

**FRAGMENTOS PARA UMA HISTÓRIA INSUBMISSA DA ARTE NO BRASIL:  
HISTORIA DA ARTE, EPISTEMOLOGIAS OUTRAS E VISIBILIDADES NEGRAS**

**FRAGMENTS FOR A UNSUBMISSIVE HISTORY OF THE ART IN BRAZIL: ART  
HISTORY, OTHER EPISTEMOLOGIES AND BLACK VISIBILITIES**

Igor Moraes Simões / UFRGS

**RESUMO**

O texto articula uma série de anotações que, reunidas, apontam para recorrências e urgências de escritas para a história da arte que incluam as especificidades do Brasil e, em especial, de grupos subalternos relegados à invisibilidade a partir de diferentes processos de colonização. Parte-se de uma perspectiva que adota as noções de Norte hegemônico e Sul e costura a trajetórias de construção de um historiador da arte negro diante da disciplina que opera e suas lacunas. Ressalta-se a necessidade de epistemes variadas para além da regra única como condição do pensamento contemporâneo sobre arte no Brasil.

**PALAVRAS-CHAVE:** Histórias da Arte; Epistemologia; Visibilidades.

**ABSTRACT**

*The text articulates a series of notes, gathered, pointing to recurrences and urgencies of written for the history of art that include the specifics of Brazil and, in particular, of subordinate groups relegated to invisibility from different processes of colonization. It is a perspective that embraces the notions of hegemonic North and South and sewing the trajectories of building by an art black historian on the discipline that operates and its shortcomings. The need for varied epistemes beyond the single rule as a condition of the contemporary thought about art in Brazil.*

**KEYWORDS:** Art History; Epistemology; Visibilities.

### **Sobre a Escrita:**

Essa escrita é feita em tom de urgência. Urgência de visibilidade para escritas e fazeres que nunca deixaram de acontecer, mas que, no entanto, não encontraram eco naquilo que nos nomearam como conhecimento válido. Nem por isso esses saberes produzidos por homens e mulheres desde seus lugares Sul se opõem às escritas Norte, em tom de negação do passado. Essas grafias se constroem a partir do reconhecimento da abissal linha que separa os saberes instituídos desde um norte e um sul que nem sempre serão geográficos. Um norte e um Sul que se movem e de sujeitos que se deslocam por entre esses lugares em intersecções das mais variadas.

Nesse texto, fragmentos negociam entre si e produzem sentido pelo choque ou pela consonância. Aqui, são as palavras que ocupam esse lugar. Palavras que se insurgem. Penso cada anotação como um montador, que ora capta imagens, ora se apropria de outras em arquivo e as coloca em relação, as monta. São como fotogramas organizados para dar sentido a uma história insubmissa da arte.

Tento articular anotações fragmentadas para a arte que escrevemos desde um Brasil diante de suas fraturas. Um país que se esgueira também por entre a língua que foi alçada a idioma da história da arte, mas que, ao mesmo tempo, há muito pressiona o que foi naturalizado.

### **Anotação 1: O contemporâneo**

Penso o contemporâneo primeiramente como a disputa constante, ou nas palavras de Boaventura Santos, a luta sobre a abissal linha que foi traçada entre Norte e Sul, como narrativas e epistemes que agora ascendem e produzem outros pressupostos válidos. O contemporâneo precisa ser um tempo largo o suficiente, para que caibam as histórias que outrora foram sistematicamente invisibilizadas ou dobradas à régua do norte, que se entendeu como única e universal.

Três marcas determinantes da noção de contemporâneo que opero aqui são, então, a compreensão de mobilidade do passado e das suas formas de ser narrado, o reconhecimento de sofisticadas estratégias de poder associadas à visibilidade de algumas narrações em detrimento de outras e a atual disputa entre essas narrativas. A escritora negra Conceição Evaristo coletou, de seus encontros com mulheres

negras, suas insubmissas lágrimas. Coletou lágrimas insubmissas, palavras insubmissas, histórias insubmissas.

