ab3d9ba-5179-4b2d-be5f-f06039cc9d9c/Masque-Gelede-Art-Africain_img.jpg). Acesso em: 12 de Set. 2025.

**Figura 6: Crianças Indígenas do Vale do Rio Omo**



Crianças indígenas do Vale do Rio Omo, na Etiópia, S/Data, Autor Ingetje Tadros.<sup>7</sup>

Para Stuart Hall, no livro *A identidade Cultural na pós modernidade* (2006) escreve que:

(...) a identidade é formada na "interação" entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o "eu real", mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais "exteriores" e as identidades que esses mundos oferecem. (Hall, p.11, 2006)

Com isso, compreendo que a identidade, faz parte do processo de representação e está ligada à subjetividade, sendo um objeto de constante transformação, sendo construído, desconstruído e moldado de acordo com as relações do contexto histórico e espaço geográfico.

---

<sup>7</sup>Crianças indígenas do Vale do Rio Omo, na Etiópia, S/Data, Autor Ingetje Tadros. Disponível em:<https://www.survivalbrasil.org/povos/vale-do-omo>. Acesso em: 12 de Set. 2025

## 1.1 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA

Diferentes contextos, relações sociais e políticas determinam como certas identidades são afirmadas, ocultadas e transformadas. Ao longo da história, a identidade negra foi moldada para o mundo, a partir de concepções eurocêntricas que afetaram como as pessoas negras são percebidas e afetadas até os dias de hoje. A questão racial não passa de um jogo de poderes e é separada em ser branco ou não ser branco, cada ser ou não ser, te coloca em uma determinada posição numa torre hierárquica, construída pela superioridade hegemônica contra a negritude, perpetuando a reprodução da exclusão social, presente no ato discursivo e práticas sociais do branco. Sueli Carneiro, em seu livro *Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não-ser como fundamento do ser* (2023) escreve:

Com a função de produzir exclusão, as interdições — presentes tanto na produção discursiva quanto nas práticas sociais — promovem a inscrição de indivíduos e grupos no âmbito da anormalidade, na esfera do não ser, da natureza e da desrazão, contribuindo para a formação de um imaginário social que naturaliza a subalternização dos negros e a superioridade dos brancos. (Carneiro, p.14, 2023)

Diante deste cenário do período escravagista, pós abolição e do negro subalternizado, para garantir sobrevivência do seus corpos negros, era necessário resistir, como bem escreve Márcia Oliveira Pereira e Maurício Silva (2013, p.3) que “ fez-se necessária, mais do que nunca, a afirmação da identidade negra pelo próprio negro e a luta de movimentos engajados, a fim de que ele pudesse ser visto como sujeito da história e não como objeto.” Na história da arte e da educação, percebemos a presença e influência dos nossos colonizadores portugueses na construção dela, de forma que até nos dias de hoje, exista a predominância de narrativas eurocêntricas, que constantemente marginaliza expressões culturais negras e originárias. Renata Aparecida Felinto dos Santos (p. 3, 2019) afirma esse fato, escrevendo que “(...) essa ausência dos assuntos que dizem respeito às

negras e negros é evidente, desde o acesso à educação em artes visuais, (...) bem como os instrumentos de análises e de abordagens que (...) negligenciam os contextos históricos e sociais de inserção da pessoa negra no Brasil.” Como exemplo, a arte no século XVI foi marcada por valores eurocêntricos e cristão. Sua chegada e disseminação no Brasil foi comandada por Jesuítas, que resultou no apagamento da cultura e costumes da época, ou seja, culturas e costumes ricos dos povos originários e afro-diaspóricos. Marcelino Euzebio Rodrigues e Luiz Fernandes de Oliveira (p.2, 2013) escrevem que “(...) os Jesuítas sempre enfatizaram uma visão etnocêntrica que evidenciava a educação europeia se sobrepondo a todas as outras.” Desprezando e marginalizando então, toda e qualquer manifestação artística e cultural desses povos.

## **1.2 O PRINCÍPIO DA ARTE AFRO BRASILEIRA: UM RECORTE DO BARROCO MINEIRO NO BRASIL COLONIAL**

A participação de artistas negros na história da arte vem construindo sua própria perspectiva de arte, como exemplo o Barroco Mineiro que surgiu entre os séculos XVII e XVIII, enquanto o Renascimento buscava a perfeição e uma linearidade em sua técnica, o barroco caminhava contra todos os conceitos da renascença, como escreveram Michael Douglas dos Santos Nóbrega e Carla Mary S. Oliveira (p.2, 2010) “ A pintura e a arquitetura barroca, tinha como característica marcante o sentimento de desconforto, em relação aos seus espectadores.” A partir disso, o Barroco passou a ser mal visto pelos franceses renascentistas, que se recusaram a abrir mão do belo e clássico. O movimento então, passou a ter um conceito de bizarrice dos avesso aos princípios estabelecidos pelo movimento tradicional da arte, o Renascimento. E o próprio nome Barroco<sup>8</sup>, em seu significado,

---

<sup>8</sup>O nome "barroco" (provavelmente derivado de barueco, a palavra espanhola que designava uma pérola de forma irregular) foi atribuído nos finais do XVIII e possuía alguma intenção pejorativa, uma vez que nessa altura este período era ainda considerado como a fase de decadência do renascimento. INFOPÉDIA. *Barroco*. Porto Editora. Disponível em: [https://www.infopedia.pt/artigos/\\$barroco](https://www.infopedia.pt/artigos/$barroco). Acesso em: 18 jun. 2025.

tardiamente estabelecido através da história da arte, se tratava de um pérola de forma irregular em tom pejorativo.

Quando falamos de arte afro-brasileira, estamos falando de um conjunto histórico e um pequeno recorte nas histórias da arte. Definir a arte afro-brasileira, não é fazer deste nome, apenas um sinônimo, pois seu contexto carrega questões históricas, como a escravidão no Brasil, condição social, política, cosmovisão e religião. Para Hélio Menezes (p.16, 2017) "(...) falar de arte afro-brasileira implica falar de raça, de características das relações raciais tecidas no Brasil." Através destes compilados de acontecimentos históricos, temos então, a arte afro-brasileira, a junção do termo afro, que diz respeito a cultura e vivência enquanto africanos e descendentes, com o termo brasileiro, que diz sobre a ressignificação da cultura no Brasil colonial.

A escravidão forçou a ruptura entre os africanos e sua cultura e estrutura social de origem, provocando a perda de identidade, ao serem inseridos em um novo sistema, com valores, estrutura social e cultura, completamente diferentes. A autora Linda M. Heywood em seu livro *Diáspora negra no Brasil* (n/p, 2008) escreve que "Para eles, a essência da escravidão consistia em serem desnudados da sua percepção que tinham de si próprios, e conseqüentemente lutavam no Novo Mundo para restaurar - ou criar - um sentido comum de identidade." E conseqüentemente o surgimento da arte afro-brasileira, fala também sobre a perda de identidade e ressignificação dela em um novo espaço. No cenário colonialista, os povos precisaram se reinventar, para resistir e preservar a memória coletiva do que se podia, visto que nem todos os elementos da tradição e cultura africana sobrevivem a essa ruptura de identidade. Janaína Vianna (p.20, 2008) escreve que "A resistência escrava no Brasil dava-se nos espaços de festas e devoção através da reinterpretação dos códigos de suas culturas em função do material imposto pelo senhor." Com isso, nem todos os elementos da arte africana foram recriados, alguns perdidos, outros adaptados e reinventados para a nova realidade, realidade essa pautada por um padrão europeu. Vianna (p.56, 2008) continua que esse padrão "(...) não impediu no cenário artístico que elementos estéticos provenientes da construção material africana aparecessem nas esculturas ou nas pinturas

religiosas.” Como exemplo, no período setentista da história da arte de tendências barrocas no Brasil colonial, conhecido então como Barroco Mineiro, Vianna (p.54, 2008) escreve que foi “Um barroco de estrutura europeia marcado pela expressividade africana.” A religião e a arte no período colonial mineiro, ao mesmo tempo que permitia a participação de pessoas negras, reproduziram a dominação e limitavam a criatividade, de forma que grande parte das produções negras fossem reduzidas a religiosidade, pois os templos católicos eram os principais lugares onde se podiam produzir arte como escultura, pintura e arquitetura. Diante desse contexto, percebemos que o catolicismo, foi um dos pilares centrais para a manutenção do sistema escravocrata no Brasil. E com a incisão do catolicismo e suas figuras religiosas, a relação entre santos católicos e orixás, foi essencial para a preservação da arte e cultura africana, pois foi através da arte sacra, que muitos escravizados produziram imagens sacras para a igreja e deixaram um pouco de sua identidade, mesclando influências africanas e europeias.

