

REPRESENTATIVIDADE AFRODESCENDENTE NO ENSINO DE ARTES VISUAIS JUNTO A OBRA DE KEHINDE WILEY

AFRICAN REPRESENTATIVITY IN THE TEACHING OF VISUAL ARTS NEXT TO THE WORK OF KEHINDE WILEY

Jorge Aladir da Cruz Malheiros / UFG.

Resumo

O presente estudo se trata de uma abordagem pedagógica em torno do trabalho do artista plástico Kehinde Wiley, buscando aí inserir temáticas sociais e artísticas a partir de debates sobre a presença e ausência de grupos e sujeitos afro descendentes no ensino de artes visuais e de cultura visual. A pesquisa se elaborou a partir de intervenções pedagógicas em sala de aula e de observações realizadas enquanto docente da Educação Básica na Escola Estadual Norberto Schwantes na cidade de Canarana – MT. Refletindo sobre a representatividade de questões étnico-raciais das populações afro descendentes estadunidenses e brasileiras no campo da cultura visual e da arte numa perspectiva de ensino, utiliza-se o trabalho de Kehinde Wiley como forma trabalhar e potencializar a visão do alunado sobre diversidade étnica, cultural e artística.

PALAVRAS-CHAVE: Ensino. Arte. Representatividade.

Abstract

The present study is a pedagogical approach around the work of the artist Kehinde Wiley, seeking to insert social and artistic themes from debates on the presence and absence of Afro-descendent groups and subjects in the teaching of visual arts and visual culture. The research was based on pedagogical interventions in the classroom and observations made as a teacher of Basic Education at the Norberto Schwantes State School in the city of Canarana - MT. Reflecting on the representativeness of ethnic-racial issues of Afro-American and Brazilian populations in the field of visual culture and art, from a teaching perspective, Kehinde Wiley's work is used as a way to work and enhance the student's view on ethnic, cultural and artistic diversity.

KEYWORDS: Teaching. Art. Representativeness.

Que lugar estas imagens ocupam?



Figura 1. Femme piquée par un serpent, Kehinde Wiley, 2008.



Figura 2. Auguste Clésinger (French, 1814-1883). Femme piquée par un serpent, 1847. Marble, Musée d'Orsay, Paris.¹

Este artigo discute sobre o uso da poética “aristocrática” onde o artista mescla as imagens consideradas da nobreza em junção com novos aspectos visuais contemporâneos e africanos no Ensino de Arte através do trabalho de Kehinde Wiley.

A produção de arte deste artista oferece meios de identificação e auto reconhecimento, colaborando para a ocupação de espaços que foram negados a cultura negra durante grande parte da História da Arte ocidental. A intenção é questionar a invisibilidade dos negros na Arte, observando novas possibilidades de construção do olhar crítico para estudantes da disciplina de Arte do Ensino Fundamental, buscando estratégias metodológicas para trabalhar a representatividade social afrodescendente por meio da Educação da Cultura Visual.

Kehinde Wiley, em sua prática poética, representa pessoas de forma democrática, estabelecida principalmente pela pintura a óleo, escultura e vitrais. O artista foi criado por sua mãe, afro-americana, solteira, e não teve muito contato com seu pai, de origem nigeriana. O artista relatou ter identificado o contraste entre o homem branco e o negro quando sua mãe o levava frequentemente às exposições nos museus na cidade de Los Angeles. Nas visitas às exposições, Wiley se indagava da inexistência de pessoas negras nas pinturas, seja em posições de poder, riqueza ou força.

Aos 11 anos, o jovem Kehinde foi matriculado em aulas de arte gratuitas de fim-de-semana, período em que conheceu a Huntington Art Gallery, cuja coleção de retratos britânicos do século 18 e 19 trouxeram a ele uma familiaridade precoce com o gênero. Ele se tornou “muito consciente dos símbolos de poder, das implicações do retrato tradicional, sobre as questões de privilégio, poder e elitismo”, disse Eugenie Tsai², curadora do levantamento do Brooklyn Museum³ em 2015, sobre o trabalho de Wiley. “Ele observava um mundo no qual não estava incluído.”

