



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

PATRÍCIA MARIA MACEDO ALVES

**DIÁLOGOS ENTRE “AFRICANIDADES’ E O “AFRODIASPÓRICO” EM
PERSPECTIVA DECOLONIAL: POÉTICAS DE RE-EXISTÊNCIAS NA
ARTE CONTEMPORÂNEA**

FLORIANÓPOLIS

2024

PATRÍCIA MARIA MACEDO ALVES

**DIÁLOGOS ENTRE “AFRICANIDADES’ E O “AFRODIASPÓRICO” EM
PERSPECTIVA DECOLONIAL: POÉTICAS DE RE-EXISTÊNCIAS NA ARTE
CONTEMPORÂNEA**

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de Doutora em Antropologia Social.

Orientadora: Profa. Dra Maria Eugenia Dominguez (UFSC)

FLORIANÓPOLIS

2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Alves, Patrícia Maria Macedo
Diálogos entre "africanidades" e o "afrodiaspórico" em
perspectiva decolonial : poéticas de re-existências na
arte contemporânea / Patrícia Maria Macedo Alves ;
orientadora, Maria Eugenia Dominguez, 2024.
212 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa
de Pós-Graduação em Antropologia Social, Florianópolis,
2024.

Inclui referências.

1. Antropologia Social. 2. Artistas/discentes. 3.
Poéticas Afrodiaspóricas e Moçambicanas. 4. Arte
Contemporânea. 5. Epistemologias decoloniais. I.
Dominguez, Maria Eugenia. II. Universidade Federal de
Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Antropologia
Social. III. Título.

PATRÍCIA MARIA MACEDO ALVES

**DIÁLOGOS ENTRE “AFRICANIDADES’ E O “AFRODIASPÓRICO” EM
PERSPECTIVA DECOLONIAL: POÉTICAS DE RE-EXISTÊNCIAS NA ARTE
CONTEMPORÂNEA**

O presente trabalho em nível de doutorado foi avaliado e aprovado por **banca
examinadora** composta pelos seguintes membros:

Profa. Dra. Alexandra Eliza Vieira Alencar
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. Álvaro Roberto Pires
Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. Etelvino Manuel Raúl Guila
Universidade Eduardo Mondlane (Maputo, Moçambique)

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão
que foi julgado adequado para obtenção do Título de Doutora em Antropologia Social.

Prof. Dr. Rafael Victorino Devos
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS/UFSC)

Profa. Dra. Maria Eugenia Dominguez
Orientadora

Florianópolis, 2024.

AGRADECIMENTOS

Com o tempo, comecei a tomar uma consciência mais profunda acerca da importância de agradecer como um ato político/ético, de reconhecimento da importância da coletividade para o desenvolvimento individual, principalmente quando se é uma negra pesquisadora (nos termos de Nilma Lino Gomes). Por isso, agradeço primeiramente aos meus ancestrais por me transmitirem a capacidade de luta e resistência como um legado. À minha avó, Maria Eustácia Macedo Alves, por ter me inspirado e sido uma das mulheres mais fortes e sábias com a qual tive a oportunidade de conviver, até os seus noventa e sete anos. Ao meu Pai, Jorge Luís Chagas Oliveira, pela insubmissão como marca de seu caráter e pelo orgulho de seu pertencimento étnico-racial como expressão de sua resistência. À minha Mãe, Gilda Maria Macedo Alves, pela fé em mim e pela reza a qualquer hora, levando minhas demandas aos Orixás. À minha irmã, Aida Alves Oliveira, e ao meu irmão, Eliomar Alves Oliveira, por acreditarem em mim e me transmitirem a energia do amor incondicional.

Agradeço a todos/as/es os/as/es artistas/discípulos envolvidos/as/es em minha pesquisa por confiarem no propósito desta empreitada. Aos Professores/as do Instituto Superior de Arte e Cultura (ISArC): Ana Karina Gonçalves, Vânia Manuel Pedro, Tembo Sinanhal, Lourenço Abner Tsenane, Sérgio da Mata Simione e Belchior Canivete, pelo apoio institucional que tornou possível a realização desta pesquisa no contexto Moçambicano. Ao professor/escritor Dionísio Geraldo Bahule, por ter me recebido em Moçambique/Maputo num primeiro momento, por intermédio da Professora Maria Aparecida Rita Moreira, presidenta da Associação de Educadores Negros/as/es de Santa Catarina (AENSC), à qual agradeço por ter sido ponte.

À Alice Artur Chilaule, por ter me iniciado na vida moçambicana, me auxiliando desde a pegar um *chapa* (como se chama transporte público em Moçambique, também conhecido como *my love*) e comprar um chip de celular para ter internet, até me receber em sua casa por sete dias. À Professora Ana Rita Santiago, por todo apoio logístico e afetivo, pela companhia luxuosa nas atividades sociais/culturais em Moçambique, como lançamentos de livros, exposições, viagem à Ilha de Inhaca, dentre outras, mas principalmente por me auxiliar no momento crucial de impasse na aquisição de meu visto para a viagem à Moçambique.

Ao Professor Etelvino Guila, por compartilhar comigo os seus saberes e vivências de um professor universitário moçambicano, que também foi docente de Escola Pública. À

Professora Maria Aparecida Clemêncio, por ter feito parte da qualificação do meu Projeto de Tese e por ter me ajudado a construir “a rede” que resulta neste estudo. À minha Orientadora Maria Eugenia Dominguez, por ter me acompanhado neste processo de construção de conhecimento acadêmico desde o mestrado.

À toda a comunidade escolar da Escola de Educação Básica Pero Vaz de Caminha, em Florianópolis/SC, onde atuo como Professora, colocando em prática os saberes apreendidos no meu processo de formação continuada. A todos/as/es que chamo de amigos/as/es, pela escuta ativa, pelo incentivo, pela troca de ideias e, principalmente, por me ajudarem a recuperar a confiança em mim mesma quando as palavras se tornavam escassas e o caminho pedregoso. Por último, aos moradores da Comunidade das Doquinhas, na cidade de Pelotas/RS, por fazerem parte de quem eu sou e por me reconhecerem/acolherem mesmo eu já não habitando mais fisicamente o local.

A

*África, terra de doenças e guerras
Muito calor, sexo, pobreza e feras
Ciências diz que é onde surgiu o primeiro homem no mundo
O homem diz que é onde fica o terceiro mundo*

B

*Branco é o mulungo, patrão, Deus do africano
Ele está sempre certo porque o erro é humano
Tem os cabelos de Jesus e a cara do dólar
Tá sempre do outro lado da mão preta que pede a esmola*

RESUMO

Esta tese objetiva, a partir de uma perspectiva antropológica, examinar as práticas artísticas contemporâneas como formas epistemológicas de criação de mundos, ao propor a realização de um estudo para analisar etnograficamente as poéticas de artistas/discentes negros/as/es brasileiros/as/es e moçambicanos/as. Por meio desse exercício de análise, buscou-se explorar a maneira como se materializa a condição afrodiaspórica e a africanidade em seus trabalhos. Neste sentido, pretendeu-se compreender de que forma as epistemologias acadêmicas, próprias do campo das Artes Visuais, afetam suas poéticas. Para tanto, foram analisados os currículos e planos de ensino dos cursos universitários em Artes Visuais oferecidos em duas instituições: Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), em Santa Catarina, Brasil, e Instituto Superior de Artes e Cultura (ISArC), em Maputo, Moçambique. Esta tarefa fez parte de um trabalho etnográfico mais amplo que se realizou através de entrevistas com os/as/es artistas/discentes dessas duas instituições, do acompanhamento e observação dos seus processos de criação e da análise e conversas sobre suas obras, além de outras atividades que ajudaram na interpretação de suas poéticas em uma perspectiva decolonial.

Palavras-chave: Artistas/discentes. Arte Contemporânea. Poéticas Afrodiaspóricas. Poéticas Moçambicanas. Epistemologias. Decolonialidade.

ABSTRACT

This thesis aims, from an anthropological perspective, to examine contemporary artistic practices as epistemological forms of world creation, by proposing to carry out a study to ethnographically analyze the poetics of Black Brazilian and Mozambican artists/students. This analytical exercise sought to explore the way in which the Afrodiasporic condition and Africanness materialize in their works. In this sense, the aim was also to understand how academic epistemologies, typical of the field of Visual Arts, affect their poetics. Therefore, the curricula and teaching plans of university courses in Visual Arts offered in two institutions were analyzed: Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), in Santa Catarina, Brazil, and Instituto Superior de Artes e Cultura (ISArC), in Maputo, Mozambique. This task was part of a broader ethnographic work, which was carried out through interviews with artists/students from these institutions, monitoring and observation of their creative processes, analysis and conversations about their works, and other activities that helped in the interpretation of their poetics from a decolonial perspective.

Key words: Artists/students. Contemporary Art. Afrodiasporic Poetics. Mozambican Poetics. Epistemology. Decoloniality.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Litografia.....	13
Figura 2 - Folder exposições: Filhos da liberdade, Biogramafemas, Performance Gênesis 03:16 e Conversa – O corpo negro em ação de contra ataque: performance como re-existência.....	26
Figura 3 - Folders: Conversa com a artista Gugie Cavalcanti e Exposição Mudanças.....	26
Figura 4 - Localização geográfica do bairro Xiquelene.....	28
Figura 5 – Localização geográfica da cidade de Maputo.....	28
Figura 6 - Imagens da aula de escultura II: professores/artistas Tsenane e Simione.....	30
Figura 7 - Esculturas produzidas na aula dos professores Tsenane e Simione.....	30
Figura 8 - Imagem da casa de ferro e folder da exposição Ritmo.....	31
Figura 9 - Folders: Cartas do norte e relatos do interior e Blackmoney.....	31
Figura 10 - Folders: Webinar Cultural e exposição “Para olhar ao redor”.....	32
Figura 11 - Folder Moçambique-Brasil: Diálogos pela Arte.....	33
Figura 12 - Evento virtual Moçambique-Brasil: Diálogos pela Arte.....	33
Figura 13 - Mapa do Estado de Santa Catarina.....	35
Figura 14 - vento b. lima.....	37
Figura 15 - Ocupar espaços brancos.....	38
Figura 16 - Série memória à tinta tipográfica s/ coador de café usado/monotipia 34cm x 15,5cm.....	40
Figura 17 - Trindadead.....	40
Figura 18 - Carrego em mim o fruto da eternidade.....	42
Figura 19 - “Amor preto cura”, arte digital.....	43
Figura 20 - Lua Santana.....	44
Figura 21 - Marcas, traços e cores.....	45
Figura 22 - Instalação: Armário agenda.....	46
Figura 23 - Gugie Cavalcanti.....	47
Figura 24 - Obra “O Beijo”, técnica mista (spray e acrílica sobre tela).....	49
Figura 25 - Mural em homenagem a Antonieta de Barros, 32m x 9m, acrílica e spray.....	50
Figura 26 - cosme s., artista/discente.....	50
Figura 27 - DEZENOVE, de prometeu e a árvore de dedos.....	52
Figura 28 - Os cães, óleo sobre papel.....	53
Figura 29 - Mapa de Moçambique.....	56
Figura 30 - Thandy Vilanculo.....	58
Figura 31 - Sem título, 60cm x 80cm, tinta acrílica/tela.....	60
Figura 32 - Sem título, 60cm x 80cm, Tinta acrílica sobre tela e materiais reciclados e naturais.....	61
Figura 33 - Ivo Fernando Mudaca.....	61