**Figura 7: Detalhes ornamentais da talha policromada dos altares laterais da Igreja de Santa Efigênia (1747/1769)**



*Apud. Conduru, Roberto. Arte Afro-brasileira, 2007.*

Jerônimo Felix Teixeira e Felipe Vieira. Detalhes ornamentais da talha policromada dos altares laterais da Igreja de Santa Efigênia, Ouro Preto, MG, 1747/1769. Foto: Marília Andrés.

A partir desse recorte, torna-se evidente que a arte afro-brasileira se constitui em um processo contínuo de reinvenção e resistência. Ela carrega as marcas da ruptura identitária mas também afirma a possibilidade de reexistência dos corpos negros através da produção artística, como na Figura 7, onde podemos identificar elementos como os búzios nos ornamentos do altar da Igreja de Santa Efigênia, de

forma que tenham acrescentado os símbolos de suas culturas e um pouco de sua identidade, ainda que condicionados a um sistema religioso e um processo de colonização.

## **2. ARTE AFRO-BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA E A SUA RELAÇÃO COM A EDUCAÇÃO.**

Como forma de resistir e confrontar o apagamento e marginalização do corpo negro, artistas da contemporaneidade vem se manifestando através de suas respectivas linguagens, onde defino então como a arte afro-brasileira contemporânea. Enquanto a identidade afro-brasileira, vem de um contexto da negação de si mesmo marcada por violências, repressão e intolerâncias no passado, cabe nos analisar aqui, como artistas da contemporaneidade estão construindo uma nova narrativa da identidade afro-brasileira, subvertendo os estereótipos e resistindo. Nilma Lino Gomes (p.178, 2003) escreve que “Apesar das marcas negativas deixadas pelas experiências de discriminação, o negro se reconstrói positivamente.” Nomes como Kika Carvalho, Maxwell Alexandre, Marcos Roberto, Daiana Terra (Subversiva), Victor Fidelis, Janaína Vieira, Inakuza, Rosana Paulino, Larissa de Souza, Ramo Negro, Robinho Santana, No Martins, Danilo Marques, entre outros, são artistas que não apenas estão participando, mas liderando e escrevendo novos capítulos da arte afro-brasileira contemporânea, reconfigurando o espaço cultural, com novas narrativas e possibilidades de identificação. Ainda que sim, atravessados pelas questões raciais, cada vez mais, esses nomes estão ocupando espaços centrais, nas galerias, exposições em todo território nacional e até internacional.

Para uma breve análise, selecionei quatro obras semelhantes de Kika Carvalho (2020), Larissa Souza (2022), Ramo Negro (2023) e Robinho Santana (2020). As obras, por mais que distintas nos seus traços e cores, todas elas, em sua poética e singularidade, também falam da coletividade de jovens negros, afro-brasileiros e seus enfrentamentos, como também, servem de inspiração.

Para analisar essas obras, parto da perspectiva educacional, visto que nas minhas experiências em estágios escolares, o que mais tenho ouvido de alunos é que “estudo não é garantia de emprego” ou que “uma universidade é uma realidade muitos distante” e muitas vezes alguns deles nem sequer sabem o que é o ensino superior, muitas vezes esses pensamentos são produzidos, justamente por não serem representados nesses lugares fazendo com que sintam que esse espaço não foram feito para eles. Em um contexto onde a propaganda do crime é maior do que a cultura e educação, sinto que constantemente é necessário a afirmação de que a educação é o caminho. Nesta breve análise, os artistas utilizam da educação como transformação e ascensão social.

**Figura 8: Pintura Retomada (2020)**



SANTANA, Robinho. *Retomada*. Pintura, 2020.<sup>9</sup>

Robinho Santana, na pintura intitulada *Retomada* (2020), mais tarde é produzida em forma de mural na cidade de Diadema - SP, o artista declara em suas redes sociais: “A arte, a educação e o conhecimento são nossas armas contra a opressão.” A arte em questão, se relaciona com jovens negros periféricos, faço essa

---

<sup>9</sup> SANTANA, Robinho. *Retomada*. Pintura, 2020. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CEpWdhNH4Xy/>. Acesso em: 8 abr. 2025.

relação a partir do contexto ao qual o artista procede e os elementos que compõe a obra, como a camiseta verde no rosto em um ato de rebeldia e/ou proteção simbólica contra o sistema, já que a obra foi pensada a partir do dia em que segundo o artista: “meu irmão mais novo foi parado pela polícia na frente da faculdade em que estudava” como escreve nas suas redes sociais. A pintura para mim traz a ideia de confronto, assimilo a obra *Retomada* (2020) a um trecho do livro *Pedagogia das Encruzilhadas* (2019), como se a obra transmitisse a mensagem, onde o autor Luiz Rufino (p.10, 2019) escreve “Não assumiremos o repertório dos senhores colonizadores para sermos feitos de forma subordinada em seus mundos; o desafio agora é cruzá-los, “ imacumbá-los “, avivar o mundo com o axé (força vital) de nossas presenças.” A obra de Robinho Santana (2020) interpretada a partir dos escritos de Luiz Rufino (2019), é um convite a cruzar as barreiras e ocupar os espaços educacionais, cada vez mais.

**Figura 9: Pintura Realização de Um Sonho (2022)**



DE SOUZA, Larissa. *Série Retratos Perdidos. Realização de um sonho*. Tinta acrílica sobre linho e resina, 30 x 41 cm, 2022.<sup>10</sup>

Larissa de Souza, na obra *Realização de um sonho* (2022), como o próprio nome diz, entende-se ser uma confissão da própria artista. Ocupar lugares aos quais foram e são negados negados às pessoas negras, como por exemplo o acesso à educação, à formação e ao conhecimento, é um sonho. A educação é único meio do jovem negro periférico ascender socialmente. Para o jovem negro, me colocando e me reconhecendo na obra, o desejo de vencer na vida, a expectativa de em muitos casos, ser o primeiro e o único da família a se formar, como a própria obra traz em seu título, é um sonho, um sonho que para nós custa um preço.

#### Figura 10: Pintura Da beca para toga (2021)



CARVALHO, Kika. *Da beca pra toga*. 2021. Acrílica sobre tela, 80 × 80 cm.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup>SÉRIE *Retratos Perdidos. Realização de um sonho*. Tinta acrílica sobre linho e resina, 30 x 41 cm, 2022. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CciKEKurnTE/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CciKEKurnTE/?img_index=1). Acesso em: 8 abr. 2025.

<sup>11</sup>CARVALHO, Kika. *Da beca pra toga*. 2021. Acrílica sobre tela, 80 × 80 cm. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/kika-carvalho/>. Acesso em: 28 abr. 2025.

Kika Carvalho, em sua obra *Da beca pra toga* (2021) é mais uma das obras ao qual carrega fortes simbolos e retrata a conquista, ascensão social e resistência, ao qual a figura é um jovem negro. O título traz a mensagem de superação através da educação, onde Beca<sup>12</sup> simboliza o ato de formar-se em algum grau em contextos acadêmicos e a Toga<sup>13</sup> é uma indumentária tradicional utilizada por juízes e advogados. A obra nos faz ter muitas interpretações, aqui a artista simboliza através do título e a pintura, a transformação pela educação, mostrando o salto da condição de estudante (com a beca) para uma posição de poder e ascensão (com a toga), narrando a trajetória de quem rompeu barreiras históricas de exclusão social e agora ocupando um dos lugares mais desiguais no Brasil, o acesso ao Direito (enquanto curso de graduação) e ao Judiciário como profissão.