Wiley estudou no Art Institute de São Francisco, depois, obteve o seu mestrado em Belas Artes (MFA) na Universidade de Yale. Após a formatura, tornou-se artista residente no Studio Museum, no Harlem, e logo vivenciou diversas imersões em contextos visuais urbanos que, mesclados as referências clássicas, trouxeram uma nova identidade estética para seu trabalho.

Pensando nas potencialidades temáticas que podem ser trabalhadas em sala de aula a partir do trabalho de Kehinde Wiley na disciplina de Arte, as questões referentes à representatividade, aquela que vai além das estéticas colonialistas e dialoga com o contexto contemporâneo foram trabalhadas. O foco é nas aproximações que podem ser estabelecidas entre conhecimento estético e cultural visual, propostas que têm intenções de trabalhar pedagogicamente a temática da representatividade afrodescendente no ensino de Arte. Segundo Tolstói, arte é

A atividade humana que consiste em um homem comunicar conscientemente a outros, por certos sinais exteriores, os sentimentos que vivenciou e os outros serem contaminados desses sentimentos e também os experimentar. (2002, p.76)

Kehinde Wiley lança mão de diferentes fontes imagéticas e de diferentes procedimentos de pesquisa e produção, instaurando por meio da plasticidade e do conceito da obra, uma crítica aos discursos oficiais, desestruturando, assim, as representações convencionais e tencionando as relações de trocas e de apropriações culturais encontradas na Arte. Neste caminho, o artista coaduna com as reflexões de Mirzoeff, quando o autor defende o direito ao olhar como “uma reivindicação por um direito ao real” (MIRZOEFF, 2016, p.749).

A escolha do artista não foi aleatória. Kehinde Wiley é um expoente no contexto norte americano e já é conhecido como o “Leonardo da Vinci do hip-hop.” Já pintou vários representantes desse estilo musical, como: Notorious B.I.G., 2Pac, L.L. Cool J, Big Daddy Kane,

Ice T, Grandmaster Flash, entre outros. Michael Jackson, Beyoncé, Jay Z e o ex-presidente Barack Obama, também encomendaram trabalhos do artista. Wiley mantém-se fiel a seu estilo e continua a criar retratos a partir de fotografias de pessoas comuns que encontra nas ruas, convidando-as a participar do projeto de forma voluntária. Sobre o seu processo poético, Wiley comenta:

Há anos, venho pintando homens negros como uma maneira de responder à realidade das ruas. Pedi a homens negros que fossem ao meu estúdio com as roupas que eles quisessem. E, frequentemente, essas roupas eram as mesmas mostradas na TV como ameaçadoras. E, como artista, você não pode evitar que sua trajetória seja alterada pela realidade das ruas. Para mim, essa não é uma história nova, tudo isso é uma maneira muito usada de policiar, controlar e consumir corpos negros. Meu trabalho sempre foi uma resposta a isso⁴.

Kehinde Wiley é sem dúvida um artista que tem muito a dizer para os estudantes das escolas públicas brasileiras, dado à força de seu alcance (no sistema de Arte e como elemento artístico de identificação da comunidade negra) e as formas de construir olhares mais críticos sobre a legitimação da Arte, proporcionando aos estudantes a oportunidade deverem-se como parte integrante e constitutiva dos movimentos culturais atuais. Trata-se, portanto, de uma “reivindicação performativa de um direito a olhar” (MIRZOEFF, 2016, p. 750).

A partir da compreensão de que os processos de aprendizagem em Arte podem ser potencializados por meio da transdisciplinaridade e ampliados pelo próprio alunado, através de práticas pedagógicas cotidianas buscou-se destacar o posicionamento político do artista e seu papel como produtor de conhecimento, por meio de sua produção artística. Essa forma pedagógica considera a autonomia nas possibilidades de interpretações pelos sujeitos e de que eles não estão presos somente aos muros das escolas, acontecem nos diversos lugares por onde os sujeitos circulam.