Estou nominando contemporâneo não apenas o ato de habitarmos um tempo, leve-se em conta que não habitamos globalmente o tempo. Estou nomeando contemporâneo esse mirar sobre a escuridão (Agamben, 2007). Essa escuta às falas que, silenciadas, vem ampliando seus ecos e hoje exigem chegar ao centro dos debates. Os movimentos sociais são indispensáveis para essas formulações. De que maneira? Ora, são lá nos movimentos organizados de homens e mulheres negras, de gays, trabalhadores, que a regra, a norma, a fala oficial começa a ser estremecida. Na desconfiança da autoridade os antes desautorizados ganharam voz e fôlego para chegar ao que ainda parece pouco pra muitos mas já representa muito para outros. A própria noção de tempo como algo constituído desde o Norte e suas noções de tempo histórico deslizam constantemente. Ouve-se e debate-se a fala e os lugares “dos personagens que o narrador esquece no final da historia, quando os protagonistas vivem felizes e contentes até o fim dos seus dias; mas deles, dessa ‘gentalha’, inclassificável a qual, no fundo, devem tudo, já não se sabe nada” (Agamben, 2012, p.32).

### **Anotação 2:**

Sempre são próximas a história e a estória. Sempre. Aprende-se assim com Walter Benjamin e aprende-se assim com Conceição Evaristo:

Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que ao registrar essas histórias continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência (EVARISTO, 2016, p.8).

Compreenda: nasci um homem negro, minha pele sempre chegou antes e marcou lugares e interdições. Minha pele marcou a medida dos esforços para existir em espaços brancos. Mas só nos últimos anos aprendi a estar implicado nisso. Um processo que passa pelos saberes que construo em íntima aliança entre ser homem, negro e gay escrevendo sobre uma história da arte, onde nunca estou. Ou quando estou, moro em categorias que foram criadas para me dissecar. Estar em uma

disciplina onde encontro poucas vozes negras institui dimensão viva daquilo que me torno. Implicar-me foi um processo lento e coletivo. Tomo emprestada a frase de Simone de Beauvoir já, hoje, ressignificada pelos diversos feminismos, principalmente pelo feminismo negro. Compreendi que não se nasce negro implicado com sua negritude, torna-se. Sou um homem negro e professor de história da arte. Aprendo que a disciplina que estudo teve seu primeiro nascimento em 1550, com a vida florentina da Arte. Com Giorgio Vasari, a disciplina inventariava homens egrégios e ilustres cujos feitos deveriam ser eternizados e sobreviver aos tempos. Há bem menos tempo fui pensar como a disciplina que estudava usava constantemente de uma mesma artimanha: todos os saberes produzidos pelo norte do mundo se apresentavam como universais, quando, na verdade, eram e são sempre específicos. Quem era universal para a história da arte?

### **Anotação 3: Humanamente possíveis?**

“Humilhado e profundamente desonrado, o negro é na ordem da modernidade, o único de todos os humanos cuja carne foi transformada em coisa e o espírito em mercadoria – a cripta viva do capital. Porém – e esta é sua patente dualidade –, numa reviravolta espetacular, tornou-se o símbolo de um desejo consciente de vida, força pujante, flutuante e plástica, plenamente engajada no ato de criação e até mesmo no ato de viver em vários tempos e várias histórias simultaneamente” (MBEMBE, 2018, p. 21).

Arte é criação humana? Quem é humano para a história da arte? Vasari escreveu em 1550. Vasari inventou a figura italiana de alcance universal do artista e começava a forjar aquilo que seria o historiador da arte. Em 1550, atracavam nas américas singrando o atlântico, os primeiros navios que traziam homens e mulheres desumanizados pelo colonizador e coisificados para o seu uso. Em outra Europa, aquela francesa, uma exposição abria as portas. Em 1550, em Rouen:

“Uma festa brasileira” foi realizada diante do monarca francês Henrique II e da regente Catarina de Médicis. Para receber o casal reinante, a cidade de Rouen resolveu fazer uma grande cerimônia. Construíram-se vistosos monumentos-obelisco, templos e arcos do triunfo –, e nesses locais aconteceu uma festa do Novo Mundo. Meio século depois da chegada dos portugueses ao continente, a voga parecia ser encenar os homens do Brasil: “Os bravos Tupinambá, aliados dos franceses. E assim se fez: Cinquenta Tupinambá foram simular um combate perto do Rio Sena e na presença da nobreza local. Para dar maior amplitude à festa, os indígenas foram misturados com mais de 250 figurantes vestidos à moda e representaram cenas de caça, de guerra e de amor, além de

parecerem carregados de bananas e papagaios” (SCHWARCZ, 2015, p.36).

O continente europeu fundou a história da arte ao mesmo tempo que inventava um mundo que só passou a existir quando enquadrado sob suas lentes. Lentes de desumanizar outro. O outro era a atração pelo seu caráter de diferença. A história da arte europeia é contemporânea. Contemporânea da ideia de desumanizar quem não é espelho.