Figura 34 - “xikwembo xa vano ntsena”, Esmalte sobre tela, 50 cm x 80 cm.....	63
Figura 35 - "makhe Africa"	64
Figura 36 - Marília Alfredo Maculuve.....	64
Figura 37 – Tinta acrílica técnica de lavagem sobre papel A4.....	66
Figura 38 – Sem título.....	67
Figura 39 – Mero Candieiro.....	67
Figura 40 – Velhice e Feitiçaria 90 cm x 75cm tinta acrílica em pano cru.....	70
Figura 41 - As terras do indício 120cm x 80cm tinta acrílica sobre pano cru.....	71
Figura 42 – Aissa Adriano Dramusse.....	72
Figura 43 - Depressão tinta acrílica sobre papelão.....	73
Figura 44 - Sem título escultura de papelão.....	74
Figura 45 – Gabriel Nelson Raivoso.....	75
Figura 46 – A esperança técnica acrílico cartão.....	77
Figura 47 – Vozes Suprimidas acrílico sobre tela.....	78
Figura 48 – Bacalhane NhKulo.....	78
Figura 49 – A cultura moçambicana (dança).....	80
Figura 50 – Mbocodua escultura em cerâmica.....	81
Figura 51 – Malangatana, “Última Ceia” (1964). Óleo sobre platex. Coleção Modera.....	99
Figura 52 – Sem título.....	100
Figura 53 - Samba (1928), óleo sobre tela, 154,00 cm x 177,00 cm.....	102
Figura 54 - A Negra (1923).....	103
Figura 55 – Sem título.....	105
Figura 56 – The vibe of sundow.....	107
Figura 57 – Judith Bacci.....	111

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO I - POÉTICAS DA DIÁSPORA: FAZENDO ETNOGRAFIA COM ARTISTAS/DISCENTES BRASILEIROS/AS/ES.....	35
1.1. vento b. lima.....	37
1.2. Trindadead.....	40
1.3. Lua Santana.....	44
1.4. Gugie Cavalcanti.....	47
1.5. cosme s.....	50
CAPÍTULO II - AFRICANIDADES E ARTES: FAZENDO ETNOGRAFIA COM OS/AS/ES ARTISTAS/DISCENTES MOÇAMBICANOS/AS/ES.....	56
2.1. Thandy Vilanculo.....	58
2.2. Ivo Fernanando Mudaca.....	61
2.3. Marília Alfredo Maculuve.....	64
2.4. Mero Candieiro.....	67
2.5. Aissa Adriano Dramusse.....	72
2.6. Gabriel Nelson Raivoso.....	75
2.7. Bacalhane NhKulo.....	78
CAPÍTULO III - ARTES, POÉTICAS E EPISTEMOLOGIAS ACADÊMICAS NO BRASIL E EM MOÇAMBIQUE.....	84
CAPÍTULO IV - AFRICANIDADES E DIÁSPORA: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS, PELA ARTE, ENTRE MOÇAMBIQUE E BRASIL...	97
CONSIDERAÇÕES FINAIS, MAS NÃO DEFINITIVAS.....	110
REFERÊNCIAS.....	117
APÊNDICES.....	121
ANEXOS.....	122

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como alicerce questões ligadas às minhas vivências enquanto professora/pesquisadora/estudante/acadêmica que reflete a partir de percepções vinculadas à consciência de ter um corpo negro. Traduzindo-me nas palavras de Grada Kilomba (2019, p. 28), “Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político”. Assim, para elucidar o meu interesse pelo presente tema de pesquisa, é necessário começar explanando acerca de alguns pontos de minha trajetória acadêmica e dos processos educacionais dentro do sistema de ensino que me fizeram chegar até aqui. Neste encadeamento, faço o movimento de repensar meu percurso epistemológico, como um movimento por conhecimentos outros, visando contribuir para uma educação antirracista que dialogue com as minhas próprias transformações.

O ato de aprender e o ato de ensinar estão intimamente ligados e, portanto, questionar o que se aprende e como se aprende, ponderando sobre as bases coloniais do saber, é primordial para avançarmos na descolonização dos conhecimentos. Durante o meu processo de escolarização e, principalmente, no decorrer da minha graduação em Artes Visuais Licenciatura na Universidade Federal de Pelotas (UFPel), em Pelotas/RS, ficou nítido o lugar da Arte Africana e da Arte Afro-Brasileira. No currículo deste Curso, a Arte Africana aparece ligada a “manifestações primitivas”, enquanto a Arte Afro-Brasileira à “Arte Popular”, “Artesanato” e “Arte Naif”. Esses entendimentos vão encontro à afirmação de Goldstein, que nos mostra como a noção de “arte primitiva” vem sendo utilizada, desde o século XX, como um termo guarda-chuva para designar “colagens feitas por pacientes psiquiátricos, pinturas pré-históricas e artefatos feitos por cidadãos ocidentais sem instrução artística” (Goldstein, 2008, p. 303), o que corrobora com a predominância de um currículo voltado para uma História da Arte eurocêntrica que cria lugares de subalternidade para as expressões artísticas protagonizadas por pessoas não brancas e não acadêmicas.

Assim, quando em minha graduação eu trouxe como tema de pesquisa *O Imaginário escravista e a representação do Negro na arte de Pelotas no século XIX e inícios do século XX: reflexões para uma pedagogia da imagem*, busquei compreender as narrativas visuais que se atualizam, reafirmando o domínio simbólico colonial. Nessa ocasião, estive interessada nos discursos da imagem que revelassem como as representações do Negro articulavam o papel social das pessoas negras a um imaginário

escravista, uma vez que a “arte oficial”, tanto na cidade de Pelotas/RS quanto no restante do país, teve sua concepção arraigada nos ideais da arte europeia a partir de seus cânones.

Ao analisar imagens do final do século XIX, ápice econômico das Charqueadas¹, obtive como resultado representações ligadas às pessoas negras de forma coletiva, no ato do trabalho servil. Uma imagem em particular, uma litografia (Figura 1), traz a princesa Isabel representada de pé ostentando uma corrente rompida na mão esquerda erguida, com um homem negro ajoelhado aos seus pés, com as palmas das mãos juntas próximas ao corpo da princesa, numa atitude de agradecimento à sua “benevolência”. Esta imagem não deixa dúvidas sobre o objetivo de propagar a imagem da princesa Isabel como grande benfeitora dos/as escravizados/as negros/as no contexto da abolição brasileira.

Figura 1 - Litografia



Fonte: Jornal A Ventarola (1888, p. 04).

Já no século XX, no contexto modernista, me propus a identificar quais mudanças haviam ocorrido na representação das pessoas negras a partir dos preceitos estéticos modernos, que buscavam uma brasilidade calcada em representações dos/as/es que seriam

¹ Charqueadas foram fazendas dedicadas à criação de gado para salgação da carne, tendo se utilizado quase que unicamente da mão de obra escravizada africana e afrodescendente. Entre os séculos XVIII e XIX, a indústria charqueadora, que teve seu auge no final do século XIX, culminou na criação da cidade de Pelotas, no Rio Grande do Sul.

os/as/es “autênticos/as/es” representantes do povo brasileiro: os negros/as/es e indígenas. Deste modo, encontrei imagens de obras relacionadas à técnica da pintura, em que são representadas as “empregadas” dos/as/es artistas, podendo suas funções sociais serem compreendidas a partir dos papéis impostos a escravizadas africanas e afrodescendentes no contexto das Charqueadas.

Dando continuidade aos estudos da imagem, chego ao tema de minha dissertação de mestrado, de título *O imaginário escravista em algumas imagens da obra de Debret: possibilidades de leitura*. É importante frisar que meu primeiro contato com a obra de Debret se deu na pesquisa das imagens para o meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), uma vez que sua obra foi a única a representar uma charqueada no século XIX de forma panorâmica e de acordo com a descrição de viajantes estrangeiros.

Para os fins da dissertação, utilizei como objeto de pesquisa as imagens coloniais do artista Jean Baptiste Debret presentes nos livros didáticos de Arte, as quais foram “retiradas” dos materiais em questão e entregues aos/as/es estudantes para que lessem, criando, deste modo, narrativas sobre elas. Nesse sentido, pretendeu-se captar o peso das imagens coloniais na contemporaneidade no que tange às pessoas negras, assujeitadas em sua representação a partir de relações coloniais escravistas. Além disso, focou-se em uma leitura antropológica da imagem, na medida em que significantes históricos, culturais e sociais foram pensados para apreender as relações eurocêntricas e etnocêntricas presentes nas obras do artista ao representar africanos/as/es e seus descendentes, incluso em relações de poder, em que os papéis sociais são marcadamente estabelecidos pela colonialidade.

Todos os livros didáticos utilizados para o estudo possuíam sua utilização prevista para três anos, de 2017 a 2019, fazendo parte do Programa Nacional do Livro Didático, regido pelo Ministério da Educação. Sabe-se que as imagens veiculadas nos livros são cópias e reproduções do original, tendo suas características alteradas, como dimensões, cores, dentre outras. Inclusive, em alguns casos, como nos livros didáticos, verificamos que tratam-se de cópias das cópias. Assim, pensando no conceito de “aura” presente em Benjamin (2017), em torno da obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica, as imagens que são reproduções perderiam a sua “aura”, ligando-se a não autenticidade, o que impossibilitaria o culto à obra de arte: “o valor singular da obra de arte ‘autêntica’ tem o seu fundamento no ritual em que ela teve o seu valor de uso original e primeiro” (Benjamin, 2017, p. 18).

Entretanto, me proponho a pensar as imagens das obras de Debret, nos diferentes contextos trazidos em minha pesquisa, com o intuito de refletir sobre a “aura” a partir de

relações de poder calcadas pela colonialidade, na qual a ideia de “culto” está atrelada a uma “verdade visual” que a coloca enquanto testemunho histórico, não sendo preponderante a sua “autenticidade”. Neste caso, a “aura” baseia-se em relações de poder estabelecidas pela racialização do outro na perspectiva da cultura dominante.

Deste modo, compreendi, a partir da leitura das imagens feitas pelos/as/es estudantes, que estes/as têm limitações em seu repertório relacionadas à aquisição dos conhecimentos necessários para a compreensão da história de africanos/as/es e seus descendentes em um contexto desvinculado dos papéis exercidos por estes/as durante a escravidão moderna, seja reconhecendo a imagem como positiva ou negativa. Apesar dos/as/es estudantes demonstrarem uma consciência inequívoca do racismo e da ligação deste com o período escravista, eles/as não conseguem utilizar argumentos que não se enquadrem em estereótipos ligados ao legado colonial, pois não apreenderam acerca de outras epistemologias que coloquem os/as/es sujeitos representados/as/es em suas resistências e reconheçam quem eram antes e apesar da escravização. Assim, pude constatar que os aprendizados destes/as alunos/as/es na contemporaneidade sobre as imagens de Debret não estão desvinculados de “papéis fora da ordem colonial” (Kilomba, 2019, p. 69).

Ao identificar a “aura colonial” presente nestas imagens, minha pretensão foi apontar para os modos de ver que consideram os sujeitos representados na obra de Debret como assujeitados, presos ao discurso visual da colonialidade. Neste sentido, a “aura” precisa ser problematizada para que tenhamos um ensino aprendizagem que dialogue com o enfrentamento dos estereótipos que naturalizam a subalternidade das pessoas negras, entendendo que, segundo Hall,

Muitas vezes pensamos no poder em termos de restrição ou coerção física direta, contudo, também falamos, por exemplo, no poder na representação: poder de marcar, atribuir e classificar; do poder simbólico; do poder da expulsão ritualizada. O poder, ao que parece, tem que ser entendido aqui não apenas em termos de exploração econômica e coerção física, mas em termos simbólicos e culturais mais amplos, incluindo o poder de representar alguém ou alguma coisa de certa maneira (Hall, 2016, p. 193).