---

<sup>12</sup>Beca (veste talar) é um traje acadêmico, especialmente utilizado por formandos em formaturas. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Beca>. Acesso em: 28 abr. 2025.

<sup>13</sup>O traje especial é sinal da impessoalidade e da imparcialidade do Estado, dois princípios constitucionais que regem os julgamentos. A indumentária tem cor preta, é colocada por cima da roupa tradicional e cobre praticamente todo o corpo do indivíduo. TRIBUNAL REGIONAL ELEITORAL DE SÃO PAULO. Símbolo da magistratura, toga representa impessoalidade dos julgamentos. 2023. Disponível em: <https://www.tre-sp.jus.br/comunicacao/noticias/2023/Julho/simbolo-da-magistratura-toga-representa-impessoalidade-dos-julgamentos>. Acesso em: 28 abr. 2025.

**Figura 11: Pintura Pesadelo do Sistema Não Tem Medo da Morte (2023)**



NEGRO, Ramo. Pesadelo do Sistema Não Tem Medo da Morte. 2023. Mista Sobre Tela, 100 cm x 74 cm.<sup>14</sup>

A obra de Ramo Negro é inspirada na capa da coletânea “ Racionais MC's ” dos Racionais MC's lançada no ano de 1994. A capa em alto contraste, representa uma figura masculina segurando grades, que nos faz entender se tratar de uma prisão.

---

<sup>14</sup> NEGRO, Ramo. Pesadelo Do Sistema Não Tem Medo Da Morte. 2023. Mista Sobre Tela, 100 cm x 74 cm. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C4ayPvqO6EZ/>. Acesso em: 12 de Set. 2025.

**Figura 12: Capa do álbum do Grupo Racionais MC's (1994)**



Capa do Racionais MC's (álbum), do grupo Racionais MC's, 1994.<sup>15</sup>

A realidade da periferia dos anos 90, ao qual o álbum traz, é marcada por violências policiais, encarceramento e a vida dura dos jovens negros. Diante disso, Ramo Negro resignificou o álbum, de modo que a figura do homem ao invés de segurar as grades, dessa vez segura um canudo de formatura, trazendo uma nova interpretação para a figura, sobre a educação como prática de liberdade e o poder do conhecimento na vida das pessoas negras e periféricas.

Todos esses artistas, apesar de diferenças na estética, traços e cores, em suas obras sintetizam de forma simbólica o desejo e a necessidade de superar barreiras sociais, pois estudar é um ato político principalmente para os povos historicamente marginalizados. Ambas obras sugerem alcançar a ascensão social por meio da educação e da ocupação de espaços historicamente negados à população negra.

Em tempos de antieducação e precarização da escola com o novo currículo do Ensino Médio, Angélica de Cássia Gomes Marcelino, Rita de Cassia Cavalcanti Porto e Angela Ninfa Mendes de Andrade Cabral (p.6, 2020) escrevem que esse novo currículo "(...) se torna interessante para a classe dominante, porque não convém que a classe popular amplie os seus horizontes nem seu poder

---

<sup>15</sup>RACIONAIS MC'S. Capa do Racionais MC's (álbum), 1994. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Racionais\\_MC%27s\\_\(%C3%A1lbum\)#/media/Ficheiro:Racionais\\_MC's\\_CD.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Racionais_MC%27s_(%C3%A1lbum)#/media/Ficheiro:Racionais_MC's_CD.jpg) Acesso em: 15 de Set. 2025.

discursivo-argumentativo, mas apenas que seja um trabalhador apto e eficiente para cumprir o que seu cargo lhe exige.” O ato de representar pessoas negras ocupando lugares, que muitas vezes é visto inalcançáveis, sobretudo pessoas negras expressando todo seu repertório cultural, amplia horizontes, pois a educação não é apenas lida apenas com a intenção de subir de classe, mas como elevação de consciência crítica e fortalecimento de identidade, de modo que o não precise abdicar de quem ele é para ocupar uma cadeira de um curso superior, por exemplo. O poeta Sérgio Vaz diz que “Vida Loka é quem estuda”, quem contrária estatística e como mesmo sugere a obra de Ramo Negro “Pesadelo do sistema, não tem medo da morte” (2023), onde estudar amplia, salva e liberta.

## **2.1 A EDUCAÇÃO DO NEGRO NO BRASIL: PERSPECTIVAS GERAIS.**

A ideia de educação que vivenciamos e conhecemos, vem de um viés eurocêntrico. No livro *Pedagogia das Encruzilhadas* (2019 p.93) Luiz Rufino escreve que “A gênese do projeto educacional brasileiro se constitui a partir das missões cristãs, das catequeses e das políticas de conversão.” Caminhando com isso, tivemos período colonial e escravocrata, que contribuiu para a formação do projeto educacional Brasileiro, como o autor Luiz Rufino (2019, p.93) continua: “(...) a produção de dicotomias e a redução da complexidade social”. Esse projeto educacional, junto a desigualdade racial no Brasil, contribuiu na forma em que pessoas negras acessaram a educação, ou melhor dizendo, como não acessaram. Darcy Ribeiro (1995, p.222) escreve que “Negou-lhe a posse de qualquer pedaço de terra para viver e cultivar, de escolas em que pudesse educar seus filhos, e de qualquer ordem de assistência.” No entanto, olhando para o Brasil contemporâneo, a educação é uma das formas mais importantes para romper os ciclos da marginalização e o corpo negro ascender socialmente, pauta que vem sido muito reforçada, além da arte como pintura, mas na arte enquanto música, principalmente no que diz respeito as manifestações artísticas e culturais do movimento Hip Hop,

muito presente nas periferias, onde majoritariamente se encontra crianças, jovens e adultos negros.

Durante o período colonial e imperial, educação formal era um direito restrito a poucos, ou seja, quem detinha de dinheiro e poder. Ou quando não, para que seja considerado um bom trabalhador e cidadão, era necessário o acesso a educação, ao qual subalternizava ainda mais o corpo negro, que constantemente encontrava dificuldades para acessar esse espaço. Surya Aaronovich Pombo de Barros (2005) em seu artigo *Educação da População Negra em São Paulo (1870-1920)* versa sobre as implicações educacionais do negro em solo paulistano.

(...) Inseridos na população pobre – e mais ainda, com o estigma da escravidão que os relegava a uma categoria inferior, os negros precisariam ser educados para se transformarem em bons trabalhadores e bons cidadãos. Apesar disso, por outro lado, percebemos que sua presença na escola era motivo de incômodo para o restante da população, sendo dificultada através de diversos mecanismos, desde a matrícula até o cotidiano escolar. (Barros, p.1, 2005)

Os estados Brasileiros, nos períodos escravocratas, da pós abolição, também proibia o acesso de negros, em condição de escravizados ou libertos, ao acesso as escolas, evidenciando o racismo estrutural nas políticas públicas.

Entretanto, embora houvesse alunos negros matriculados nas escolas, as dificuldades encontradas por eles na matrícula e permanência na escola eram uma constante. Depoimentos de pessoas negras que vivenciaram o processo de escolarização nos primeiros anos do século XX exibem dificuldades tais como negação do direito à matrícula em função da origem e preconceito racial dentro da escola. (Barros, p. 2 e 3, 2005)

Enquanto a abolição tinha a ideia de igualdade (liberdade para todos) no papel, o espaço da educação formal (escolas), tornou-se um espaço estratégico para manter tudo como sempre foi. Se antes a diferença de ser superior e subalterno era entre quem era livre e quem era escravizado, no final da escravidão reinventaram formas de perpetuar esse processo hierarquico. Assim, a escola tornou-se um desses mecanismos de manutenção das hierarquias raciais, ainda

reproduz uma narrativa onde a história, as referências e as produções intelectuais e artísticas colocadas como “universais” são brancas e europeias. Quando já não existia mais uma proibição explícita através de leis para pessoas negras acessarem a educação, a exclusão acontecia de forma simbólica e silenciosa, como por exemplo a ausência da história, cultura e arte, não aparecerem no currículo ou seja, há a negação de epistemologias negras.