Mirzoeff (2003) afirma que a Cultura Visual é uma “tática para estudar a genealogia, a definição e as funções da vida cotidiana pós-moderna a partir da perspectiva do consumidor, mais que do produtor” (p.20). O autor lembra que não se trata apenas de uma história das imagens, e nem das imagens em si, mas de uma busca pela existência cultural, social ou histórica das imagens, pois a imagem remete a um “lugar sempre desafiante de interação social e definição em termos de classe, gênero, identidade sexual e racial”(p.20).

A importância da herança africana lentamente vem sendo reconhecida nos diversos campos de cultura, seja nas Artes Visuais, Música, Teatro, Cinema ou na Moda, e também em alguns meios de comunicação como revistas, centros culturais, galerias, desfiles, feiras, web sites, etc. Mas, infelizmente, nas escolas, lugar onde deveria ser trabalhada, a africanidade não tem o devido destaque na estrutura pedagógica.

O trabalho artístico de Kehinde Wiley mostra-se eficiente para tratar da invisibilidade da população negra nas artes visuais, pois permite estabelecer relações com as experiências e

subjetividades de um grupo social que historicamente foi subalternizado, além de permitir interlocuções históricas e culturais. Trazer artistas que ajudam a “educar” o olhar para a diversidade cultural colabora para a formação de sujeitos mais preparados para uma convivência mais pacífica com os marcadores sociais que discriminam e silenciam.

O estudo do processo criativo do artista Kehinde Wiley foi trabalhado durante as aulas em uma escola da pequena cidade de Canarana-MT. Sua obra foi abordada como prática de desenho representativo e construção de um texto reflexivo. Nesta iniciativa, foi notada a alegria no sorriso de senhoras e senhores estudantes da Educação de Jovens e Adultos – EJA, manifestando com lápis de cor a felicidade em serem incentivados a desenhar colegas de sala de aula, com a orientação que fugissem dos padrões normativos para observar e valorizar características pessoais, tais como: roupas, acessórios, tatuagens e adereços, que juntamente com seus traços físicos de origem indígenas e afrodescendentes. Com a satisfação pelos trabalhos criados, posteriormente, os desenhos foram fotografados e expostos no mural da escola e em suas redes sociais. Para Medeiros (2005, p. 165):

A performance artística se dá no tempo, sua efemeridade é condição. Os registros permanecerão registros, e, por permanecerem, estarão semimortos, ainda que capazes de leves ressonâncias. Os registros são apenas obscuro reflexo, eco ensurdecido de um prazer para sempre estancado.

A Educação da Cultura Visual tem como preocupação central estabelecer relações com as práticas e as experiências cotidianas. Durante essa proposta pedagógica, além da questão central da representatividade, constatou-se identificações com o estilo de roupa *streetwear*, característica predominante no trabalho de Kehinde e o encantamento dos estudantes pela forte ligação imagética entre as pinturas do artista e a cultura do funk e do hip hop. Nesta atividade encontrou-se nos estudos da cultura visual a lógica de exercitar o diálogo direto e aberto com as realidades estéticas do alunado no Ensino de Arte.

Esta prática foi proposta a outras turmas do Ensino Fundamental onde foi possível ver nos olhos de uma pequena estudante a alegria e a satisfação em pegar seus retratos produzidos por seus colegas. Em um deles, ela fez questão de mostrar a riqueza dos detalhes. Este desenho específico foi elaborado por um aluno considerado pouco produtivo e subjugado na escola. A estudante, irradiante com sua representação feita por este aluno pouco valorado em sala de aula, fez questão de falar sobre levar aquele trabalho para casa, para mostrar aos familiares e guardá-lo com carinho.