Foi no sentido de problematizar a violência simbólica trazida por Hall, traçando possibilidades de enfrentamento, que elaborei o último capítulo de minha dissertação, intitulado *Educação Antirracista e a Leitura Crítica das Imagens*. Neste capítulo, a ideia central foi propor possibilidades de enfrentamento a um currículo de cunho eurocêntrico, em que as epistemologias dominantes têm seu lugar estabelecido, naturalizado e

ritualizado inclusive nos materiais didáticos. Dessa maneira, uma das possibilidades apontadas, sem a pretensão de trazer uma novidade, foi a importância de uma leitura crítica da imagem que desnaturalize representações de cunho colonial, apontando para a história dos/as/es sujeitos negros/as/es antes da escravização e para suas lutas e resistências ainda na contemporaneidade, diante das consequências da escravização. Isto considerando o fato de que em uma sociedade regida pela imagem (audiovisual, fotográfica, impressa, gifs, pintura, etc.) o aprendizado se dá - e muito - pela estética.

Outra possibilidade ligada a uma leitura crítica das imagens centra-se na ação de trazer produções ligadas a obras de artistas contemporâneos/as/es negros/as/es que se apropriam criticamente da obra de Debret, juntamente com a obra de artistas não negros/as/es que procuram romper com os estereótipos criados pela colonialidade. Fundamentalmente, as reflexões delineadas neste capítulo da dissertação lançaram-me para o lugar de buscar compreender, de forma aprofundada, como os/as/es artistas negros/as/es e africanos/as/es contemporâneos/as/es estruturam suas poéticas. Assim, trouxe os seguintes questionamentos: a partir de quais epistemologias? Como o pertencimento étnico e racial se relaciona com o constructo da obra? Quais as proximidades e distanciamentos de ser um/uma artista afro-brasileiro/a/e e moçambicano/a/e no contexto de África?

Por conseguinte, para os fins da presente pesquisa, ao buscar compreender as práticas artísticas contemporâneas dos/as/es artistas/discentes negros/as/es brasileiros/as/es e moçambicanos/as/es, entendo por poética a conceituação trazida por Eco no livro *Obra Aberta* (1976), como sendo um “programa operacional que o artista se propõe de cada vez, o projeto de obra a realizar tal como é entendido, explícita ou implicitamente, pelo artista” (Eco, 1976, p. 24). Deste modo,

Está claro, portanto, que, na nossa acepção, a noção de ‘poética’ como projeto de formação ou estruturação da obra acaba abrangendo também o primeiro sentido mencionado: a pesquisa em torno do projeto originário aperfeiçoa-se através da análise das estruturas finais do objeto artístico, vistas como documentos de uma intenção operacional, indícios de uma intenção (Eco, 1976, p. 25).

Parto do pressuposto de que as relações culturais estabelecidas a partir da violência colonial constituíram um processo de subalternização do *outro* não europeu, que se estendeu para todas as instâncias do conhecimento, incluindo a arte. Nesse sentido, vale identificar os “indícios” presentes na intenção do/a artista, principalmente os que

demonstram uma subversão dos cânones hegemônicos, uma vez que o termo “arte” está implicado no processo da universalização do saber, cujo etnocentrismo europeu impôs os cânones e decidiu qual o lugar dos não europeus dentro da História da Arte, de forma monocultural. Essa interpretação da História da Arte moderno-ocidental é apresentada por Price em seu livro *Arte primitiva em centros civilizados* (2000). A autora argumenta que existe uma História da Arte escrita no singular, numa perspectiva eurocêntrica e de caráter evolucionista.

Oyewumi, em seu artigo *Conceituando Gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas* (2004) problematiza, ainda, a abordagem da discussão das questões de gênero através da racialização do conhecimento, tendo a Europa como lugar legítimo de onde advém a “ciência”, demonstrando “o estabelecimento da hegemonia euro-americana em todo o mundo” (Oyewumi, 2004, p. 01). Nessa direção, refletir sobre o conhecimento partindo de lugares subalternizados é buscar reverter esta hegemonia, pensando nas insurgências e nas resistências elaboradas pelos sujeitos inferiorizados/as/es e desrespeitados/as/es em suas experiências culturais, sociais e históricas.

Daí a importância do presente estudo, que objetivou realizar uma etnografia com artistas brasileiros/as/es negros/as/es e moçambicanos/as/es para compreender suas poéticas na relação com a diáspora africana no Brasil e em relação às africanidades em Moçambique. Busquei examinar as epistemologias acadêmicas e não acadêmicas que guiam o fazer artístico e as agências presentes nas poéticas dos/as/es artistas/discentes. A proposta foi fazer emergir outras epistemologias, colaborando para que cada vez mais a História da Arte se converta em Histórias das Artes, retratando uma pluridiversidade em que o outro não se encontre sujeitado por uma versão de si criada e sustentada pelo etnocentrismo alheio.

Dessa maneira, este trabalho propõe reflexões que aprofundem o olhar sobre como a África foi “apreendida” pela Europa, enquanto um lugar em que as pessoas foram capturadas e escravizadas, especiarias e riquezas foram saqueadas, dentre outras apropriações. No entanto, ainda assim, a África é considerada “incivilizada”, com seus saberes inferiorizados, o que faz com que até mesmo nos dias atuais os conhecimentos produzidos pelo continente africano não se encontrem disseminados de forma simétrica em relação às epistemologias europeias.

Especificamente refletindo sobre arte, temos acesso, principalmente a partir dos materiais didáticos, a uma arte “primitiva” e tradicional, congelada no conceito

euro-ocidental. Não podemos ignorar que a maneira como é vista a Arte Negra, afro-brasileira, dentre outros termos, está diretamente ligada às heranças culturais africanas. Nessa direção, o conceito de diáspora se faz primordial para este estudo, visto que:

Para os objetivos presentes, desejo declarar que a diáspora ainda é indispensável no enfoque da dinâmica política e ética da história inacabada dos negros no mundo moderno. Os perigos do idealismo e do retorno a um passado idílico associados a este conceito devem estar óbvios a esta altura, mas o mínimo que ele oferece é um meio heurístico de focar a relação entre identidade e não identidade na cultura política negra. Ele também pode ser empregado para projetar a riqueza plural das culturas negras em diferentes partes do mundo, em contraponto às suas sensibilidades comuns. Tanto aquelas residualmente herdadas da África como as geradas a partir da amargura espacial da escravidão racial do Novo Mundo (Gilroy, 2012, p. 171).

Tais reflexões de Gilroy sobre diáspora presentes no livro *O Atlântico Negro* (2012), dentro do capítulo no qual o autor dedica-se a analisar o papel da música relacionada à discussão sobre autenticidade no Atlântico Negro, nos mostra um direcionamento crucial para se avaliar a diáspora brasileira. Essa reflexão se mostra, assim, como um importante ponto de partida para investigação das poéticas dos/as/es artistas negros/as/es brasileiros/as/es contemporâneos/as/es e, ao mesmo tempo, para a análise das africanidades presentes na conjuntura africano-moçambicana a partir de uma perspectiva plural.

Sabemos que existem muitos posicionamentos a respeito da definição do que seria a Arte Afro-Brasileira, nesse “afro” que implica uma herança ancestral e pressupõe marcas identitárias no fazer. Munanga, em seu texto *Arte Afro-Brasileira: o que é, afinal?* (2018), presente no catálogo da exposição *Histórias Afro-Atlânticas*, analisa a trajetória do que chamamos de Arte Afro-Brasileira, afirmando que:

Em outras palavras, se a arte afro-brasileira é apenas um capítulo da arte brasileira, por que então este qualificativo ‘afro’ a ela atribuído? Descobrir a africanidade, presente ou oculta nesta arte, constitui uma das condições primordiais à sua definição (Munanga, 2018, p.113).

É nessa direção que busquei compreender o “afro” a partir do viés do *fazer artístico*, propondo-me a analisar a produção dos/as/es artistas/discentes contemporâneos/as/es afro-brasileiros/as/es e moçambicanos/as/es a partir da formação acadêmica e não acadêmica, bem como as resultantes desse processo na materialização de

suas obras. Considerando os aspectos técnicos e poéticos dos seus trabalhos, busquei compreender, sobretudo, que “afro” é este que emerge do contexto africano de Moçambique e do afro-brasileiro, que se materializa através de experiências diaspóricas.

É importante salientar que, para realizar essa análise a qual me propus, o fator mais importante não foi buscar uma categoria específica, mas entender como os artistas africanos/as/es nos contextos moçambicanos e brasileiros pensam, descrevem e elaboram as suas poéticas, não ignorando o fato de que:

Para essa discussão, é preciso levar em conta que a definição de arte afro-brasileira não é evidente. Mesmo as designações são diversas: arte negra, afrodescendente, preta, diaspórica, afro-orientada, de matriz africana — quando não arte naïf ou ‘popular’, simplesmente. Sabemos, porém, que os termos não são inocentes: eles carregam histórias, traduzem interpretações, atuando como verdadeiros critérios de classificação. Não à toa, artistas, curadores, críticos e diletantes têm recorrido a diferentes terminologias e modos de definir a área: com base no fenótipo do produtor; pautada na origem dos personagens retratados; pelo viés da reprodução de cânones africanos nas obras; ou, ainda, pelo conteúdo latente dos produtos, em geral ligado a temas de negritude e africanidade (Menezes, 2018, p. 01).

Aqui, a intenção não é essencializar identidades, mas sim construir uma abordagem etnográfica que examine as agências dos sujeitos na construção da autoimagem do/a/e artista com relação à sua obra, verificando as epistemologias que a influenciam a partir das relações institucionais e também para além delas.

Vale dizer que cunhei o termo “artistas/discentes” para me referir aos sujeitos com os/as/es quais dialogo nesta pesquisa, buscando evidenciar que trabalhei com artistas que estão em processo de formação acadêmica, partindo do pressuposto que a formação do artista não se dá somente dentro da Universidade. Isto porque as etnografias realizadas apontam para saberes artísticos construídos em outros espaços, como o ambiente familiar, o contexto de escolarização correspondente ao Ensino Médio, ou mesmo oficinas realizadas com artistas em espaços não acadêmicos, dentre outras circunstâncias.

Tanto o Brasil quanto Moçambique tem suas histórias marcadas pelo colonialismo de domínio português, embora um país esteja situado geograficamente na América do Sul e outro situado no continente africano. Ambas as nações, apesar das grandes diferenças, organizaram-se institucionalmente com base em ideologias e epistemologias europeias. Rememorando que o Brasil tornou-se “independente” de Portugal em 1822 e Moçambique em 1975, após 10 anos de guerra por libertação. Portanto, pensar como a história colonial destes países afeta a poética de artistas contemporâneos/as/es é escolher olhar para a arte

por um viés social e político, no qual o/a/e artista, a partir de suas próprias vivências, se apropria de dialéticas como: eu/outro, hegemônico e não hegemônico, resistências/invisibilidades, tradição/ inovação, dentre outros motes. Estando tais questões atreladas a relações hierarquizadas, temos concepções de arte que vão de encontro ao que assinalam Gómez e Mignolo (2012):

[...] a concepção europeia da arte e da história da arte, que também se expandiu às colônias e ex-colônias, ocupa lugares destacados no âmbito das elites governantes, cujos planos consistiam em civilizar a nação (Gómez; Mignolo, 2012, p. 08, tradução nossa).