Em 1888, com a chegada da abolição, junto dele veio os primeiros Movimentos Negros, que se reuniam em quilombos e aos morros e resistiam as desigualdades, violências e racismos através da afirmação e da construção de identidade negra pelo próprio negro, como protagonista de uma história e não mais como objeto. Para Nilma Lino Gomes o Movimento Negro tem um papel que atravessa questões sociais, mas também implica processos educativos e pedagógicos, nomeado então como O Movimento Negro Educador. Nilma Lino Gomes (p.13,2025) descreve que “o Movimento Negro pode ser compreendido como um agente educativo essencial, responsável por recolher, sistematizar e disseminar os saberes construídos pela população negra ao longo da história, transformando-os em demandas políticas.” Com o árduo trabalho do movimento negro educador, que teve destaque no século XX a partir de alianças com outros projetos sociais e participação ativa no que diz respeito às denúncias do estado em 1964, contexto de ditadura militar, além disso Nilma Lino Gomes (p.14, 2025) escreve que “ele articula e constrói projetos transformadores que ressignificam o papel do Estado, da política, do sistema jurídico, das mídias, da educação e da cultura, na construção de uma sociedade antirracista.” Com isso, anos depois tivemos os resultados das reivindicações do movimento negro educador em prol da educação, como a elaboração da *Lei n.º10.639/2003*<sup>16</sup> que tornou obrigatório o ensino da História e Cultura Africana e Afro-brasileira nas escolas, *Lei n.º 12.288/2010*<sup>17</sup> que reconhece a desigualdade racial no Brasil e propõe políticas

---

<sup>16</sup> BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificando o artigo 26 para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/110.639.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm). Acesso em: 29 abr. 2025.

<sup>17</sup> BRASIL. Lei nº 12.288, de 20 de julho de 2010. Institui o Estatuto da Igualdade Racial; dispõe sobre a garantia à população negra da efetivação da igualdade de oportunidades, a defesa dos direitos

públicas para a promoção da igualdade e a *Lei n.º 12.711/2012*<sup>18</sup>, conhecida como a Lei de Cotas Raciais que garante a reserva de vagas para estudantes negros (pretos e pardos), indígenas e de baixa renda nas universidades e institutos federais. Gomes (p.15, 2025) afirma que “Após anos de luta, essa mobilização resultou na obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira e africana nos currículos da educação básica, nas redes pública e privada”. E então, chegamos ao modelo de educação que vivenciamos hoje, que apesar das políticas públicas, ainda é excludente, onde alunos negros ainda enfrentam dificuldades em permanecer e frequentar escolas, por inúmeras questões sociais, ao qual, o racismo estrutural está envolvido. Como exemplo, a falta de efetividades dessas leis na escola, a ausência de identificação do aluno com o conteúdo, como também o professor.

Mesmo que haja pequenas transformações nas entrelinhas do cotidiano, temos como esperança, as leis que foram frutos de lutas e que buscam garantir um pouco mais de justiça para população negra, sejam efetivas, uma vez quando a gente consegue entender como essas leis nascem e o que elas movimentam, principalmente dentro da educação. E nós enquanto arte-educadores, podemos nos articular com essas leis, para promover justiça e transformação social, bem como igualdade e representatividade através das artes afro-brasileiras contemporâneas, como ferramenta pedagógica.

## **2.2 AUSÊNCIA DE REPRESENTATIVIDADE NEGRA NAS ESCOLAS**

Lev Vygotsky (2018) em seu livro *Imaginação e criação na infância: ensaio psicológico livro para professores*, fala sobre o desenho e a imaginação na infância que se manifesta através da reprodução de signos através da assimilação de

---

étnicos individuais, coletivos e difusos, e o combate à discriminação e às demais formas de intolerância étnica. Disponível em:

[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2010/lei/l12288.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12288.htm). Acesso em: 29 abr. 2025.

<sup>18</sup>BRASIL. Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012. Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. Redação atualizada pela Lei nº 14.945, de 4 de abril de 2024. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm). Acesso em: 29 abr. 2025.

experiências anteriores. Mas aqui relaciono o processo do desenho e imaginação da infância, aos mesmos processos psíquicos da construção da identidade de crianças e adolescentes enquanto pessoas negras. Vygotsky (p.14,2018) escreve que “Da mesma forma, quando faço desenhos de observação, quando escrevo ou faço algo seguindo determinado modelo, reproduzo somente o que existe diante de mim ou o que assimilei e elaborei anteriormente”. Quando uma criança negra cresce em um ambiente onde os objetos e relações, sendo aqui o ambiente da escola, não são representativos e diversos, como por exemplo: Os professores, colegas, brinquedos, personagens de desenhos e livros, sua capacidade de imaginar a sua própria imagem pode ser comprometida. Frantz Fanon em seu livro *Peles Negras, Máscaras Brancas* (p.167, 2020) escreve que “(...) qualquer eretismo afetivo em um antilhano, são decorrentes da situação cultural.” O escrito de Fanon afirma que o Antilhano (pessoa das Antilhas, colônia francesa), que aqui podemos entender como o aluno, não se envolve de forma natural com a cultura e influência branca, mas essa vivência é construída através da experiência histórico-cultural, como bem define Vygotsky (2018), que aqui entendemos como a escola, onde Fanon (p.167, 2020) continua dizendo que “(...) existe uma constelação de dados (...) que, lentamente, insidiosamente, por intermédio dos textos literários, dos jornais, da educação, dos livros escolares(...) penetram no indivíduo — constituindo a visão do mundo da coletividade a que ele pertence.” Essa coletividade é branca, pois o Brasil, historicamente, é marcado por conflitos raciais, que aqui escravizaram pessoas negras. Segundo Idalina Maria Amaral (p.6,2008) “No Brasil, o negro trazido da África, a partir de 1530 e aqui escravizado, sustentou a classe colonial dominante”. E também o surgimento da ideologia do embranquecimento, como escreve Oliveira (2008):

(...)políticos brasileiros do final do século XIX, guiaram a Política Nacional de embranquecimento com a imigração europeia e uma abolição da escravatura feita de forma a empurrar os negros para as margens da sociedade. Essa política conservava os negros em condições de extrema pobreza até que se extinguissem devido à mortalidade infantil, desnutrição, doenças e também através das sucessivas miscigenações, ou seja, até que os negros desaparecessem por completo do cenário nacional. (Oliveira, p.9, 2008)

E Oliveira (p.11, 2008) continua dizendo que “(...) as diferenças sociais existentes entre brancos e negros no Brasil não são reflexos do acaso (...)” Mesmo que muito tempo tenha se passado, desde então, o extermínio de negros não aconteceu, como bem gostaria a hegemonia branca brasileira da época, mas novos mecanismos sociais, culturais e institucionais (neste contexto, a escola) perpetuam a desigualdade.

Nilma Lino Gomes (2003, p.176) reforça que “A ausência da discussão sobre essas questões, tanto na formação dos professores quanto nas práticas desenvolvidas pelos docentes na escola básica, continua reforçando esses sentimentos e as representações negativas sobre o negro”. Uma obra de arte que perfeitamente representa o diálogo entre a escola embranquecida e o aluno, é do artista Victor Fidelis, que leva o nome de *Particular* (2021), onde o próprio artista em suas redes sociais, contextualiza sua produção, escrevendo: “ "Particular" trata do não pertencimento e da naturalização das pequenas violências cotidianas as quais o corpo preto está suscetível, que acabam nos moldando.” Enquanto o artista retrata uma situação individual, também podemos perceber o quão a vivência de ser o único ou um dos únicos alunos negros na escola ou em qualquer ambiente, é assíduo a realidade de pessoas negras.

**Figura 13: Pintura Particular (2021)**



FIDELIS, Victor. Particular, 76 x 56 cm, Tinta Acrílica sobre Papel Algodão, 2021.