#### **Anotação 4: Sempre reconhecer que se fala de um lugar**

Uma Nota: Grada Kilomba, artista, negra e mulher (sempre citar as marcas):

Descolonizar o conhecimento significa criar novas configurações de conhecimento e de poder. Então, se minhas palavras parecerem preocupadas demais em narrar posições e subjetividade como parte do discurso, vale a pena lembrar que a teoria não é universal nem neutra, mas sempre localizada em um algum lugar e sempre escrita por alguém e que este alguém tem uma história (Kilomba, 2016, s/p).

#### **Anotação 5: Intriga, Fascinação e espanto**

Ha muito venho me intrigando com uma pintura. Sim, de fato não há novidade nisso. Mover duvidas com coisa nomeadas arte, assim como a pintura, é o que tenho feito desde o início da minha vida profissional. O que me chama a atenção agora é por que meus olhos não conseguem ver aquilo que a iconografia, os registros históricos e as escritas sobre a pintura veem. O que mora agora nos meus olhos que se deram para a pintura e que me faz ver coisas outras? Em tempo, essa pintura traz uma menina negra de pés descalços no interior de uma sala.

A menina negra em pé e descalça divide o espaço pictórico com uma boneca. A boneca veste azul. Traz laços e fita. A boneca está calçada. A pintura é de 1909, recebeu o título de Fascinação e é atribuída a Pedro Peres. Quando não existe, em estado de exposição ou quando está em escuro da reserva técnica, ela se explica em breves linhas, como acima. Quando a vi, ativada, em estado de exposição, ela morava com as meninas Rosa e azul de Renoir, e com os meninos de calção de banho azul e vermelho de Barbara Vagner, em um *display* do museu da Avenida Paulista, a contar histórias da infância.

Desde que a vi, o título Fascinação me incomoda. Não consigo localizar fascínio em cada uma das vezes que estou com essa menina negra. O fascínio que habitava a tela e as escolhas de Pedro Peres, no início do século XX, apenas 21 anos depois do que foi chamado de Lei Áurea. Áurea, alva, como a branca boneca.

Por que meu olho negro vê, hoje, o que não via, antes? Quando meu olho de homem negro, estudante e professor de história da arte enegreceu? Quando ele passou a ver na menina descalça uma daquelas imagens que extrapolam os limites da arte e tocam em um país onde se corre sério risco de haver mais de humano na boneca do que na menina negra que vê? Quando miro a menina espantada com a boneca, vejo pavor, assombro. Eu nomearia aquela pintura como Assombro. Fascinação, só se for aquela que vem da ordem do pavor. Uma menina negra que nem ao menos vê na boneca o objeto de prazer infantil. Não vê brinquedo. Como brincar com a boneca? Brincar é inventar histórias. Como inventar histórias para a boneca que em tudo difere da menina? Como inventar histórias quando o objeto é superior ao sujeito. A menina negra está descalça, a boneca branca usa sapatos. Se a maioria dos olhos historiadores que olharam para a boneca e a menina foram olhos em rostos brancos como validar a história daquilo que vejo como narrativa válida para arte? Os olhos da história da arte, nessa hora, usam sapatos, os meus estão descalços.

#### **Anotação 6: O muro, a inscrição**

Num muro, de uma rua no centro do Rio de Janeiro, alguém inscreveu: Todo Cubo Branco tem um quê de Casa Grande. Cubo Branco. Vocabulário inventado para nomear a pureza e a higiene onde a arte deveria existir autônoma de qualquer interferência para além de si mesma. Para inventar um mundo só seu, escolheu um Cubo Branco. Branco evoca silêncio. Silêncio é lugar onde se respeita e não se fala. Só fala a arte. Na Casa Grande da Sala de exposição moram muitos silêncios. Dirão: mas quantos negros artistas são importantes e estiveram no Cubo? Quantas mulheres estiveram no Cubo? Na Casa Grande fala o senhor. Ele permite, ele concede, ele interdita. Negros falam porque o senhor concede. Falam, mas devem usar a língua do senhor. Mulheres falam, mas para existir na Casa Grande do Cubo Branco haviam de ser permitidas e dobrarem-se às regras. Os senhores do Cubo Branco, ao contar sobre o que acontece em sua casa grande, preferem falar de si

mesmos. Todo Cubo Branco tem um quê de Casa Grande e muitas mostras de não senhores deixam o Cubo parecer o seu avô: o gabinete de curiosidades. Cubo, sala. Sala de exposição. Lugar de expor coisas e ideias sobre as coisas. De montar histórias com as coisas. Sala de expor histórias. Quantos negros nas salas dos encontros, simpósios e eventos onde se contam sobre essas histórias? Silêncio! Todo encontro que narra as coisas que acontecem no Cubo Branco tem um quê de Casa Grande.