Brito (2012), em sua dissertação de mestrado sobre o Movimento de Arte Contemporânea de Moçambique (MUVART), tem como intenção dar visibilidade à Arte Contemporânea produzida em Maputo, propondo pensar a “A Arte Africana e a Arte Africana Contemporânea” na introdução de seu trabalho. A autora oferece reflexões sobre a falta de informações a respeito da Arte Africana no Brasil do século XIX e cita os “gabinetes de curiosidades”, os quais formam-se a partir das expedições feitas por estrangeiros para este continente, sendo estes os primórdios dos estudos da Arte Africana. Em consequência disso, temos a Arte Africana constituída por concepções europeias que desvalorizam os valores civilizatórios deste contexto, tratando seus artefatos como lhes convém:

Retirada do seu condão original, o Ocidente ‘cria’ uma África e uma Arte que continua sobrevivendo no nosso século no imaginário popular. Postos em dispersão, estes objetos e esta cultura corporificam a necessidade de uma catalogação e este é o papel das ciências, principalmente no nascedouro das ciências modernas, tais como a etnografia, a etnologia e a antropologia. A partir daí, estes objetos, ou esta cultura, antes detentores de outros sentidos, são promovidos unicamente à contemplação estética e institucionalizados como arte. O Ocidente declara: é Arte! (Brito, 2012, p. 31).

Para a autora, os conceitos de “primitivo” e “não civilizado”, apontados pelo Ocidente, referem-se praticamente a todos os povos colonizados. Então, ao tratar a Arte Contemporânea Moçambicana, Brito (2012) pretende “atualizar” o olhar sobre a África, demonstrando que o acesso aos elementos artísticos contemporâneos do país traz a ideia de uma África Plural, ao contrário do que propaga a imagem de “primitivo” e “não civilizado”, ainda vinculada ao continente africano. Se faz importante, portanto, construirmos um outro olhar sobre a África, que passa por questionarmos as imagens concebidas pelo viés de cunho colonial, ao mesmo tempo em que oferecemos outras

possibilidades de visão.

Oliveira (2018), no artigo intitulado “A ‘Onda negra’: arte visual afro-brasileira, legitimação e circulação”, trata de considerar aspectos da apropriação da estética da Arte Africana pelos artistas europeus das vanguardas modernas como: Matisse e Picasso, estes que incorporaram às suas obras elementos estéticos “africanos”, os interpretando a partir de cânones ocidentais. Também faz reflexões sobre o modernismo em terras brasileiras, apontando para a dicotomia que caracteriza este movimento: ousadas técnicas europeias e busca pelas origens. Entretanto, ressalta que artistas como Mestre Didi e Rubem Valentim estavam integrados a um outro desdobramento do modernismo. “Esses artistas incorporaram signos e tradições completamente desprovidos de exotismo: não representavam o ‘outro’, mas a si mesmos” (Oliveira, 2018, p.1). Neste sentido, o protagonismo destes artistas se dá no viés de desvincular-se da imagem de si construída pelo outro hegemônico, demonstrando que “a procura dos afrodescendentes, em sua grande maioria, está mais no desvelar-se do que na discussão sobre ‘outro’” (Oliveira, 2018, p.1). O que apesar de não representar uma chave única para se entender os “indícios” do “afro” na poética dos/as/es artistas negros/as/es, aponta para atuações na Arte Contemporânea como as da artista Rosana Paulino.

Paulino (2011) em sua tese de doutoramento “Imagens de sombra”, relacionada à poéticas visuais, assume uma postura onde os dados de sua experiência, enquanto uma artista negro descendente (termo utilizado pela artista em sua tese), irão estar presentes em sua obra, criando significados outros e alargando as possibilidades de entendimento sobre “o que é ser uma mulher negra”.

Olhar e não me ver representada nos livros escolares, sempre com seus modelos de família branca e feliz, cabendo aos negros os papéis de serviçais, ver as novelas e anúncios de televisão que em quase todos os casos reservavam aos negros sempre o mesmo tratamento estereotipado são fatores que, sem dúvida, contribuíram para uma atuação artística na qual o viés político se encontra fortemente marcado. Isto já se faz notar nas primeiras obras realizadas ainda como aluna, como é o caso da instalação *Parede da Memória*, e será reforçado em peças como *Bastidores*, apresentado no Panorama do MAM – Museu de Arte Moderna de São Paulo – de 1997, acompanhado de um texto que deixará claro como estas proposições se apresentam em meu fazer artístico. (Paulino, 2011, p. 23, grifos da autora).

Paulino (2011) proporciona com suas reflexões, dentre outras coisas, pensar o/a/e artista como construtor/a/e de saberes em diálogo com seu contexto social, onde os procedimentos técnicos traduzem como “aqueles que criam se valem da técnica como forma de expressão de uma intenção, de um processo mental que irá resultar na obra de arte” (Paulino, 2011, p.11). Desta forma, como sugere Oliveira (2012), se faz relevante ponderar a respeito de memória, corpo, contexto histórico/geográfico/cultural/social como elementos que constroem as poéticas dos/as/es artistas contemporâneos/as/es.

É nesta direção que esta pesquisa se centra no campo da Antropologia da Arte, por entender que “as questões de identidade e identificação que se tornaram dominantes no trabalho antropológico, ocupam também o trabalho artístico” (Dias, 2001, p.116.). Não se podendo perder de vista que é necessário promover uma antropologia crítica que considere o protagonismo dos sujeitos subalternizados, e proponha outras formas de reconhecimento da arte do outro, problematizando a afirmação de Dias (2001, p.105) a respeito de que “o estudo antropológico das práticas artísticas e as concepções ocidentais de arte são indissociáveis”. Neste sentido, “interrogações que a antropologia da arte poderá pôr à arte ocidental” (Dias, 2001, p. 104) auxiliam nas análises na Arte Contemporânea com relação “a função da arte, o papel do artista e suas relações com a sociedade, às relações da arte com o econômico e com o político” (Dias, 2001, p. 104).

Neste estudo entende-se a necessidade de promover epistemologias que desloquem a Europa como centro, ainda que não se possa ignorar sua influência. Parte-se da compreensão do termo “Arte afro-brasileira”, como sendo algo que pressupõe um ponto de partida assinalado pelo “afro”, podendo se alargar neste esforço de entender o afro a partir da África, como lugar de conhecimentos, para onde olhamos para entender nossos processos diaspóricos de afirmação de identidades e/ou alteração/recriação.

Partindo de uma visão mais ampla, podemos imaginar e representar a arte afro-brasileira como um sistema fluido e aberto, que tem um centro, uma zona mediana ou intermediária e uma periferia. No centro do sistema situamos as origens africanas desta arte, ilustradas por algumas obras cuja origem étnica é conhecida, pois não se trata de uma arte anônima, como pensaram alguns especialistas ocidentais, mas sim étnica (Munanga, 2018, p. 122).

Assim sendo, ao buscar o entendimento a respeito das poéticas dos/as/es

artistas discentes negros/as/es e moçambicanos/as/es pretendeu-se, sobretudo, a abertura para narrativas de auto representação, que subvertam a lógica ocidental de ver a Arte Africana e as suas formas diaspóricas. Conforme Hall (2016) a representação se define como sendo “o processo pelo qual membros de uma cultura usam a linguagem (amplamente definida como qualquer sistema que emprega signos, qualquer sistema significante) para produzir sentido” (Hall, 2016, p. 108). Tendo em vista esta premissa, a afirmação de Gomes (2019, p. 312) de que “é importante que entendamos o que o grupo considera belo nos seus próprios termos”, diz respeito ao fato de que o etnocentrismo aliado às relações de poder torna o outro, não hegemônico, refém de valores alheios às suas perspectivas sociais.

Para a superação desta perspectiva é mais que necessária a contínua descolonização do conhecimento, em todas as áreas e níveis de escolaridade. Gómez e Mignolo (2012), no texto da exposição a respeito das “estéticas decoloniais”, consideram que “a ferida colonial influencia os sentidos, as emoções e o intelecto”, tendo isto claro, “é necessário descolonizar a arte e a estética” (Gómez, Mignolo, 2012, p.9). O que demanda a necessidade de conhecimentos fora de uma lógica eurocentrada, levando em consideração outros cânones, promovendo o respeito à diversidade, rompendo com a inferiorização de saberes subalternizados pela “colonialidade do saber”. Gómez e Mignolo (2012, p. 203) ponderam que a linha do futuro será “a oferta do pensamento decolonial”, onde as comunidades privadas “do seu modo de pensar e de saber” rompem com os discursos hegemônicos que as fazem refém “de uma história única” (Adichie, 2009).

Acredito que é nesta direção que as pessoas negras resgatarão seus valores sociais afrodiaspóricos e ligados a africanidades, afirmando sua auto imagem na direção oposta à condição de subalternização constituída a partir das relações escravistas/coloniais que fizeram do corpo negro “refém do olhar europeu”, promovendo epistemologias que emancipem dentro das várias áreas do conhecimento.

Para chegar ao intento de minha pesquisa, me pautei em uma abordagem qualitativa. Tracei caminhos metodológicos onde a primeira parte do meu trabalho de campo foi realizada em Florianópolis, SC. Nesta primeira etapa do campo, realizado no Brasil, me aproximei dos/as/es artistas/discentes ligados a UDESC para realização de etnografia, e também tive acesso aos planos de curso da referida universidade, o que ocorreu no primeiro semestre de 2022, já o segundo semestre foi dedicado ao

campo em Moçambique, no continente africano, onde fiquei de 21 de setembro a 29 de novembro, estando meu campo atrelado ao Instituto Superior de Arte e Cultura (ISArC). No Brasil foram entrevistados/as/es cinco artistas/discentes e em Moçambique sete, as questões pré-estruturadas me auxiliaram na busca do entendimento de como as epistemologias acadêmicas influenciam na construção de suas poéticas e na materialidade das suas obras, dentro das mais diversas linguagens e temas, atentando também para alteridades ligadas ao pertencimento étnico-racial e outros marcadores sociais que interseccionam nos corpos das pessoas negras brasileiras e moçambicanas.

Minha articulação para o desenvolvimento do campo no Brasil teve como fator preponderante o convite feito por uma das participantes de minha Banca de qualificação, que se deu no dia 21 de outubro de 2021, professora Dr^a Maria Aparecida Clemêncio, naquele momento servidora ativa da UDESC. Ao término dos trâmites da qualificação, a professora Clemêncio convidou todos os/as/es presentes, para o lançamento do livro da professora Célia Maria Antonacci: “Apontamentos da Arte Africana e Afro-Brasileira Contemporânea: Políticas e Poéticas”, tendo interesse no tema compareci ao lançamento do livro, no dia 25 de novembro de 2021, no Museu da Escola Catarinense. Foi então que durante o evento, a professora Clemêncio me apresentou ao artista **vento b. lima**, este que teve uma importância decisiva em minha pesquisa por ter me colocado em contato com todos/as/es demais artistas/discentes entrevistados/as/es no Brasil, tendo sido o primeiro. Assim, durante nossa primeira aproximação no contexto do evento, **vento b. lima** me passou seu contato telefônico (Whatsapp) para marcarmos o dia da entrevista, que ocorreu no espaço da UFSC, já que este me expôs morar pelos arredores da universidade. Se fazendo importante destacar que a partir de nossa interação pelo Whatsapp, este também me enviou os contatos dos/as/es artistas discentes que se auto identificavam como negros/as/es de sua rede. Fui acessando um a um destes contatos pelo Whatsapp, a partir da ordem estabelecida por **vento b. lima**. Mande mensagem para todas as pessoas indicadas explicando sobre minha pesquisa e perguntando se desejavam participar dela. De algumas pessoas não obtive resposta, já com outras eu consegui fazer a entrevista, entretanto não me enviaram os materiais pedidos para estarem na tese, relativos a: um retrato fotográfico seu e duas imagens de seus trabalhos artísticos, contextualizadas.