Durante esta prática pedagógica houve afetos, sutilezas e dedicação à atividade proposta. Algumas turmas que desenvolveram este exercício são conhecidas por suas características plurais e complexas (por exemplo, temos estudantes presidiários em situação de liberdade condicional), no entanto, foi unânime os relatos sobre sentirem-se valorizados, tanto pela proposta, quanto pela obra do artista que foi trabalhado em sala de aula.

Talvez, os depoimentos do alunado de satisfação com o conteúdo proposto tenha relação com representatividade e identificação. São comuns as narrativas de padrões estéticos baseados na cor da pele, circunstâncias de preconceito, violência e constrangimento. Houve vários relatos sobre os olhares que condenam, olhares depreciativos e aqueles que marginalizam pelas suas características físicas e estéticas. Comentaram também sobre como é difícil lidar com preconceitos e conseguir respeito em meio aos julgamentos da imagem do corpo negro.

O que estas imagens querem?

O interesse pelo trabalho de Kehinde Wiley surgiu a partir de experiências como estudante em escolas públicas e durante o professorado da Educação Básica. A partir de tensões em que algumas pessoas são discriminadas por não atenderem a um padrão estético construído pela cultura “branca” em torno da aparência física.

É possível notar como a roupa pintada na obra do artista comunica com uma grande parcela da sociedade, a qual se veste e se identifica da mesma forma, onde estampas, cores, tecidos, acessórios, tatuagens, jóias e logos de marcas são referências positivas para uma estética valorizada. Visto que a moda e o consumo são indissociáveis, e que o nivelamento de culturas tem alcançado cada vez mais lugares inimagináveis.

Entende-se que as relações entre moda e arte, apresentam pontos significantes de reparação e aprendizagens para nossa sociedade, focando principalmente em partes carentes ou ignorantes que deixam de fazer sentido em um mundo globalizado. Ao pensar em práticas pedagógicas no Ensino de Arte encontrei na produção de Wiley uma possibilidade de trabalhar a representatividade afrodescendente com a intenção de minimizar inconseqüências que ainda são praticadas dentro e fora das escolas, afinal, “a autonomia reivindicada pelo direito a olhar opõe-se à autoridade da visualidade” (MIRZOEFF, 2016, p. 747), sobretudo das visualidades dominantes. A esse respeito, enfatizando o valor das transformações que o estudo da Arte pode promover nos indivíduos, Canclini ressalta que:

O estudo da arte abrange, hoje, a análise das obras de arte tanto quanto das transformações de seu sentido, realizadas pelos canais de distribuição e pela variável receptividade dos consumidores. Abrange as artes tradicionalmente conhecidas como tais, e também, as atividades não consagradas pelo sistema de belas-artes, como as expressões visuais e musicais nas manifestações políticas, ou aspectos da vida cotidiana. A arte, então, deixa de ser concebida apenas como um campo diferenciado da atividade social e passa a ser, também, um modo de praticar a cultura. (1984, p. 208).

Neste sentido, onde a arte toma rumos de atividades sociais e práticas de cultura é perceptível no planejamento bimestral da escola Noberto Shwantes, conteúdos e objetivos de aprendizagem que dialogavam com a linguagem visual do artista Kehinde Wiley, suscitando a pensar formas de trabalhar a educação crítica do olhar na formação da identidade sociocultural dos alunos.

A criação do plano de aula foi articulada a partir das semelhanças entre o artista/pesquisador, artista/obra e as experiências do alunado, buscando contextos e vivências similares. O objetivo foi mostrar a necessidade de repensar a produção estética eurocentrista e as formas ignoradas de representação e identificação pelo sistema artístico e educacional. Pois hoje em momentos frequentes de incertezas, em que a democracia vem sendo testada constantemente, corpos negros resistem em meio racismo e discriminação, motivando e transformando as imagens para o exercício da representatividade afrodescendente nos campos do conhecimento, como no ensino das artes. Trata-se, como o próprio Didi-Huberman define, de aparições.