Posso afirmar que esse capítulo se articula em um ressentimento meu, gestado desde a infância, o não pertencimento nos ambientes escolares, no qual eu passei cerca de anos da minha vida, da pré-escola, adolescência e na academia, no qual me encontrei na mesma situação, ou seja, me reconheci fruto da falta de identidade no ambiente escolar. Ser uma pessoa negra, pelo menos ao recorte em que eu cresci, onde não se falava muito de letramento racial e a desumanização do corpo negro era muito naturalizado, passei a naturalizar em mim, todas as ofensas que se dirigiam a minha pessoa na escola, a aceitação de ser alguém diferente aos olhares brancos, e nunca entendi o que era isso tudo, mas machucava, lá no fundo do coração da minha criança interior. Posso dizer que ainda é uma ferida aberta que o racismo me deixou. Fazer arte, conhecer e visitar exposições de artistas afro-brasileiros, tem me ajudado a ressignificar e compreender como nossas experiências e histórias individuais, muitas vezes podem ser coletivas, de forma que crie uma certa rede de apoio, onde a gente se protege do apagamento, compartilha ferramentas, ocupa os espaços e abre portas uns aos outros.

Quando eu parei e analisei toda a minha história e das mulheres da minha família, onde compartilhamos experiências semelhantes, como também as vivências dos homens, então pensei: "Como posso fazer diferente para que não exista mais crianças machucadas como eu?" E foi nas linhas de Nilma Lino Gomes, Bell Hooks

e Vygotsky que me reconheci como vítima dos modos de operação de um sistema racista, que me reproduziu e gerou todas essas imagens negativas da minha própria identidade.

Foi somente na universidade em que fui provocada por um amigo negro, muito consciente das pautas, a me descobrir e reconhecer enquanto pessoa negra, não apenas como um corpo estranho no mundo, como me vi por muitas vezes. Logo depois, ainda na universidade, me deparei com uma aula de história da arte de uma perspectiva decolonial com a Professora Iriane Du Aguiar Leme, que até então era bolsista, e meus olhos brilharam, pela primeira vez na vida estava ouvindo falar da minha gente. Lembro dela mostrar as obras de Harmonia Rosales<sup>19</sup>, uma artista que reinterpreta as obras do renascimento, com pessoas negras, principalmente mulheres.

---

<sup>19</sup>Harmonia Rosales é uma artista norte-americana de ascendência afro-cubana. Sua obra reinterpreta pinturas clássicas da Renascença, substituindo as figuras brancas por pessoas negras. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Harmonia\\_Rosales](https://pt.wikipedia.org/wiki/Harmonia_Rosales). Acesso em: 18 de Nov. de 2025.

Figura 14: Pintura O Juízo Final (S/Data)



ROSALES, Harmonia. *O Juízo Final*, (S/Data). Óleo sob tela, 60x55.<sup>20</sup>

Mais tarde, isso me fez repensar a minha poética artística, que antes pintava retratos de homens brancos e traços eurocêntricos, mas após conhecer em aula, Maxwell Alexandre, com a obra *Éramos cinzas e agora somos o fogo* (2018) me encantei pelos corpos negros, expressando sua cultura nos cabelos descoloridos (um traço identitário da periferia carioca) e modos de vestir, como também ocupando espaços, se formando, ostentando, ou seja, “sendo gente”. Foram nessas voltas a minhas próprias experiências que compreendi, de forma prática, a importância da representatividade e de artistas afro-brasileiros na construção da minha identidade, mesmo depois de adulta.

<sup>20</sup>ROSALES, Harmonia. *O Juízo Final*, (S/Data). Óleo sob tela, 60x55. Disponível em: <https://www.harmoniarosales.art/catalogue/still-we-rise>. Acesso em: 18 de Nov. 2025.

Figura 15: Pintura Éramos Cinza e Agora Somos Fogo (2019)



ALEXANDRE, Maxwell. Pardo é Papel. *Éramos cinzas e agora somos o fogo*, 2019. Látex, graxa, henê, betume, corante acrílica, vinílica, grafite, carvão e bastão oleoso sobre papel pardo, 360 x 736 cm.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup>ALEXANDRE, Maxwell. Pardo é Papel. *Éramos cinzas e agora somos o fogo*, 2019. Látex, graxa, henê, betume, corante acrílica, vinílica, grafite, carvão e bastão oleoso sobre papel pardo, 360 x 736 cm. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10157497022091025&set=a.370786326024>. Acesso em: 18 Nov. 2025.

**Figura 16: Pintura Atlântico (2025)**



SANTANA, Isabela (Artisa). *Atlântico*, 2025. Acrílica sob tela, caneta metálica, 70x100.<sup>22</sup>

A obra de arte em questão, se trata da minha reformulação artística após o encontro com a minha identidade e versa também com meu interesse na pesquisa e história dos corpos negros afro brasileiros. Ela me faz pensar em como tudo mudou desde que tudo começou na minha trajetória e também como encontrei nesse processo. Através das cores e símbolos, construí uma narrativa que foi de encontro com minha história ancestral e que produz uma arte de resistência e valorização da cultura negra e afro-brasileira.

---

<sup>22</sup>Essa de minha autoria é inspirada pela música Atlântico do Thiago ElNino, na frase “ O mais próximo de casa que eu estive foi o mar “ me veio à mente, uma pergunta inquietante: De onde venho? Para onde eu quero voltar? Atlântico é um mergulho, em busca de pertencimento, identidade, conexão com uma casa que nunca foi esquecida, mas silenciada. Atlântico é resistência, a cabeça como lugar de memória e consciência, carregando o navio como metáfora de um trauma que não se pode esquecer. Atlântico é a memória. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DMXhFQYO4pz/>. Acesso em: 18 Nov. 2025.

### **3. A FUNÇÃO SOCIAL DA ARTE E CULTURA AFRO-BRASILEIRA NOS CONTEXTOS EDUCATIVOS.**

Diante desses diálogos, irei discutir a função social da arte, para o artista e para os alunos, quando se trata da arte como representação e formação de identidade. Rosane Kloh Biesdorf e Marli Ferreira Wandscheer (2011, p.3) escrevem que “A arte por meio de suas representações procura compreender as características próprias de um momento da sociedade e é uma forma de manifestação social.” Traçando uma linha entre o passado e o tempo presente, compreendemos que desde os primórdios do mundo, através de gravuras nas cavernas, como exemplo a necessidade humana de expressar seu momento, para Carolin Overhoff Ferreira (p.63,2024) “(...) podemos pensar tanto que serviam para afirmar o existir e a subjetividade, no sentido de um autorretrato (...), como para lembrar a própria existência, exprimindo uma assinatura(...)” As formas de expressão através das artes em todo tempo desde a pré-história até a contemporaneidade, segundo Sueli Ferreira (2001, p.15) “são parte do patrimônio cultural da humanidade.”

Artistas negros vêm se expressando, fazendo denúncias, construindo narrativas e reconfigurando estereótipos através de suas expressões artísticas conforme o tempo, que conversam também, diretamente com as necessidades de um grupo social, como escrevem Biesdorf e Wandscheer (2011, p.3) “Percebe-se que a função da arte como também seu modo e os meios de representação variam conforme a época.” A arte afro-brasileira, traz signos e vivências que fazem sentido, de forma diretamente e ou até intimamente com o espectador que configura afro-brasileiro, a combinação do ser negro e brasileiro, como existimos e nos relacionamos nesse espaço. Então, afirmo que a arte afro-brasileira está intimamente ligada a esse elo, ser negro e brasileiro. Para Biesdorf e Wandscheer (2011, p.4) “Esta será mais facilmente compreendida no meio social na qual está inserida, já outras culturas poderão ter dificuldades em compreendê-la.” Dessa forma, falar de arte afro-brasileira contemporânea nos contextos de arte-educação, promove reflexões sobre diversidade cultural do território brasileiro e suas diferentes

formas de co-existir através da arte, como também promover pertencimento, identidade e auto-estima para alunos negros, de forma que se vejam e se sintam afetados por essas artes.

### **3.1 O ENSINO DA ARTE AFRO-BRASILEIRA E CULTURA NEGRA NA PRÁTICA EM ESPAÇOS FORMAIS E INFORMAIS.**

A arte afro-brasileira se firma como uma ferramenta de reconstrução identitária ao ocupar os espaços escolares, reconfigurando as práticas educativas e sociais, contribuindo diretamente para a construção da identidade negra e da autoestima de crianças e adolescentes. Com isso, busquei analisar projetos e metodologias premiadas no “Prêmio Arte na Escola Cidadã” e articulações independentes de arte-educadores na escola. Foi quando percebi a necessidade do ensino de arte como prática de transformação social para além das apostilas e materiais didáticos apresentados aos alunos, mas sim, a necessidade de unir os elementos e criar um projeto, que estimule a linguagem corporal dos alunos na escola. Bell Hooks em seu livro *Ensinando a Transgredir: A educação como prática de liberdade* (2017) traz essa ideia como pedagogia engajada, que é um conceito de educação que visa buscar o conhecimento para além do que está nos livros e traz as vivências do mundo real como meio de educar, assim como também a liberdade escolha, autonomia e expressão dos alunos.