### **Anotação 7: Coletivo presença negra e o vazio negro do Cubo Branco**

Um grupo de negros adentra espaços expositivos na cidade que, dentro da periferia da arte do Norte é a metrópole Sul. Periferia e metrópole nunca são fixos. Em relação a outras geografias da arte brasileira, São Paulo é o Norte. Nas galerias mais caras do país, um a um, homens e mulheres negras silenciosamente adentram o espaço de mostras de grandes galerias do sistema das artes no Brasil. A performance do coletivo *Presença Negra* consiste em corpos negros habitando espaços em que não há expectativa da sua presença. Corpos de homens e mulheres negras acostumados a se fazer presentes apenas em condição de subalternidade. O trabalho se institui pelo estranhamento daqueles corpos em aberturas de exposições de galerias e museus. Os olhares se voltam para aqueles homens e mulheres negras entre o fascínio e o estranhamento. Ou seria pavor? Há outro assombro aqui quando corpos negros entram na sala. Alguns corpos insubmissos alteram a pretensa estabilidade e produzem estranhamento.

### **Anotação 8: Porcentagens e representatividades institucionais**

54% dos habitantes desse terreno enorme que chamamos Brasil declaram-se negros ou pardos. Quantos museus tomam o negro brasileiro como protagonista para histórias da arte no Brasil?

O Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand dedicou sua programação de 2018 às histórias afro-atlânticas. Para tanto, lançou mão de seu acervo, empréstimos e também de novas aquisições. Era preciso dar conta das lacunas do acervo em uma proposição que, de fato, faz diferença por ora. Mas quais as políticas de aquisição das instituições de arte brasileiras, ao longo dos tempos e por que tantas lacunas no país de 54% de negros e pardos? Até a década de 80, do



século XX, a historiografia brasileira tomará, em grande recorrência, a religiosidade como base contínua para validar e legitimar a produção de artistas negros e negras no Brasil. A diferença fundamental aparece quando um autor negro, artista e historiador, Emanuel Araujo, publica *A mão afro brasileira* e acaba por historicizar artistas negros desde o período colonial até a arte contemporânea. Ainda assim, a maioria dos artistas tematizados são homens, e recentemente, em entrevista a um programa de TV, o próprio Emanuel Araujo repetiu a uma mulher, a contínua afirmação de que a pouca incidência de mulheres negras artistas na sua historiografia se dava pelo fato de que elas não existiam.

### **Anotação 9: Territórios?**

Na exposição “Territórios: artistas afrodescendentes”, no acervo da Pinacoteca de São Paulo, o diretor da instituição e curador da mostra, Tadeu Chiarelli, apresenta as obras do acervo que, produzidas por artistas de ascendência negra, podem criar uma moldura para se pensar a arte que já foi chamada de afrodescendente no Brasil. Realizada entre dezembro de 2015 e abril de 2016, mostra peças que já constituíam o acervo daquela instituição. Peças que (muitas delas) já haviam tomado parte em outras mostras, mas que a partir daquela montagem específica são disparadoras de um pensamento sobre a presença do negro na arte brasileira desde o século XVIII até a arte contemporânea. Naquela montagem, o discurso sobre essa presença é o elemento que articula as obras/fragmentos em seu interior. É o conjunto daqueles trabalhos de artistas como Mestre Valentim, Arthur Timótheo da Costa, até nomes contemporâneos como Rommulo Vieira Conceição, Rosana Paulino (acompanhada de apenas mais um nome de uma artista negra, Maria Lídia Magliani), que constitui uma história entre as muitas possíveis para a visibilidade de artistas negras e negros no Brasil. Obviamente uma mostra como essa também nos fala dos fragmentos/obras que durante muito tempo ficaram no escuro da reserva técnica e que ali são selecionados e reunidos com o propósito de estabelecer um olhar sobre a coleção do Museu, ao mesmo tempo em que escreve uma história da arte possível, a partir do discurso proposto. Não são os trabalhos isolados, não são os trabalhos em si, mas é a sua instauração em um espaço expositivo em conjunto pela escolha, seleção e organização, por sua montagem.