Para que exista política, é preciso que haja uma encarnação, que algo seja posto no corpo e no movimento: uma dimensão sensível (em todos os sentidos da palavra). É preciso que tudo na política se torne visível a todo mundo. De agora em diante, a questão, evidentemente, é saber como produzir aparições e não aparências (DIDI-HUBERMAN, 2017a).

Na criação do plano de aula, a questão da “identificação” foi tratada a fim de incentivar reflexões sobre a invisibilidade de negros nas artes visuais e as formas como foram representados. Foi planejado também espaços de discussão, buscando as vozes dos sujeitos historicamente ignorados sobre a contemplação da diversidade de representações no campo da produção e dos estudos em artes visuais. O plano de aula buscou uma reparação histórica utilizando como ponte as obras do artista Kehinde Wiley e indo em direção ao que Jacques Rancière defende sobre o primeiro momento da revolução do regime estético das artes:

é aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga a arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes. Mas, ao fazê-lo, ele implode a barreira mimética que distinguia as maneiras de fazer arte das outras maneiras de fazer e separava suas regras da ordem das ocupações sociais. (RANCIÈRE, 2009, pgs. 33 - 34)



Figura 4. Napoleon Leading the Army Over the Alps, 2005 by Kehinde Wiley. Napoleon Crossing the Alps, 1801 by Jacques-Louis David.

Desta forma, o plano de aula permitiu criar pontes entre os contextos vivenciados a partir do lugar e do olhar dos próprios estudantes, que conseguiram encontrar relações subjetivas de forma coletiva e crítica. Isso só foi possível ao deixar a neutralidade em segundo plano e discutir a partir da realidade contextual dos estudantes, partindo do pressuposto de que

O livre jogo estético e a universalidade do julgamento de gosto definem uma liberdade e uma igualdade novas, diferentes das que o governo revolucionário quis impor sob a forma da lei: uma liberdade e uma igualdade não mais abstratas, mas sensíveis. A experiência estética é a de um sensorium inédito, em que se abolem as hierarquias que estruturavam a experiência sensível. É por isso que a experiência estética traz consigo a promessa de uma “nova arte de viver” dos indivíduos e da comunidade, a promessa de uma nova humanidade. (RANCIÈRE, 2007, pgs. 7 e 8)

Nos estudos da Cultura Visual encontramos a possibilidade de oficializar investigações que discutem pontos comuns e pontos “invisíveis” presentes nas imagens, como é o caso da representatividade de pessoas negras dentro das artes legitimadas no decorrer dos tempos. Aos poucos, o reconhecimento da importância dessa valorização tem se dado em museus e galerias de várias partes do mundo, como exemplo, temos o Museu Afro Brasil, inaugurado em 2004, em São Paulo. Porém, de forma geral, o número de artistas negros, exposições ou a arte afirmativa voltada à valorização da diversidade ainda caminha lentamente dentro do sistema de Arte e de Ensino. De acordo com Costa (2009, p. 75),

o traje, por envolver identidade, sexualidade, poder e sentidos metafóricos, constitui um meio fascinante, além de tocar em aspectos como intimidade com o corpo e expressão de status, significados simbólicos e de comunicação.

Pensando na visibilidade negra através da Arte e aplicada ao Ensino de Artes Visuais vários outros artistas negros ou obras que trabalham as questões étnico raciais que também

poderiam ser trabalhados em sala de aula, valorizados e utilizados a favor do conhecimento foram pesquisadas. Nessa busca foi encontrada uma conta na rede social Tumblr, chamada Black Contemporary Art, criada por Kimberly, uma jovem estagiária negra do Studio Museum Harlem, um espaço expositivo criado em resposta a tantos museus “brancos”. Aqui foi reunido um vasto acervo digital com muitos trabalhos artísticos contemporâneos da cultura afro mundial, apresentando diversas obras, artistas e técnicas, o que simboliza a comunidade negra olhando para a Arte e ocupando seu lugar, como é o caso da imagem abaixo postada no perfil de Kimberly:



Figura 5. Titus Kaphar, Behind the Myth of Benevolence, 2014, oil on canvas, 59 x 34 x 6 inches, TIK14.067. Disponível em: <https://kapharstudio.com/>> Acesso em 20/10/2019.