Todos/as/es que completaram as etapas da entrevista, referente também ao

envio dos materiais pedidos, assinaram termo de autorização de uso das imagens, no que tange às obras e a sua imagem fotográfica. As perguntas geradoras das entrevistas foram pré-estruturadas, sendo as mesmas aplicadas com os/as/es artistas/discentes moçambicanos. Os/as/es artistas/discentes **cosme s.** e **Trindadead** foram entrevistados no centro de Florianópolis, onde os convidei para um café. Já a Lua **Santana**, igualmente como **vento b. lima**, foi entrevistada no espaço da UFSC, diferentemente da **Gugie Cavalcanti** que foi entrevistada em sua casa, onde pude conhecer seu ateliê, na localidade do Rio Vermelho. Gugie possui o diferencial de já estar formada, se formou no ano anterior ao meu trabalho de campo, porém ao ser sugerido seu nome, para fazer parte de minha pesquisa, foi destacada sua importância no contexto da Arte Urbana, mais precisamente no grafite, sendo a única artista negra até o momento, a movimentar esta cena. No meu primeiro contato com Gugie, esta me convidou para estar presente durante a fala que fez na Galeria de Arte Helena Fretta, onde também suas obras estariam expostas e à venda. Neste dia a conheci pessoalmente, criando a oportunidade de entrevistá-la em sua casa e visitar seu ateliê. Passado um tempo da realização da entrevista verifiquei que não tinha registro da gravação, sendo assim tive que refazer a entrevista.

Ter feito questão de estar presente na exposição/fala de Gugie, na galeria Helena Fretta, fez parte de uma estratégia metodológica utilizada com todos/as/es artistas/discentes brasileiros/as/es e moçambicanos/as/es, estes me informavam das exposições das quais estariam fazendo parte expondo ou de outras formas. Ao comparecer a estas exposições eu procurei entender o circuito artístico do qual fazem parte, dentre outras questões. Abaixo constam os folders das exposições nas quais estive presente no Brasil:

Figura 2 - Folder exposições: Filhos da liberdade, Biografemas, Performance Gênesis 03:16 e Conversa – O corpo negro em ação de contra ataque: performance como re-existência



Fontes: vento b. lima e Instagram MASC (2022).

Figura 3 - Folders: Conversa com a artista Gugie Cavalcanti e Exposição Mudanças.



Fonte: Instagram da Galeria Helena Fretta e Instagram da artista Gugie Cavalcanti.

Tanto na exposição “filhos da Liberdade: criação de afrofuturos” quanto na exposição de “Biografemas de Valda Costa”, **vento b. lima** foi curador. Na exposição “filhos da Liberdade: criação de afrofuturos”, todos/as/es artistas/discendentes presentes em minha pesquisa, no Brasil, estavam expondo seus trabalhos, exceto Luana Santana. Na conversa/performance de Bruna Rezende encontrei com **vento b. lima** e **cosme s.**, cosme s.

estava trabalhando neste projeto como bolsista da UDESC.

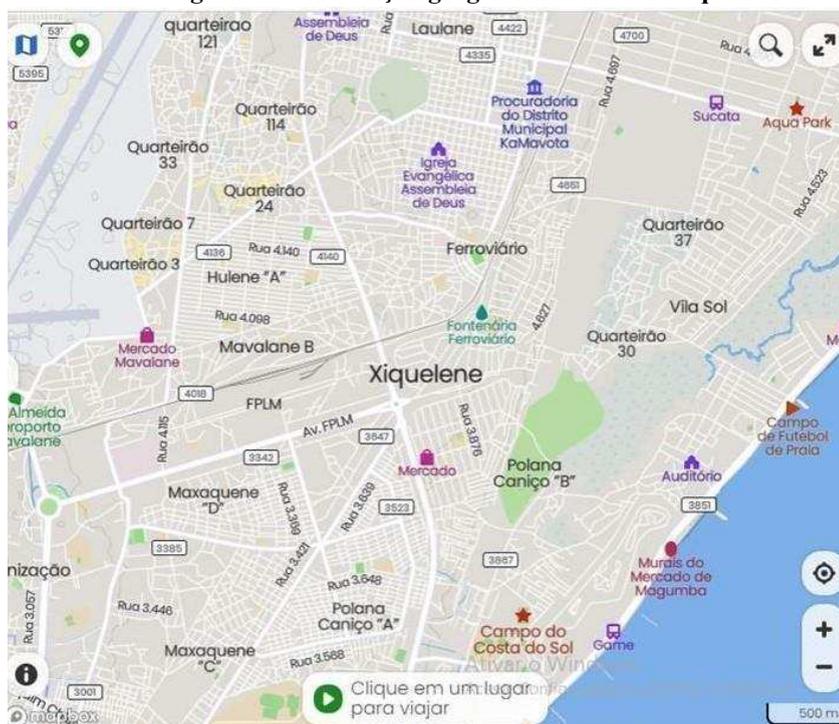
Focando especificamente no meu trabalho de campo em Moçambique, este começou a partir de pesquisa na internet visando instituições que tivessem formação superior em Artes Visuais neste país. Deste modo, ao fazer a pesquisa fui reportada ao Instituto Superior de Arte e Cultura (ISArC). Tendo feito a escolha pelo instituto, fiz uma análise criteriosa no site da instituição, buscando formas de contato. Ao encontrar as redes sociais do Instituto, através do site, fiz o primeiro contato através do facebook, onde me apresentei e expliquei o intuito de minha pesquisa e o período que pretendia viajar para realizá-la. Foi assim que consegui o contato/e-mail da Diretora da Faculdade de Artes, **Ana Karina Gonçalves**, com a qual comecei a me comunicar, por e-mail, para viabilizar meu campo em Moçambique. Esta pediu que enviasse meu projeto e logo após me foi pedido um plano de trabalho, onde apresentei detalhadamente as etapas de meu campo em Moçambique. Outra professora com a qual me comuniquei por e-mail, durante este contato online, foi Vânia Pedro Diretora Adjunta para área de investigação e extensão da Faculdade de Estudos da Cultura-FEC, devido ao afastamento de Ana Karina.

Ao receber a assertiva da instituição, quanto a minha pesquisa, fui me preparando para a viagem entendendo os procedimentos para obtenção do visto de estudante. Um dos requisitos para a obtenção de visto era a Carta Convite redigida pela instituição. Ana Karina se propôs a redigir a carta desde que a responsabilidade da instituição se desse somente no âmbito da disponibilização de um docente para mediar meu contato com a instituição e com os/as/es alunos/as/es, sendo o transporte, alimentação e estadia de responsabilidade minha. Devido ao afastamento Institucional de Ana Karina por motivo de gravidez a Carta convite foi redigida pelo diretor Adjunto da Faculdade de Arte para Graduação, **Tembo Sinanhal**.

A carta precisava ser redigida em papel timbrado da instituição e reconhecida em cartório, constando meu tempo de estadia em Moçambique, do dia de 15 de setembro de 2022 ao dia 29 de novembro de 2022. Por motivo de problemas na emissão do visto, viajei com uma semana de atraso, no dia 21 de setembro e voltei na data prevista. Precisei também para constar na carta, do endereço de alguém residente em Moçambique. Através de Maria Aparecida Rita Moreira, presidenta da Associação dos/as/es educadores negros/as/es de Santa Catarina, fiz contato com o professor/escritor Dionísio Geraldo Bahule, da Universidade Pedagógica de Maputo que me concedeu seu endereço para estar na carta. Este me recebeu em Maputo,

entretanto não residi em sua casa e sim na casa de **Alice Artur Chilaule**, que me foi apresentada por este. Alice me hospedou por sete dias em sua casa, no bairro Xiquelene.

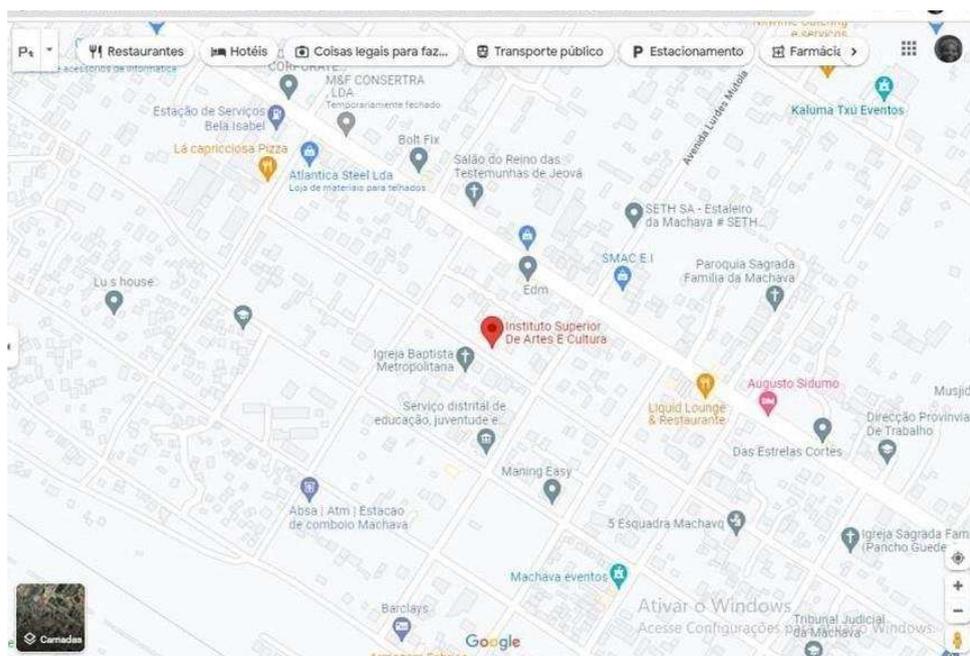
Figura 4 - Localização geográfica do bairro Xiquelene



Fonte: Google Maps, 2022.

Depois de uma semana na casa de Alice, para melhor me locomover decidi me mudar para o centro da Cidade de Maputo, onde teria que pegar apenas um Chapa (um dos meios de transportes moçambicanos mais baratos e populares, sendo o custo do trajeto que eu fazia 0,15 MT) para chegar ao ISArC que fica na Machava. Além disso, a casa onde fui morar do dia 29/10/2022 ao dia 29/11/2022, na qual aluguei um quarto individual com banheiro, contava com Wi-Fi. A princípio, comprei um chip do país para ter acesso à internet, pela operadora Movitel, no entanto descobri na prática que a operadora não era muito eficiente, ter acesso a internet foi fundamental para meu campo.

Figura 5 – Localização geográfica da cidade de Maputo



Fonte: Google Maps, 2022.