O Prêmio Arte na Escola Cidadã<sup>23</sup> foi criado em 2000 com o objetivo de identificar, divulgar e reconhecer projetos desenvolvidos na sala de aula por educadores de Artes e Cultura. Na sua edição XIX em 2018, foi premiado o projeto “África aqui, África acolá”<sup>24</sup> onde a professora premiada Rosângela Accioly (2018) fala sobre as dificuldades de crianças reconhecerem sua própria identidade e

---

<sup>23</sup>Prêmio Arte na Escola Cidadã. Disponível em: <https://premio.artenaescola.org.br/fale-conosco/>. Acesso em: 3 jun. 2025.

<sup>24</sup>INSTITUTO ARTE NA ESCOLA.ÁFRICA AQUI, ACOLÁ | XIX Prêmio Arte na Escola Cidadã - 2018 | Ensino Fundamental 1. YouTube, 28 de nov. de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N7wnjJPoU-Q\>. Acesso em: 25 Jul. 2025.

sempre se autodeclararam brancas, mesmo quando negras. O objetivo do projeto, é fazer com essas crianças saibam se autodeclararem e que tenham uma visão positiva da própria identidade. O trabalho desenvolvido com as crianças, partiu de um resgate histórico de contar de outra perspectiva sobre o povo negro, onde habitualmente nas escolas ouvimos dizer que pessoas negras eram apenas escravas, mas, a Professora Rosângela Accioly, trouxe o outro lado da moeda, contando as crianças que pessoas negras também eram reis, rainhas, intelectuais que foram escravizados, dando um outro contexto a proposta educacional.

Grandes Autores e Pensadores também foram trabalhados, como Nelson Mandela, Angela Davis e seu grupo “ Os panteras negras “ e demais heróis/personalidades negros da história. Além de todo esse trabalho, a professora Rosângela Accioly foi mais fundo, trazendo Misbah Akanni, Cônsul da Nigéria, para contar um pouco mais sobre a história e valores do povo Africano. E com a proposta de mostrar aos seus alunos, que o corpo negro pode ocupar qualquer lugar, para além daqueles estereotipados e folclorizados, a Professora Rosângela Accioly trás também a música para a sala de aula e como referência o Mestre Pixinguinha e também Teatro, através de contação de histórias do povo negro. Ao assistir esse projeto, pude ver o brilho nos olhos das crianças ao falarem sobre seus próprios cabelos e características, com amor e cuidado, como também o interesse e atenção ao ouvir sobre as histórias.

O projeto reforça o que escreveu Tércia Regina Da Silva (p.85, 2015) “As práticas vivenciadas na Educação Infantil podem possibilitar a criança e negra, a descoberta do seu pertencimento étnico-racial de uma maneira positiva, bem como podem auxiliar as não negras a se relacionarem bem com a diferença. “ Através dessas práticas antirracistas, o cumprimento da Lei N°10.639/03 e projetos educacionais preocupados com a transformação social e a participação ativa dos alunos, nós educadores contribuiremos para um futuro melhor a nossas infâncias negras, tão negligenciadas.

Bell Hooks (2017) escreve sobre a importância das experiências e vozes dos alunos serem validadas em sala de aula para a criação de um ambiente inclusivo. Nesse contexto, Hooks (2017) utiliza o termo de *pedagogia inclusiva e libertadora*,

que é uma proposta que questiona o poder nas relações entre aluno e professor e convida os alunos a participarem ativamente, pensando de forma crítica sobre as desigualdades nos atravessam: sociais, raciais e de gênero. Bem como fez a Professora Rosângela Accioly no projeto “África aqui, África acolá”.

Através de projetos sociais, também é possível articular, construir e moldar a identidade de crianças e adolescentes pelos trabalhos de base. Elaine de Moura Martins (p.2,2021) define que “trabalho de base é educação popular, porque é a pedagogia capaz de fazer a síntese entre os saberes objetivos das lutas pela vida do povo(...)”. Ou seja, quando projetos sociais utilizam a cultura popular daquele território como ferramenta pedagógica, eles estão praticando trabalho de base.

Ao longo da minha trajetória, vivenciei esses espaços, entre idas e vindas. Na cidade de Jaú - SP, ao qual sou nascida e criada, existe um trabalho de base importantíssimo para crianças e adolescentes da periferia chamado “A Rua É Nossa”, que está nas ruas das quebradas de Jaú - SP desde 2015, promovendo os cinco elementos do hip hop (Breaking, Graffiti, DJ, MC e Conhecimento) intermediada por arte educadores voluntários, ao qual levam o legado da cultura hip hop, promovem lazer através do brincar, conscientização, diversas pautas e muita arte. Ana Lúcia Silva Souza (2009) escreve que o hip hop educa, organiza, fortalece seus membros, onde reinventam formas únicas de transmitir conhecimento, para que a cultura sempre se mantenha viva.

(...)os grupos de hip hop que se dedicam a educação, sustentam princípios organizativos e também eles constituem grupos de auto-formação, visando a busca e a posse de conhecimento para seus integrantes. Por isso afirmo que o hip hop mostra-se como um reinventor de tradições, por recriar, de maneira singular, as práticas culturais e educacionais que marcam o movimento social negro nas diferentes épocas, desde a chegada dos negros africanos ao Brasil. (Souza, p.41, 2009)

O projeto “A Rua É Nossa” normalmente acontece em uma quadra do bairro “Maria Luiza IV”, localizada em Jaú - SP, sendo uma área periférica onde diversas crianças de 0 a 12 anos são atendidas pelo projeto e participam de maneira ativa. Assim como no Bronx em Nova York (EUA), o berço do hip hop, onde jovens negros

ressignificaram as ruas como espaço de cultura e convivência, mas também como cenário de disputas e vulnerabilidades sociais, o projeto “A Rua É Nossa” se articula como estratégia de sobrevivência, bem como escreve Souza (2009) sobre a rua como espaço de resistência e também de educar:

(...) é na própria rua que começam a surgir iniciativas comunitárias voltadas a criar formas de fomentar ações mais solidárias nesse universo em que a exposição a violências e a rivalidades era uma das marcas. Essas iniciativas foram compreendidas como estratégias de sobrevivência empreendidas para que toda uma jovem geração não fosse exterminada pela violência física e simbólica representada pela falta de perspectiva diante daquele quadro social. (Souza, p.67,2009)

“A Rua É Nossa”, atua fazendo a ponte entre os saberes objetivos (ensinando sobre rimas, dança, batidas, linguagens do graffiti e contação de história sobre o movimento hip hop, etc) e a vivência subjetiva das crianças (suas emoções, experiências, desafios e alegrias, etc) que são expressas nesse espaço de pertencimento. Isabela Cristina Barbosa Soares César (p.26 e 27, 2019) escreve que “A Educação Infantil é uma fase importantíssima para o desenvolvimento da criança como humano, pois nessa etapa sua personalidade é formada adquirindo conhecimentos e saberes”. Olhando a educação infantil, de uma perspectiva de educação não formal, ou seja, que não acontece dentro da escola, entendemos que é fundamental oferecer referências positivas que dialoguem com a realidade da criança e com sua cultura, como o projeto “A Rua É Nossa” faz nesse momento da infância em que a personalidade das crianças estão sendo construídas.