Olhando para o estado de Goiás, especificadamente, também podemos encontrar nomes consagrados pelo sistema de Arte, tais como Dalton Paula, Helô Sanvoy e Gilson Andrade, artistas que romperam com as dificuldades e adequações a um processo de embranquecimento velado da Arte e, hoje, encontram-se inseridos no mercado de arte. Assim, a prática artística não é a exterioridade do trabalho, mas sua forma de visibilidade deslocada. A partilha democrática do sensível faz do trabalhador um ser duplo. Ele tira o artesão do “seu” lugar, o espaço doméstico do trabalho, e lhe dá o “tempo” de estar no espaço das discussões públicas e na identidade do cidadão deliberante. (RANCIÈRE, 2009, p. 65)

O que se pode aprender com estas imagens?



Figura 6. Kehinde Wiley, Bozar Centre for Fine Arts, Brussels, Belgium. 2018.⁵

Nesse processo de buscar espaços de discussão favoráveis às ressignificações em sala de aula percebi que é possível reverter ou minimizar os efeitos dos estereótipos racistas reproduzidos pela cultura hegemônica. As imagens inseridas neste artigo são bons exemplos dessa mudança: pessoas afrodescendentes em posições de visibilidade e poder, uma visualidade que colabora para romper com o imaginário inferiorizado da população negra na História da Arte.

Kehinde substitui o protagonismo das representações de personagens brancas, desconstruindo essa “tradição” seletiva. Com isso, cria-se uma dissonância cognitiva que pode provocar deslocamentos, algo no mínimo desejado nos processos de Ensino de Arte. O trabalho deste artista é, antes de tudo, uma provocação ou resposta às referências da cultura branca.

Assim, ao utilizar esse artista em um plano de ensino para discutir questões relativas aos problemas sociais busca-se propor reflexões críticas acerca de como as visualidades influenciam nas relações de poder e no modo como o indivíduo se vê e é visto (HERNÁNDEZ, 2011). Concordando também com premissas da Educação da Cultura Visual, sobretudo as que se referem às questões de justiça social e respeito à diversidade, seja ela étnica, religiosa, de gênero, ou outra qualquer.

Um currículo escolar que se constrói pautado no respeito aos diferentes universos culturais tem mais chance de contemplar e contribuir para o conhecimento da diversidade humana. Começando pela conscientização crítica do alunado sobre os aspectos de uma convivência igualitária, observando os contextos sociais, culturais e históricos de cada um. Portanto a

Educação da Cultura Visual pauta-se por processos pedagógicos baseados na transdisciplinaridade que

além do interesse de pesquisa pela produção artística do passado, concentra atenção especial nos fenômenos visuais que estão acontecendo hoje, no uso social, afetivo e político-ideológico das imagens e nas práticas culturais que emergem do uso dessas imagens (MARTINS; TOURINHO, 2011, p. 53).

No Brasil, a lei 11.645/08, que trata da temática “História e cultura afro-brasileira e indígena”, já indica a necessidade de abordar essa discussão em todas as disciplinas do currículo da Educação Básica, variando conteúdos e conceitos de acordo com a faixa etária e a instituição. Os conteúdos visam a interculturalidade, a valorização da diversidade, da identidade cultural e as relações sociais que ambientam a atual sociedade.

Portanto, é interessante a difusão do currículo multicultural no ensino de Arte, uma vez que aponta possibilidades de estruturação nos planos de ensino por parte do corpo docente, influenciando também suas escolhas metodológicas, formas de avaliação e objetivos de aprendizagem. Essa forma de pensar os conteúdos de Arte vai ao encontro com as realidades dos alunos e da comunidade escolar, enriquecendo o conhecimento para todos. A proposta multiculturalista no currículo surge a partir das transformações de um mundo globalizado, mas, ainda, excludente. Segundo Hernández “vivemos e produzimos um novo regime de visualidade” (2009, p. 208) e este regime exige uma habilidade extra para interpretar e mediar as imagens, principalmente em um tempo de multiplicação e consumo de imagens.