Por exemplo, minha primeira comunicação com o ISArC, estando em Moçambique, foi através do Diretor Adjunto **Tembo Sinanhal**, para informar minha chegada e combinar um horário/dia para encontrá-lo e organizarmos minhas ações de campo no contexto da instituição. Nossa reunião ocorreu no dia 27/09/2022, sendo que no dia 28/09/2022, através de mensagem pelo Whatsapp e por e-mail, o Diretor adjunto me enviou o Plano Curricular- Artes Plásticas, e o nome do docente que iria me auxiliar para aproximação com os/as artistas/discentes, o professor/artista **Lourenço Abner Tsenane**.

A partir de encontro presencial com o professor, **Lourenço Abner Tsenane**, decidimos que eu iria estar presente no período da manhã, todas as terças-feiras, durante as aulas de escultura ministradas pelo professor/artista Tsenane, conjuntamente com o professor/artista **Sérgio da Mata Simione**. O espaço no qual ocorriam as aulas de Escultura II, era a algumas quadras do ISArC, com estrutura para guardar e condicionar trabalhos e materiais, local onde se concentravam os/as/es alunos/as/es e um espaço que continha uma espécie de sala de reuniões pequena, com cadeiras pretas em volta de uma mesa retangular. Foi neste espaço que realizei as entrevistas de forma individual, apresentando as intenções e finalidades de minha pesquisa.

As primeiras entrevistas foram realizadas no dia 11/10/2022, quanto primeiramente fui apresentada ao grupo como pesquisadora brasileira da área da

antropologia e arte. As primeiras pessoas a serem entrevistadas neste dia foram **Thandy Unasse José Vilanculo e Marília Alfredo Maculuve**. Na aula do dia 18 de outubro terminei de entrevistar Marília e entrevistei **Aissa Adriano Dramuce, Francisco Antônio Bacalhane e Gabriel Nelson Raivoso**. Já no dia 25/10/2022 foram entrevistados **Ivo Fernando Mudaca e Tomé Junior Mero Manuel Candieiro**. O tópico das aulas de escultura, no semestre em questão, foi: escultura de Máscaras em madeira (Sândalo), a partir de características tradicionais e nacionais.

Figura 6 - Imagens da aula de escultura II: professores/artistas Tsenane e Simione



Fonte: Patrícia Alves (2022).

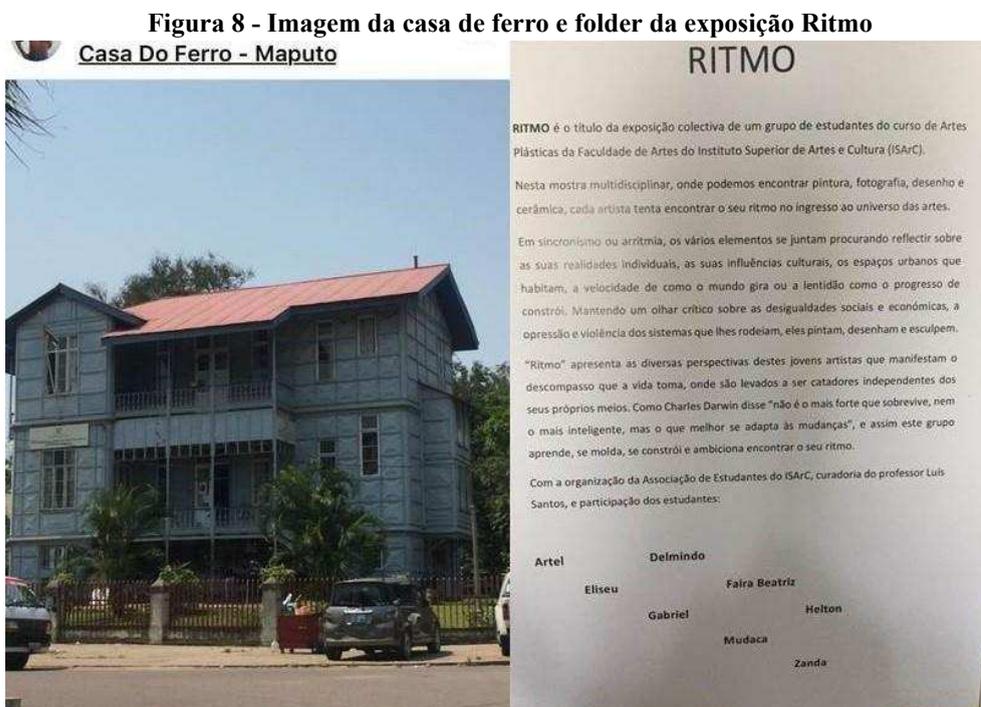
Figura 7 - Esculturas produzidas na aula dos professores Tsenane e Simione



Fonte: Patrícia Alves (2022).

Depois de realizadas as entrevistas, sete no total, comecei a frequentar as aulas somente para ter falas/trocas sobre Arte e também encontrar com os artistas/discentes que ainda não haviam enviado os itens para finalização da

pesquisa, por whatsapp. Visitei algumas exposições, como no Brasil, cujos participantes da pesquisa e seus professores estavam expondo, ou propunham a visita, sabendo do meu interesse por compreender o circuito da Arte Moçambicana.



Fonte: Patrícia Alves (2022).



Fonte: Fundação Fernando Leite Couto e Centro Cultural Franco-Moçambicano

Figura 10 - Folders: Webinar Cultural e exposição “Para olhar ao redor”



Fonte: Facebook da Fundação Emílio Armando Guebuza e Instagram Kulungwana (2022).

Vale destacar que Além da Diretora da Faculdade de Artes **Ana Karina Gonçalves**, do Diretor Adjunto **Tembo Sinanhal**, dos professores Simione e Tsenane, e da professora e Antropóloga **Vânia Manuel Pedro**, igualmente interagi com o diretor geral do ISArC **Filimone Meigos** e com o professor historiador **Belchior Canivete**. A professora Vânia no primeiro encontro presencial que tivemos no contexto de Moçambique, depois de eu ter explanado sobre minha pesquisa me passou o contato do professor Belchior Canivete, que assentiu que eu assistisse às aulas ministradas por ele da disciplina de **Teoria Cultural** nas sextas-feiras, no período matutino. Meu intuito, através desta interação, foi aprofundar o conhecimento do contexto histórico/social/cultural de Moçambique buscando referências teóricas numa perspectiva decolonial, para fundamentar meu estudo. Minha última participação, na disciplina de Teoria Cultural, se deu no dia 11/11/2022 e a primeira participação foi no dia 14/10/2022.

No mês de novembro, meu último mês de permanência em Moçambique, a partir das conversas que tive no Brasil com os/as/es Artistas/discntes brasileiras/os/es sobre o todo de minha pesquisa e de trocas que tive com os/as/es artistas discentes de Moçambique, na mesma perspectiva, comecei alimentar a ideia de promover um encontro online que aproximasse as duas realidades em diálogo com o tema de minha pesquisa e para além dela. Onde os/as/es artistas/discntes moçambicanos/as/es e brasileiros/as/es tivessem a oportunidade de dialogar sobre suas poéticas a partir de seus lugares culturais/sociais, se aproximando para além da construção de minha tese, partilhando ideias sobre Arte. Assim, além da parceria institucional como objetivo da realização do evento, igualmente se fez notar a

importância da partilha de conhecimentos entre os dois países, através da aproximação das narrativas das poéticas dos/as/es artistas/discntes envolvidos na pesquisa. O seminário virtual teve como título: “**Moçambique-Brasil: Diálogos pela Arte**” e era liberado para qualquer pessoa assistir, mediante inscrição por e-mail, somente os/as/es artistas/discntes presentes no diálogo receberam certificados de participação.

Figura 11 - Folder Moçambique-Brasil: Diálogos pela Arte



Fonte: Musa UFSC (2022).

Figura 12 - Evento virtual Moçambique-Brasil: Diálogos pela Arte



Fonte: Google Meet, Patricia Alves (2022).

Estiveram presentes no evento virtual minha orientadora Maria Eugénia

Dominguez, que me auxiliou na organização do evento e representou o PPGAS-UFSC, o Diretor Adjunto para área de Graduação da Faculdade de Artes Tembo Sinanhal e o professor/artista Tsenane, representando o ISArC. Dentre os participantes Artistas/discentes que tem o seu nome no folder de divulgação do evento, mas não participaram, estão: vento b. lima (UDESC- Brasil) e Thandy Vilanculo (ISArC-Moçambique).

Assim, meu trabalho de campo demonstrou necessidade de uma interação metodológica diversificada e profundamente articulada com as pessoas, diretamente e indiretamente ligadas a construção da tese, tendo como direcionamento que a etnografia convoca “Além de conversa, ela impõe a observação da atividade e da interação, tanto formal quanto difusa; dos modos de controle e de constrangimento; do silêncio, assim como da afirmação e do desafio” (Comarrof; Comarrof, 2010, p. 13).

Como resultante os Capítulos I e II da Tese, terão por função apresentar os/as/es artistas/discentes envolvidos/as/es na pesquisa, de forma individualizada, ao mesmo tempo que traça pontos comuns em suas trajetórias, trazendo seus marcadores sociais, ligados a idade, identidade étnico racial, gênero, identidade de gênero, contexto sócio geográfico, obras, dentre outras questões que ajudam a entendê-los a partir de suas poéticas, no âmbito da arte contemporânea. Além disso, tomei como direcionamento a utilização de seus nomes artísticos, uma vez que dou ênfase em minha tese a autorepresentação. Deste modo, o Capítulo I intitula-se: Poéticas da diáspora: fazendo etnografia com artistas/discentes brasileiros/as/es, e o Capítulo II: Africanidades e artes: fazendo etnografia com os/as/es artistas/discentes moçambicanos/as/es. Organizei estes dois Capítulos nesta ordem, pela primeira parte do trabalho de campo ter sido realizada no Brasil e a segunda parte em Moçambique, como já assinalado.

No Capítulo III me dedico a analisar os documentos curriculares correspondentes às universidades UDESC e ISArC, associando as narrativas dos/as/es artistas/discentes brasileiros/as/es e moçambicanos/as/es, ao analisar a influência de suas formações acadêmicas na construção de suas poéticas, entendendo as epistemologias e cânones elegidos na construção de conhecimentos. Já, no IV e último Capítulo, me dedico primeiramente a abordar que conceito de diáspora está sendo utilizado nesse trabalho, bem como o conceito de afro relacionado ao contexto africano, com o intuito a explorar os pontos de distanciamento e proximidades entre o afro das poéticas diaspóricas brasileiras e o afro presente nas poéticas dos/as/es artistas moçambicanos/as/es.

CAPÍTULO I - POÉTICAS DA DIÁSPORA: FAZENDO ETNOGRAFIA COM ARTISTAS/DISCENTES BRASILEIROS/AS/ES

Figura 13 - Mapa do Estado de Santa Catarina



Fonte: Disponível em < <https://cidades.a77.com.br/>>.

Primeiramente gostaria de trazer que os/as/es artistas/discentes brasileiros/as/es participantes desta pesquisa não são naturais de Santa Catarina, porém residem na grande Florianópolis, SC. **vento b. lima**, **Trindadead e Lua Santana** são oriundos/as/es da região Sudeste, **cosme s.** da região Norte e **Gugie Cavalcanti** da região Centro-Oeste do país. Entretanto, todes no momento em que realizei as entrevistas, no primeiro semestre de 2022, tinham em comum serem estudantes da Univerdidade Estadual de Santa Catarina (UDESC), exceto Gugie Cavalcanti, que já havia finalizado o bacharelado em Artes Visuais, valendo frisar que para os fins desta pesquisa as pessoas envolvidas podiam estar vinculadas ao bacharelado ou licenciatura em Artes Visuais, contanto que se identificassem como artistas e se auto declarassem negros/as/es. Neste sentido, pensar as diferentes territorialidades é uma entre as inúmeras questões dentro dos marcadores sociais pelos quais são atravessados/as/es, trazendo reflexões sobre diferentes processos afro diaspóricos que interrompem os corpos de pessoas negras, o que influencia diretamente ou indiretamente na construção de suas obras. Suas identidades enquanto artistas representam a diversidade de formas de expressar a negritude, devendo ser entendidas de maneiras não estereotipadas e essencializadas.