## **Anotação 10: Agora somx todx negrx?**

Quinze artistas. Todos negros. Seus trabalhos, em diversos registros, levantam questões das mais amplas. Separados, todos estão alinhados a que vimos nomeando arte contemporânea: são vídeos, performances, pinturas, objetos, inscrições no espaço urbano. Reunidos na exposição, essas proposições desses sujeitos são um recorte que toma as questões étnicas e sexuais e constrói uma narrativa sobre parte da produção artística brasileira. Segundo seu curador, Daniel Lima, o trabalho começa por um levantamento do acervo. O acervo do Festival Videobrasil, que em 2017 completava sua vigésima edição. Um olhar sobre o acervo com um recorte específico. Dos mais de 1200 trabalhos que compõe o acervo do evento organizado pelo SESC, menos de 30 trabalhos eram de artistas negros. O que se inverte em uma mostra como essa? O ponto de observação, o recorte e a forma como se montarão ali trabalhos que se articulam por um discurso que toca em questões que aqui neste trabalho são entendidas como marcas da contemporaneidade. Marcas. Exatamente isso. Em um dos trechos do seu texto de abertura, Daniel Lima convoca o espectador a pensar. Trata-se da ideia/premissa de que todas as outras exposições tematizaram uma espécie de “Somos todos brancos”.

“Sim, agora somx todx negrx! Poderíamos dizer que, na história da arte contemporânea Brasileira, quase todas as exposições tacitamente se autonomearam “sempre fomos todos brancos” – porque a presença negra no ambiente da arte contemporânea aqui sempre foi uma exceção” (Lima, 2017, s/p)

Ou seja, o curador e os artistas – em seus depoimentos que acompanham o material disponível *online* e os encontros que acompanharam a exposição – apontam para um dado: ser branco na arte brasileira ou em qualquer outro espaço da vida é também uma marca.

Essas especificidades de uma trajetória afro-americana moram onde na historiografia da arte brasileira? Essas especificidades são construídas na mostra, de forma que a complexidade do próprio estatuto do saber artístico e das narrativas sobre a arte brasileira são postas em jogo. A Exposição faz isso e ainda utiliza-se de uma linguagem contemporânea como o uso do X, apontando para aquilo que tem sido recorrente nos estudos sobre decolonialidade e pensamentos a partir do Sul, a interseccionalidade entre raça, classe, e identidades de gênero.

### **Anotação 11: A Dama de Branco e o silêncio sobre o negro**

Entre 2015 e 2017, implementei um levantamento das exposições realizadas por três instituições de arte brasileiras, MASP, MARGS e FVCB, entre 2005 e 2015. No período pesquisado, o MARGS que guarda, expõe e constitui parte das noções de arte do Rio Grande do Sul, passou por três gestões. Essas gestões de cargos comissionados estiveram associadas a partidos tradicionalmente de direita e de esquerda, no Brasil. Nenhuma das gestões ou dos grupos que passaram pelo museu empreendeu uma mostra que tomasse como ponto de partida a presença de artistas negros no seu acervo. No entanto, entre os objetos mais expostos do acervo está uma pintura que, pela reiterada apresentação, está continuamente deitada sobre os *displays* da instituição. A Dama de Branco, de Arthur Timóteo da Costa, foi apresentada mais de sete vezes em exposições de longa duração, apenas entre 2011 e 2015, constituindo-se como uma das peças que mais identificam o acervo do Museu. Em nenhuma das exposições houve qualquer sinalização ou indicação sobre a negritude do homem negro que pintou a dama de branco. Linda Nochlin, um dia perguntou se não havia mulheres artistas. Como todos e todas sabem, a pergunta era retórica. Nunca se trata de existir ou não. Sempre se trata de produzir ou não visibilidade. Sempre tivemos artistas negros produzindo a partir das mais diferentes matrizes estéticas. No entanto, ao ser negra ou negro, é preciso sempre nomear sua presença em espaços que naturalizam sua ausência.