Procurar na docência estratégias metodológicas que se aproximem das subjetividades dos discentes é tão importante quanto ampliar os repertórios imagéticos, pois facilita a produção de sentidos a partir das experiências dos estudantes. Em relação à mediação, Hernández (2011) acrescenta que:

mediação pressupõe que “o signo é possuidor de significado”. [...] Nesse sentido, a Cultura Visual contribui para que os indivíduos fixem as representações sobre si mesmos e sobre o mundo e sobre seus modos de pensar-se. A importância primordial da Cultura Visual é mediar o processo de como olhamos e como nos olhamos, e contribuir para a produção de mundos, isto é, para que os seres humanos saibam muito mais do que experimentaram pessoalmente (p. 52).

É relevante pensar em um ensino de Arte que ofereça espaços para as discussões e narrativas negadas ao longo da história, para destacar o papel da multiplicidade de atores sociais que compõem culturas, favorecendo o conhecimento a partir de estéticas plurais que quebrem padrões normativos de classificação e identificação no universo das artes visuais. O ensino de Arte necessita mudar para poder lidar com as visualidades e complexidades imagéticas da contemporaneidade (DUNCUM, 2011). Este caminho de aprendizagem e contemplação artística fortalece a representatividade negra, agrega empatia, e, favorece a aprendizagem de si mesmo e o olhar crítico sobre os contrastes sociais existentes em seus entornos.

Muitos atos preconceituosos e de racismo ainda acontecem no dia-a-dia da escola. Práticas violentas reverberam dentro dos muros da instituição, alguns de forma velada, outros explícitos. É perceptível o avanço nas lutas em favor do respeito, mas ainda persistem momentos que causam tensões e alimentam as discriminações baseadas na aparência física. Reagir a atos de violência, agressão e destrato também é responsabilidade do corpo docente, pois, a formação humana dos discentes também faz parte das tarefas cotidianas das e dos profissionais da educação.

A formação da sensibilidade é, portanto, a necessidade mais premente da época, não apenas porque ela vem a ser um meio de tornar o conhecimento melhorado eficaz para a vida, mas também porque desperta para a própria melhora do conhecimento. (SCHILLER, 2014, p.46)

As obras do artista Kehinde Wiley permitem trabalhar o poder da fala e da ocupação dos espaços negados, por meio de uma linguagem direta e efetiva, que caminha e dialoga com as realidades das e dos estudantes, principalmente a população afrodescendente. Para que se reconheçam, se identifiquem e busquem maneiras para romper com a invisibilidade durante os processos de formação.

Notas

¹ Site da Galeria de Imagens de Kehinde Wiley (2019).

² Artigo de O Estado de São Paulo (NAYERI, 2017).

³ Site do Brooklyn Museum //www.brooklynmuseum.org.

⁴ Entrevista de Kehinde Wiley para Revista Vice (WILEY, 2019).

⁶ Imagens disponíveis em Omenka Online <https://www.omenkaonline.com/kehinde-wileys-stained-glass-windows-to-be-displayed-at-bozar> (2019).

REFERÊNCIAS

BOOKLYN MUSEUM. Nova York. 2020. Disponível em <<http://www.brooklynmuseum.org>>. Acesso em 12 de jul 2019.

CANCLINI, Nestor G. **A socialização da arte: teoria e prática na América Latina.** São Paulo: Cultrix, 1984.