A questão subjacente de sobre determinação-repertórios culturais

negroconstituídos simultaneamente a partir de duas direções—é talvez mais subversivo do que se pensa. Significa insistir que na cultura popular negra, estritamente falando, em termos etnográficos, não existem formas puras. Todas essas formas são sempre o produto de sincronizações parciais, de engajamentos que atravessam fronteiras culturais, de confluências de mais de uma tradição cultural, de negociações entre posições dominantes e subalternas, de estratégias subterrâneas de recodificação e transcodificação, de significação crítica e do ato de significar a partir de materiais preexistentes. Essas formas são sempre impuras, até certo ponto hibridizadas a partir de uma base vernácula (Hall, 2003, p. 343).

Assim, apresentar as perspectivas poéticas dos/as/es artistas/discentes trazidos aqui, é entendê-los/as/es a partir do que tem em comum, mas sobretudo a partir da diversidade de perspectivas pelas quais elaboram suas visões de mundo pela arte e se auto representam de forma híbrida, ainda que não estejam falando diretamente de si mesmos/as/es. Suas experiências confluem na medida em que discorrem sobre suas vivências ligadas a manifestações da cultura negra como a música, quando trazem criticamente, ponderações sobre o racismo no âmbito institucional e nas relações interpessoais como um todo. Entretanto, para o processo de pensar agências dentro de espaços hegemônicos, como o espaço acadêmico, onde nossas narrativas ainda são subalternizadas, se faz importante trazer o pensamento de **Neusa Santos Sousa**, sobre o “tornar-se negro”:

Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida em suas exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades (Sousa, 2021, p. 46).

Uma vez que, é uma experiência comum entre os/as/es artistas/discentes, participantes desta tese, uma consciência crítica sobre sua negritude que se mostra em construção. Isto fica nítido quando questionados/as/es sobre o eurocentrismo presente ou não no contexto acadêmico e a respeito de existir uma relação direta entre o pertencimento étnico racial e a temática de suas obras. Portanto, apresentá-los, a partir do retrato de si que escolheram e a partir de suas obras é perceber que suas poéticas são uma forma de recriarem-se em suas potencialidades. Sendo assim, começarei a apresentar os/as/es artistas/discentes, por vento b. lima, primeira artista com o qual tive contato e que me apresentou todos/as/es outros/as/es.

1.1. vento b. lima

Figura 14 - vento b. lima



Fonte: vento b. lima (2022).

vento b. lima tem 26 anos de idade, nasceu em Osasco-São Paulo (1995), mas vivia em Taboão da Serra-São Paulo. Cursa a faculdade de Artes Visuais Licenciatura-UDESC, atualmente residindo em Florianópolis. É uma pessoa trans não-binária. É artista e a única pessoa entre as que participaram da pesquisa que tem experiência em curadoria. Durante minha pesquisa de campo visitei duas exposições das quais era uma das pessoas que fazia a curadoria: “Filhas da liberdade cria(ação) de Afrofuturos” e “Biografemas de Valda Costa”. Escreve seu nome com as letras iniciais no diminutivo tendo como referência bell hooks, esta que escreve a partir de pseudônimo em homenagem a sua bisavó e com letra minúscula para se posicionar politicamente, no sentido de chamar atenção para seus livros, não para si.

O trabalho artístico de vento b. lima, segundo me relatou, está diretamente ligado a seu pertencimento étnico-racial: “Sim, diretamente. É, no início era meio desajeitado, assim. Meio desajeitado por falta de referência, não só por falta de referência artística, mas de autoamor. De entender realmente o que significava ser preto né? O que isto trazia.”

Deste modo, além da “raça”, igualmente estão presentes em suas obras temas

ligados a gênero, a identidade de gênero, por ser uma pessoa trans não-binária. vento b. lima se manifesta a partir de linguagens artísticas contemporâneas como: videoarte e vídeo performance. Entretanto, se interessa mais por cerâmica, não exatamente a cerâmica clássica.

Faz gravura com ponta seca e gravura em metal. Utiliza em suas obras materiais variados, tais como: papéis que já foram usados, ou que estão amassados, câmera de celular, câmera Cyber shot, antiga, dentre outros.

A obra abaixo “Ocupar espaços brancos” é uma gravura em metal, ponta seca e está diretamente ligada ao tema das relações raciais.

Figura 15 - Ocupar espaços brancos



Fonte: vento b. lima (2019).

Esta obra não é exatamente figurativa, mas faz alusão a representação de pessoas, com traços marrons. Há uma parte que alude a cidade, o centro da cidade, do qual o artista entende que estamos fora. As duas imagens são repetidas, porém a

primeira traz uma folha branca transparente sobreposta. Possui uma costura na parte onde se encontram as pessoas representadas, do lado esquerdo, de forma estilizada, uma costura preta. Segundo vento b. lima, representa:

Esta vontade que a gente tem de subverter tudo isto e finalmente ter dignidade, comida, e poder todo mundo, todos os pretos poderem saber que não nasceram para cargos subalternizados. Que eles não são corpos feios. Que eles têm direito a cultura. Então, acho que incide diretamente nesta revolta e nesta vontade de aquilombar, né? E, de criar espaços novos para gente. Não só que aceitem a gente, assim como são muitos espaços: preto pode entrar aqui mas fica quieto, sabe? Mas que potencialize as nossas histórias, os nossos trajetos (vento b. lima, 2022).

A segunda obra apresentada, para referenciar o trabalho artístico de vento b. lima, faz parte da série “memória”, de 2019. Conforme o artista, neste trabalho explora a sua forte miopia e os efeitos disso na sua forma de perceber as cores, de início indesejável, causando o que chama de “chiados visuais”. O tema do trabalho versa sobre memórias do passado, ligado às plantações de café, colhidas e plantadas por mãos negras, vidas destituídas de humanidade. O artista reflete sobre não ser o mesmo café que coou, nos coadores que ele usa em seus trabalhos, mas ainda assim quando faz, ou toma café, lembra das mãos negras que num outro tempo, sobre o regime do escravismo, colheram o café. Portanto:

Não dói na pele ou na carne como lhes doeu, mas doi. não tem um local físico em mim que é afligido, mas tem. e é de dentro do meu mais dentro. não tem nome no dicionário branco pra isso, não é nome daqui. dignidade roubada. naqueles duros dias dos frames de trás em seus efeitos colaterais hoje, dias na minha vista de frente. não que não tenhamos ou não sejamos dignos, mas não somos tratados com a dignidade que merecemos. Vai se fuder a branquitude! nos rouba aos montes, e nós que vamos aos montes pra cadeia mofar e morrer, em muitos sentidos. somos nós (vento b. lima, 2022).

**Figura 16 - Série memória à tinta tipográfica s/ coador de café usado/monotipia
34cm x 15,5cm**



Fonte: vento b. lima (2019).

1.2. Trindadead

Figura 17 - Trindadead



Fonte: Trindadead (2022).

Trindadead tem 22 anos, nasceu no ano de 1999, em Osasco, São Paulo, por ter parentes em Minas Gerais, igualmente possui ligação com este contexto. Veio morar em Florianópolis-SC em 2014. Se considera uma pessoa cis, pan romântica. Pontua que sua relação com a arte se estabelece já na infância, quando faz registros a

partir do desenho, retratando seu cotidiano atrelado a questões de raça e classe. Sua forte relação com a fotografia se dá por influência de seu pai, que trabalhou na Pentax, empresa que produz máquinas fotográficas. Durante seu trabalho nesta empresa, seu pai ganha uma câmera Cyber Shot, com a qual Trindadead começa a fotografar quando se muda para Florianópolis.

Em sua obra, a abordagem ligada ao seu pertencimento étnico-racial é assumida de forma enfática, explica que seu trabalho é quase que todo autobiográfico, mas que ao mesmo tempo se trata de representar vivências compartilhadas. Sua fotografia o aproximou de outras pessoas negras e de suas narrativas, dentre elas pessoas negras LGBTQIAPN+. Comenta que a partir destas trocas surgem reflexões:

Nossa então, eu não merecia passar por isso, agente não merecia. Então tá! Vou tirar este peso de cima de mim e ganhar leveza para voar mais alto, sabe? A cada trabalho que eu faço eu sinto um pouco disso, então por mais que eu esteja retratando outras pessoas, no geral, eu ainda assim, estou absorvendo de alguma forma isso pra mim e trocando sempre. E, sempre me impulsiona muito falar dos meus, com os meus e tem sido um processo muito prazeroso de formação como pessoa, assim (Trindadead, 2022).

Além de temas relacionados às relações raciais e sexualidades, também representa o afeto, o acolhimento. Além disso, destaca as vivências em diferentes localidades Osasco- SP/Minas Gerais, como elementos da sua obra, que remetem a memórias e lembranças que compõem seu repertório artístico. Tem como prática artística principal, hoje em dia, a fotografia, se utilizando do desenho de forma descontínua, em suas palavras: “Eu uso o desenho esporadicamente, e, ainda assim, às vezes. Fotografia como meio, e não como fim. Parto de fotografias para fazer os desenhos, mas a principal é a fotografia, é onde eu consigo, enfim, me comunicar mesmo, sabe?” (Trindadead, 2022). As obras escolhidas pelo artista, para estar nesta pesquisa, demonstram esta relação com a fotografia e o desenho, sobre a qual pondera.

Na obra, a seguir, **“Carrego em mim, o fruto da eternidade”**, é uma fotografia em preto e branco retratando uma mulher negra que segura um vaso de vidro na frente do rosto. Aparece de perfil, tendo sua imagem intermediada pela transparência do vaso de vidro. A mulher que aparece na fotografia é a madrinha do artista, Elisângela Trindade. Sobre sua madrinha ser o tema da fotografia Trindadead

explica que ela é uma de suas principais referências de vida: “*Mulher negra. Mãe solteira, que sempre esteve muito presente na minha vida.*” O vaso, na composição, simboliza a essência ancestral que o conecta com sua madrinha. Para ele, “Essa essência, por vezes, é tudo que nós, população negra brasileira em diáspora, temos para nos conectar e eternizar nossa cultura”. A obra também é sobre afeto, resistência, destacando o papel importante das mulheres negras, dentro das famílias negras e miscigenadas.