### **Anotação 12: Nota de leituras historiográficas sobre representatividades e representações**

Recorrentemente vimos na escassa historiografia da arte afro-brasileira, não a inscrição de indivíduos marcados pelas interdições da pele, que chega antes de qualquer outra identificação. As noções de arte afrodescendente tendem a abarcar todos e todas aquelas que lançam mão de elementos da cultura afro-brasileira, de seus elementos e fazeres e sujeitos. Pergunta que não cessa: teríamos de incluir nessa lista o olhar que ajudou a reiterar o negro como o malandro romantizado, força de trabalho e mulatas que foram chamadas de tipo exportação? De fato, estamos falando em uma escrita da história que faz justiça aos homens e mulheres negras que se movimentam no campo das artes visuais no Brasil? Teríamos para tal que desconsiderar o mito da mestiçagem cultural fomentado no cadinho do século XX, nas três raças essenciais de Gilberto Freyre. Essa noção tem nos invisibilizado

como produtores de arte e de narrativas históricas que são pensadas desde diferenças sociais que estão dadas pela pele, marcadas pela experiência de um racismo estrutural e estruturante que aprendeu formas sutis de se fazer, na esfera íntima das relações, algo da ordem do inescapável enquanto, publicamente, se anuncia como o resultado de um encontro apaziguado entre as raças.

### **Última anotação: Navios e oceanos que não cabem aqui**

Mulheres negras escrevem e inscrevem seus lugares de fala no mundo. Uma fala negra e insubmissa que, diferente das narrativas que as enquadraram, expuseram ou silenciaram, são feitas de um mar inteiro e não de um rio que se pretende oceano. A onda, ou talvez a ressaca, toma todos os campos da vida brasileira. A história da arte ficará alheia a proteger sua antiga Casa Grande? Não creio que seja possível.

### **Referências**

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o Contemporâneo?* e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.
- \_\_\_\_\_. Sobre o que podemos não fazer. In: AGAMBEN, G. *Nudez*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- \_\_\_\_\_. *O Homem sem conteúdo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- AUMONT, Jacques. *A estética do filme*. São Paulo: Papyrus, 2013.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.
- CONDURU, Roberto. *Negrume Multicolor: Arte, África e Brasil para além de raça e etnia*. Acervo, Rio de Janeiro, v.22, nº 2, p.29-44, jul/dez 2009.
- \_\_\_\_\_. *Arte Afro-Brasileira*. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.
- EVARISTO. Conceição. *Lágrimas insubmissas de Mulheres*. Rio de Janeiro: Malê, 2016.
- KILOMBA, Grada. *Descolonizando o conhecimento*. Instituto Goethe, 2016. Disponível em: <<http://www.goethe.de/mmo/priv/15259710-STANDARD.pdf>>. Acesso em: maio 2018.
- LIMA, DANIEL. *Agora Somx todx Negrx?* Sesc Brasil, São Paulo, 2017. Disponível em: <http://site.videobrasil.org.br/exposicoes/galpaovb/agorasomostodxsnegrx> Acesso em maio 2018
- MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. São Paulo: N-1 edições, 2018.
- MENEZES, Hélio. *O lado negro da arte: sobre "Territórios artistas afrodescendentes na no acervo da Pinacoteca"*. Disponível em: <<https://www.cartamaior.com.br/?%2FEditoria%2FCultura%2FO-lado-negro-da-arte-sobre-Territorios-artistas-afrodescendentes-no-acervo-da-Pinacoteca-%2F39%2F35408>>. Acesso em: jan. 2018.
- NUNES, Eliane. *Raimundo Nina Rodrigues, Manuel Querino, Clarival do Prado Valladares e Mariano Carneiro da Cunha: quatro historiadores da arte afro-brasileira*. Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas artes da Universidade Federal da Bahia, Salvador, UFBA, 2007.
- O'DOHERTY, Brian. *No interior do cubo branco: a ideologia de espaço na arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- RIBEIRO. Djamila. *O que é lugar de Fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SANTOS, Boventura Sousa & Maria Paula Meneses (orgs.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 2009.

SCHWARCZ, Lilia M. & Heloísa M. Starling. *Brasil: uma Biografia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2015.

\_\_\_\_\_ & Flávio Gomes. *Dicionário da Escravidão e liberdade*. São Paulo: Cia. das Letras, 2018.

SIMÕES, Igor Moraes. Objetos em estado de exposição: exercício para uma escrita contemporânea da arte como montagem. In: *Anais do 25º Encontro da ANPAP*. Arte: seus espaços e/em nosso tempo. Porto Alegre, 2016.

VASARI, Giorgio. *Vidas dos Artistas*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

### **Igor Moraes Simões**

Professor Assistente de História, Teoria e Crítica da Arte/UERGS- Doutorando em Artes Visuais-História, Teoria e Crítica da Arte-UFRGS. Investiga as articulações entre escritas da história contemporânea da arte, montagem, exposição e visibilidade de sujeitos negros no campo das artes visuais.