**Figura 17: Fotografia Projeto A Rua É Nossa (2025)**



A Rua É Nossa. Fotografia, 2025.<sup>25</sup>

A inclusão e o ensino da arte afro-brasileira e da cultura negra em espaços informais é mais do que uma simples proposta pedagógica ou um projeto social, é um gesto político e cuidado com a infância negra, dessa forma estamos não só rompendo com o apagamento histórico e com as reproduções epistemológicas coloniais, estamos promovendo a construção de uma identidade positiva, positiva no sentido de não mais apagar e colocar as expressões negras, nesse campo do exótico e folclorizado, mas como uma cultura rica, bonita e cheia de histórias, para além de um pequeno recorte da história do povo negro. Bell Hooks (p.175, 2017) escreve que “se realmente queremos criar uma atmosfera cultural em que os preconceitos possam ser questionados e modificados, todos os atos de cruzar fronteiras devem ser vistos como válidos e legítimos.” Entendo que a autora, diz que a transformação social não se dá apenas pela escola, mas que existem outros lugares que podem ser educados, como o contexto da educação não formal, ser esse ato de cruzar fronteiras. E quando esse processo de cruzar fronteiras começa na infância, temos a chance real de transformar estruturas, romper silêncios e construir uma educação verdadeiramente antirracista. As crianças negras merecem crescer sabendo que sua história, sua cultura, sua voz e seu corpo importam e

---

<sup>25</sup>A Rua É Nossa. Facebook. Fotografia. Publicado em 05.08.2025. Acesso em: 05 de Ago. 2025. [https://www.facebook.com/Projetoaruaenossa?locale=pt\\_BR](https://www.facebook.com/Projetoaruaenossa?locale=pt_BR)

constroem o mundo.

#### 4. ESCREVIVÊNCIAS.

Para escrever esse capítulo, precisei dar alguns passos atrás, olhar em volta, olhar para dentro e observar tudo que vivi ao longo da minha vida. De primeiro, não posso dizer que cheguei a alguma conclusão ou algum fim, pois minha existência é muito recente, embora sinta que vivi de mais. Esta é uma *escrevivência*, no sentido que Conceição Evaristo nos ensina, a escrever a própria vida como quem rompe o silêncio e transforma dor em palavra.

Nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana. (Evaristo, p.30 e 31, 2020)

Chamo de renascimento o momento em que passei a ter consciência de mim. Antes disso, havia apenas o existir. Consciência essa, que a universidade me deu, embora eu sempre soube que eu fosse diferente, o letramento racial aliviou uma culpa que eu não sabia da onde vinha, a culpa de não ser o que a sociedade espera, a culpa de não ser a menina mais bonita da sala, a culpa de tantos olhares tortos. Essa culpa passou a ter um nome e deixou de ser uma culpa, posso chamá-la de consequência, o que eu vivi e vivo, são as consequências do racismo estrutural. E quando isso passou a ter nome, racismo, eu entendi, que não havia culpa, havia a consequência. Diante disso, me pergunto: Às pessoas negras vão ter de esperar tanto para que se sintam sujeitos e não coisas? Para que eu estivesse aqui, levou alguns anos, anos de muita culpa e dores silenciadas, aquela angústia do inominável, o questionamento de “que sentimento são esses?” Penso que se eu tivesse essa mesma noção de quando pequena, o que mudaria hoje? Será que eu duvidaria menos da minha capacidade? Eu me sentiria mais bonita e digna de

afetos? São essas questões que desaguam neste trabalho, como vão ser nossas crianças negras do futuro se começarmos da base?

Desde que decidi me alimentar da cultura negra para me fortalecer com ela, tenho percorrido lugares, projetos, cidades e estados. Nessas andanças, também me deparei com muitos olhares curiosos, atentos e brilhantes, as crianças. Como também encontrei crianças encobertas pela carcaça adulta, mas que os olhos brilham da mesma forma. Acredito no que Ferreira Gullar<sup>26</sup> disse “A arte existe, porque a vida não basta”, a arte surge como uma forma de expressar de forma individual ou coletiva, como também uma forma de tornar a realidade suportável. Ouço sempre, entre rodas de slams, batalhas de rap ou eventos do Hip Hop em geral, o discurso de que a arte o salvou de alguma coisa, da depressão, do crime, das drogas etc. A arte me salvou na pandemia, lembro-me de ser resgatada por ela, em um período de angústia, tudo que tinha era um caderno de mandalas e alguns lápis de cores. A arte me deu possibilidade de vida, hoje realizo sonhos e vivo pela arte. Como pode? Em apenas quatro letras, carregar tanto significado e dar tanto sentido à vida, não importa a idade.

Tudo isso tem me feito refletir sobre a importância da representatividade para a criança e o adolescente negro e também, como o contato com a arte é transformador. Um dia, me convidaram para pensar sobre quantas coisas eu considero belas hoje e que só ganham sentido porque alguém cruzou o meu caminho. E se essa pessoa não tivesse existido? Eu teria percebido essa beleza, ou ela teria passado despercebida? Não é interessante pensar que nossas experiências estéticas, muitas vezes, dependem das histórias de afetos que vivemos? Com esse olhar, penso sobre os alunos, que vão estudar sobre as artes. Nós professores ou arte-educadores temos a grandeza de ser quem cria pontes entre o aluno/expectador e a arte, quem provoca reflexões, amplia os olhares, quem faz da arte um momento de descoberta e pertencimento e afeto. Tenho pensando muito sobre afeto, acredito que é nesse afeto que mora a potência transformadora da arte educação e quão afetado o aluno pode se sentir, que tem o poder de transformá-lo.

---

<sup>26</sup>G1. Online. Publicado em 7 de Ago. 2010. <https://g1.globo.com/pop-arte/flip/noticia/2010/08/arte-existe-porque-vida-nao-basta-diz-ferreira-gullar.html>. Acesso em 15 de Ago. 2025.

Como relatado anteriormente, bastou uma obra de Maxwell Alexandre, onde me reconheci, para que ele se tornasse uma das minhas grandes referências artísticas. Intencionalmente ou não, o fato daquela professora ter abordado esse conteúdo em sala me afetou e talvez ela nem saiba, que uma simples ação, reverberou na minha vida durante toda graduação e desaguou neste trabalho de conclusão de curso. Sou exemplo vivo do impacto de um professor na vida de um aluno. Acredito que todo mundo tenha uma experiência com um professor que carrega consigo, seja ela boa ou ruim. Mas de uma coisa eu sei, a mediocridade não me cabe. Quando lidamos com pessoas, temos que nos tornar responsáveis por elas, principalmente enquanto professores, porque muitas vezes é a nossa imagem que ela vai levar pro resto da vida. Ao menos me lembro de todas as minhas professoras.

No plano das ideias, “tudo é lindo”, mas penso e a escola na prática? A vida real nos convida a sair do mundo das ideias e matar nossos leões diários. Mas é preciso esperança, é preciso acreditar. Se nós, professores, não acreditarmos em nossos alunos, ninguém mais o fará. O Estado, certamente, não cumprirá essa função. E se nós professores não acreditarmos na educação, o que estamos fazendo aqui? Ser professor é preciso resiliência, acima de tudo, coragem.

Diante disso tudo, lembro-me de uma música do Abebe Bikila (BK)<sup>27</sup>, um rapper brasileiro que compôs uma canção chamada *Continuação de Um Sonho* (2022):

Eu sou a continuação de um sonho  
Da minha mãe, do meu pai  
De todos que vieram antes de mim  
Eu sou a continuação de um sonho  
Da minha vó, do meu vô  
Quem sangrou pra gente poder sorrir (Bikila, 2022)

O artista expressa o sacrifício dos nossos ancestrais para que estivéssemos aqui, também concílio aos sacrifícios do movimento negro, aos educadores negros,

---

<sup>27</sup>BK. Continuação de um sonho. In: Icarus. [s.l.], 2022. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/1L1yQkU69NiYAC2oFqft90>. Acesso em: 14 de Out. de 2025.

para que tivéssemos políticas públicas, para que cada vez mais ocupássemos espaços para reconstruir as narrativas (até então coloniais) sobre nossas histórias, culturas e artes.

Somos sujeitos históricos, temos capacidade de ler o passado, compreender o presente e projetar um futuro de igualdade e respeito, tendo a arte-educação, como uma ferramenta poderosa para tal. Aproveito para me apropriar da reprodução que vi, de uma fala de Djamila Ribeiro<sup>28</sup> “Como negra, não quero mais ser o objeto de estudo, e sim o sujeito da pesquisa.” Não podemos deixar que falem da nossa história, como bem entendem, eurocêntrica e preconceituosa. Chegou a vez de pegarmos a caneta e escrever nossas histórias e contar a nossa versão sobre ela. Com isso, concluo, reconhecer-se como sujeito negro foi um processo doloroso, mas libertador. Esse trabalho (um pequeno recorte de possibilidade) é sobre transformar a dor herdada em consciência, e essa consciência em amor, afeto e ação, na vida dos meus futuros alunos negros e para educação.