COSTA, Cacilda Teixeira da. **Roupa de artista – o vestuário na obra de arte.** São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Edusp, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Aparências ou aparições: o filósofo Georges Didi-Huberman comenta a exposição Levantes em cartaz em São Paulo. 28 nov. 2017a In MONTEIRO, Lúcia. Entrevista. **Revista Zum.** Rio de Janeiro: Disponível em: <https://revistazum.com.br/entrevistas/entrevista-didi-huberman>. Acesso em: 14 abr. 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). **Levantes**. São Paulo: Sesc São Paulo, 2017b.

DUNCUM, Paul. Por que a arte-educação precisa mudar e o que podemos fazer. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I.(Org.). **Educação da Cultura Visual: conceitos e contextos**. Santa Maria: Editora UFSM, 2011, p. 15-30.

HERNÁNDEZ, Fernando. A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. (Org.). **Educação da Cultura Visual: conceitos e contextos**. Santa Maria: Editora UFSM, 2011, p. 31-49.

Jack Shainman Gallery. Disponível em <http://www.jackshainman.com/artists/artists-2/titus-kaphar/> Acesso em 12/07/2019.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. **Aisthesis: estética, comunicação e comunidades**. Chapecó: Argos, 2005.

NAYERI, Farah. Como pintar desamparados e o presidente. In O Estado de São Paulo, 3 de Dez, de 2017. Disponível em <https://www.pressreader.com/brazil/o-estado-de-s-paulo/20171203/283107069346279>

TOLSTOI, Leon. **O que é arte? A polêmica visão do autor de Guerra e Paz**. São Paulo: Ediouro, 2002.

SCHILLER, Friedrich Von. A educação estética do homem. São Paulo: Iluminuras, Da alfabetização visual ao alfabetismo da cultura visual. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I.(Org.). **Educação da Cultura Visual: Narrativas de ensino e pesquisa**. Santa Maria: Editora UFSM, 2009, p. 189-212.

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. Circunstâncias e ingerências da cultura visual. In.:_____ (Org.). **Educação da Cultura Visual: conceitos e contextos**. Santa Maria: Editora UFSM, 2011, p. 51-68.

MIRZOEFF, Nicholas. Introducción: ¿Qué es la cultura visual?In: _____ **Una introducción a la cultura visual**. Barcelona, ES: Paidós, 2003, pp. 17-64.

_____. O direito a olhar. **ETD - Educação Temática Digital**, Campinas, SP, v. 18, n. 4, p. 745-768, nov. 2016.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. 2ª ed. São Paulo: EXO Experimental org.; Editora 34, 2009.

_____. Será que a arte resiste a alguma coisa? LINS, Daniel (org.). Nietzsche, Deleuze, arte e resistência. Forense Universitária: Prefeitura de Fortaleza, 2007. Disponível em:

[https://we.riseup.net/assets/94242/versions/1/sera que a arte resiste a alguma coisa ranciere.pdf](https://we.riseup.net/assets/94242/versions/1/sera_que_a_arte_resiste_a_alguma_coisa_ranciere.pdf). Acesso em 08 de fev, 2020.

TUMBLR. **Black Contemporary Art.** Disponível em:<<https://blackcontemporaryart.tumblr.com/>>. Acesso em: 09/07/2019.

WILEY, Kehinde. Galeria de Imagens. Disponível em:<<http://kehindewiley.com/>>. Acesso em: 06 de jun, 2019.

WILEY, Kehinde. O Poder e a Beleza da Representação de Mulheres e Homens Negros do Artista Kehinde Wiley. In SARGENT, Antwaun. **Revista Vice**. Disponível em: <<http://www.vice.com/>>. Acesso em: 08 de jun, 2019.

Jorge Aladir da Cruz Malheiros.

Graduado pela Faculdade de Artes Visuais (UFG) no curso de Artes Visuais – Licenciatura. Pós – Graduado em História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, pela Faculdade de História - UFG. Professor Efetivo de Educação Básica (Artes) SEDUC - MT. Graduado em Pedagogia pela Fundação Antares de Ensino Superior - FAESPE. Mestrando do Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual (PPGACV) da Faculdade de Artes Visuais - UFG. Contato: jorgetags@hotmail.com