## **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ao percorrer caminhos entre arte, educação, identidade e sociedade, este trabalho de conclusão de curso compreende a possibilidade da contribuição da arte afro-brasileira na construção da identidade de crianças e adolescentes negros como uma ferramenta pedagógica, cultural e política, visto que o Brasil é um país marcado pela colonização, apagamento histórico e pelas desigualdades estruturais e sociais advindas desses fatos. A breve análise histórica da educação do negro no Brasil, nos revela que o racismo estrutural se perpetua no ambiente escolar principalmente na arte.

Ao me debruçar sobre os escritos de Lev Vygotsky, Nilma Lino Gomes, Frantz Fanon e Bell Hooks, pude identificar que a ausência de representatividade negra nas escolas gera impactos de forma que venha dificultar a formação de identidades positivas, pois a falta de representatividade não é apenas uma lacuna nas escolas,

---

<sup>28</sup>Djamila Taís Ribeiro dos Santos (São Paulo: 1 de agosto de 1980) é uma professora, filósofa, escritora e ativista do movimento negro no Brasil e internacionalmente, com forte presença nas redes sociais. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Djamila\\_Ribeiro](https://pt.wikipedia.org/wiki/Djamila_Ribeiro). Acesso em: 18 de Nov. 2025.

mas uma violência que marca gerações. Enxergamos a arte-educação por um viés afrocentrado, como um ato político reparador, que como possibilidade de romper com as narrativas eurocêtricas e lineares. Falar sobre a arte afro-brasileira em contextos formais e não formais de educação, funciona como um possível caminho de reparação histórica e de promoção de autoestima, de pertencimento e da valorização da cultura negra, mas não como uma cultura marginal e sim como uma cultura protagonista, inspirando jovens e adolescentes a se reconhecerem como sujeitos históricos. Reforço essa tese, mostrando como a descoberta da arte de uma perspectiva decolonial e artistas negros são essenciais para a reconstrução identitária, me colocando como exemplo desse processo.

Portanto, esse trabalho para além de um diálogo entre arte e identidade, é um convite, para que nossas escolas, ruas, museus e salas de aulas sejam um espaço de transgressão, liberdade e segurança aos nossos alunos, de forma que nós, arte educadores, continuemos a construir junto das próximas gerações, uma educação, seja ela formal ou não, mais justa, digna, esperançosa e antirracista.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Surya Aaronovich Pombo de. Educação escolar da população negra em São Paulo (1870-1920). In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 23., 2005, Londrina. Anais [...]. Londrina: ANPUH, 2005.

CARNEIRO, Sueli. Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não-ser como fundamento do ser. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

CÉSAR, Isabela Cristina Soares Barbosa et al. Hip Hop na educação infantil: pertencimento racial nas cores, batidas e rimas. 2019.

COSTA, Carlos Alberto Santos; DE SOUZA, Antônio Wilson Silva. Caminhos cruzados: Diálogo entre a história da arte e a arqueologia sobre a arte rupestre. Estudos Ibero-Americanos, v. 48, n. 1, p. e33839-e33839, 2022.

DA SILVA GOMES, Francisca Cibele. Diáspora africana: resistência, sobrevivência e ressignificação dos sentidos no cativeiro tropical. Horizontes Históricos, v. 5, n. 2, p. 109-131, 2022.

EUGENIO, Naiara Paula; DE MELO SIQUEIRA, Eduarda Xavier. Escarificação: Arte, corpo e espírito nas tradições iorubás. Problemata: Revista Internacional de Filosofia, v. 13, n. 1, p. 265-283, 2022.

EVARISTO, Conceição et al. A escrevivência e seus subtextos. Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, v. 1, p. 26-46, 2020.

FANON, Frantz. Peles negras, máscaras brancas (1952). São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FERREIRA, Carolin Overhoff. Introdução brasileira à teoria, história e crítica das artes. São Paulo: Edições 70, 2024.

FERREIRA, Sueli. O ensino das artes: construindo caminhos. 3. ed. Campinas: Papyrus, 2001.

GOMES, Nilma Lino. Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. Educação e pesquisa, v. 29, p. 167-182, 2003.

GOMES, N. L. Movimento negro educador, saberes emancipatórios e a construção de um projeto democrático. Revista Linguagem em Foco, Fortaleza, v. 16, n. 4, p. 12-33, 2025. DOI: 10.46230/lef.v16i4.15207.

HEYWOOD, Linda M. (org.) Diáspora negra no Brasil. Tradução: Ingrid de Castro Vompean Fregonez, Thaís Cristina Casson, Vera Lúcia Benedito. São Paulo: Contexto, 2008.

HOOKS, Bell. Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade; tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

KLOH BIESDORF, Rosane. Arte, uma necessidade humana: função social e educativa. *Itinerarius Reflectionis*, v. 7, n. 1, 2011.

MARCELINO, Angélica de Cássia Gomes; PORTO, Rita de Cassia Cavalcanti; CABRAL, Angela Ninfa Mendes de Andrade. Reforma do Ensino Médio: retrocesso nas políticas educacionais brasileiras. *Revista de Educação PUC-Campinas*, v. 25, 2020.

MARTINS, Elaine de Moura. Trabalho de Base é Educação Popular. v. 1 n. 2 (2021): Cem anos de Paulo Freire: um projeto de esperança.

NETO, Hélio Santos Menezes et al. Entre o visível e o oculto: a construção do conceito de arte afro-brasileira. 2018. Tese de Doutorado – Universidade de São Paulo (USP). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH/SBD).

NÓBREGA, Michael Douglas dos Santos; OLIVEIRA, Carla Mary S. O Barroco no Brasil: influências, diferenças e (des) conexões. 2010.

OLIVEIRA, Idalina Maria Amaral de. A ideologia do branqueamento na sociedade brasileira. Paraná: SEED/Universidade Estadual do Norte do Paraná, p. 1454-6, 2008.

PEREIRA, Márcia Oliveira; SILVA, Maurício. Percursos da lei 10639/03: antecedentes e desdobramentos.

RODRIGUES, Marcelino Euzébio; OLIVEIRA, Luiz Fernandes de. Imagens da colonialidade e racismo epistêmico no currículo de artes. *Anais do VII Seminário Internacional – As Redes Educativas e as Tecnologias: transformações e subversões na atualidade*, 2013.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Mórula Editorial, 2019.

SANTOS, Renata Aparecida Felinto dos. A pálida história das artes visuais no Brasil: onde estamos negras e negros? *Revista GEARTE*, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 341-368, maio/ago. 2019. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/gearte>.

SANTANA, Roseli Gomes. A imagem do negro nas artes visuais no Brasil: virada de paradigma, desafios e conquistas no ensino de história e cultura afro-brasileira.

*Revista Sinergia*, v. 18, n. 2, 31 dez. 2017. Disponível em: <https://ojs.ifsp.edu.br/sinergia/article/view/305>. Acesso em: 12 de Set. 2025.

SILVA, Ana Carla de Moraes da; SILVA, Beatriz Araújo da. Educação, artes e os saberes ancestrais no combate ao racismo: afetos, memórias e resistências.

SILVA, Tarcia Regina da et al. Criança e negra: o direito à afirmação da identidade negra na Educação Infantil. 2015.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. Letramentos de reexistência: culturas e identidades no movimento hip-hop. Campinas, SP: [s.n.], 2009.

VIANA, Janaina Barros Silva. Uma possível arte afro-brasileira: corporeidade e ancestralidade em quatro poéticas. 2008.

VYGOTSKY, Lev Semionovitch. Imaginação e criação na infância: ensaio psicológico livro para professores / Lev Semionovitch Vigotski; tradução e revisão técnica Zoia Prestes e Elizabeth Tunes. São Paulo: Expressão Popular, 2018. 128 p.