Figura 18 - Carrego em mim o fruto da eternidade

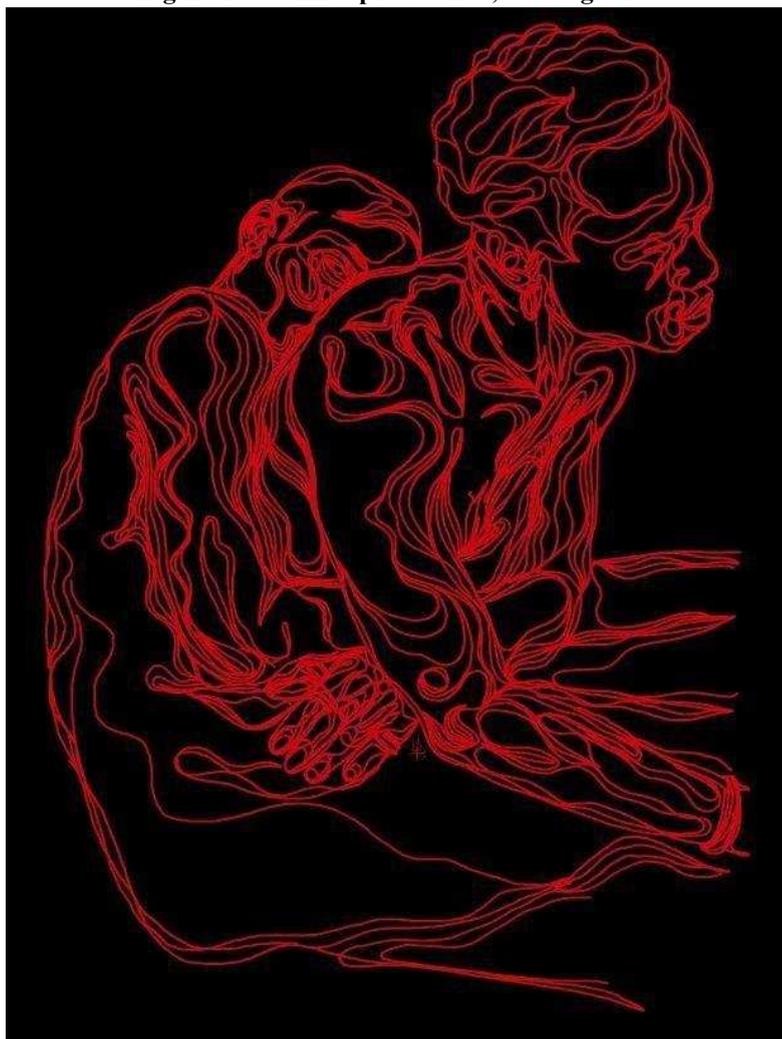


Fonte: Trindadead (2020).

A obra “Amor preto cura” foi realizada digitalmente, em um software de ilustração, só existe virtualmente, tem como tema o amor afrocentrado. A partir das linhas em vermelho, no fundo escuro, o artista desenha duas figuras masculinas trocando afeto. Sobre a obra Trindadead ressalta que:

Ela fala sobre a cura dentro de amores e afetos afrocentrados, é, ela também fala um pouco sobre território, como esse amor é um lugar também, né? E, ela também fala sobre memórias compartilhadas, entre esses corpos. Não só memórias, enfim, que foram criadas entre eles a partir deste encontro. Mas também, estas memórias que estes corpos vivenciaram separados, mas que compartilham a partir desse recorte racial. Não só memórias positivas, também, mas traumas, cicatrizes (Trindadead, 2022).

Figura 19 - “Amor preto cura”, arte digital



Fonte: Trindadead (2021).

1.3. Lua Santana

Figura 20 - Lua Santana



Fonte: Lua Santana (2022).

Lua Santana é natural de Barueri - São Paulo (2002), porém reside em Florianópolis Santa Catarina, onde cursa Licenciatura em Artes Visuais na UDESC. Tem 19 anos, se identifica como mulher cisgênera e bissexual. Começou sua relação com a arte muito cedo, tendo como referência sua avó que era pintora, que a incentivou também a desenhar. Além disso, foi sempre estimulada por seu pai e sua mãe a se relacionar com a dança. Fez balé, jazz, sapateado e teatro.

A artista explora o corpo como suporte de sua arte, entretanto, afirma que sua arte não tem relação direta com o fato de ser uma mulher negra, que faz arte direcionada às pessoas negras, pois se considera sobretudo uma artista fazendo arte. Argumenta que:

Eu não sou só uma mulher negra, eu sou uma mulher negra, bissexual que faz arte e que isto vai atravessar vários outros pontos além de ser negra. Claro que quando eu trago o meu corpo, eu trago esta discussão. Quando eu falo sobre a minha cor, quando eu falo sobre o meu pertencimento. Falo sobre os meus traços, falo sobre onde eu estou, como eu vivi, isso aparece. Mas isso nunca é colocado como: vamos falar sobre. Isto está no meio, está entrelaçado com várias outras questões (Lua Santana, 2022).

Os temas presentes em suas obras dialogam com suas vivências cotidianas, com o que a rodeia afeta e detém sua atenção de alguma forma: seus vizinhos, a rua, seus gatos, seu próprio corpo, dentre outras coisas. Quando se utiliza da vídeo arte para se expressar, diz estar pensando cem por cento no seu corpo, nos efeitos da luz sobre seu corpo, nos movimentos do corpo sincronizados com os sentimentos com os quais está lidando naquele momento. Desse modo seu corpo e suas vivências, são os principais materiais de sua arte. Na pintura explora grandes suportes, telas A1, onde registra cenas cotidianas, também cria instalações e esculturas.

A primeira obra de Lua Santana, trazida aqui, é uma vídeo arte denominada

Figura 21 - Marcas, traços e cores



Fonte: Lua Santana (2022).

Nesta obra a artista explora as tonalidades e cores que o corpo pode ter, naturalmente ou de forma artificial. A obra teve origem a partir da leitura de um livro de Yoko Ono. Na imagem acima visualizamos duas cenas da vídeo arte, selecionadas por mim. Na primeira cena Lua está se observando no espelho, em primeiro plano, sendo possível notar a incidência da luz na sua pele que cria sombras em algumas áreas de seu corpo, contrastando com áreas mais iluminadas. Na legenda lê-se: “Espero me perceber mudando” Em suas ponderações sobre as cores analisa que:

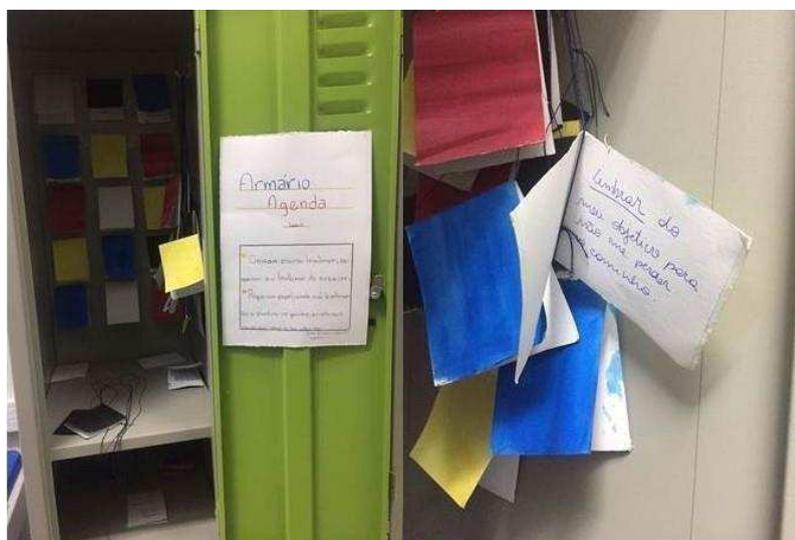
Podia só sentar e contar quantas cores o meu corpo tinha, de fato eu fiz isso, e ali deu 57 cores, naquele dia. Então eu me propus a pensar quantas cores eu tenho, sem ser só as literais, né? As cores que a minha pele carrega, isso física e mentalmente. As cores que eu agrego ao meu corpo. As cores que eu sinto. As cores que mudam conforme a luz atinge nosso corpo, porque como eu falei em algum momento, o meu pensamento ele é

um pensamento pictórico. Então, a forma como a luz incide, a forma como as cores se contrastam, é uma coisa que me afeta muito. E ali teve a construção né? Como estas cores me afetam na música, porque eu estudo música em algum nível. Na dança, porque eu estudo dança. No espelho quando eu me olho (Lua Santana, 2022).

Na segunda cena, quem está em primeiro plano é seu gato. Ela está ao fundo tocando violão. Esta segunda cena, congelada, demonstra uma atmosfera ligada ao cotidiano, às coisas familiares, as quais se tornam repertório para as suas representações. Assim, a partir da cor, há ampliação da perspectiva de análise da qualidade pictórica das coisas, pessoas, objetos, animais, dentre outras.

A obra abaixo de Lua, “**Armário agenda**”, é uma instalação que faz parte de uma proposta ligada a um vídeo arte. Foi realizada no espaço da UDESC, ocupando armários usados por estudantes para guardar suas coisas. A instalação é parte de uma obra que foi pensada em quatro partes. A primeira parte é um vídeo cujo tema são gavetas, como metáfora para pensar nossos sentimentos motivados pela memória, refletindo sobre como as gavetas se encontram: cheias, vazias, sujas, com marcas, dentre outras possibilidades. A segunda é o armário interativo do qual fiz esta imagem, ao visitar a instalação. A terceira é uma proposta pensada a partir da obra de Jonh Cage: “conferência sobre o nada”. E, a quarta parte é uma gaveta sonora. A proposta da artista é pensar a memória, em cada uma das partes, de formas diferentes. Na instalação “Armário agenda” as pessoas são convidadas a interagir com a obra, a partir da proposta da artista de “coisas que agente se esforça para lembrar”. Tendo como ponto de partida esta provocação, as pessoas escreviam nos papéis que faziam parte da obra.

Figura 22 - Instalação: Armário agenda



Fonte: Patrícia Alves (2020).

Para Lua:

quando nos esforçamos para lembrar, de algo que agente não consegue lembrar e quando nos damos conta de que não entendemos algo que deveríamos lembrar, e não entendemos justamente porque agente não lembra. E, isto causa um certo barulho, porque causa confusão e eu pessoalmente entendo confusão como sinônimo de muito barulho, de muito ruído (Lua Santana, 2022).

1.4. Gugie Cavalcanti

Figura 23 - Gugie Cavalcanti



Fonte: Gugie Cavalcanti (2022).

Gugie Cavalcanti tem 29 anos, se identifica como mulher cis e heterossexual. Tem duas filhas, uma de três anos e outra com cinco anos de idade. É artista visual, bacharel, se graduou em 2020 pela UDESC. Nasceu em Brasília (1993), Distrito Federal, contudo reside em Florianópolis, SC. Considera que sua arte é radicada em Santa Catarina. Sua relação com a arte remonta a infância, recorda das intervenções de sua mãe lhe ensinando a desenhar, por exemplo, sapatinhos, nesta época. Seu pai é formado em Artes Plásticas pela Universidade de Brasília (UnB), o qual também é citado pela artista como sendo sua grande referência. Além de sua relação com as

Artes Visuais, também tem experiências com a dança e com a cultura Hip-Hop.

Gugie Cavalcanti faz parte desta pesquisa, por ser a única referência de artista negra no contexto da Arte Urbana, na grande Florianópolis, relacionada ao grafite, reconhecida por seus pares como tal. Conta que sua relação com o grafite está diretamente ligada às suas vivências com a cultura Hip-Hop, tendo o grafite lhe dado possibilidades para realizar seu trabalho, porém considera que atualmente se dirige mais para arte relacional na criação de seus murais. Em suas palavras: “Elas são também propostas que vão sempre ter algum impacto, algo que vai finalizar na cabeça de quem está vendo, sabe? As cores, eu tenho pesquisado sobre a psicologia das cores. É isto que eu estou temperando, ali, uma coisinha, sabe? Então é um pouco um lugar conceitual, também.”

Sua produção artística pode ser pensada igualmente, como atrelada ao seu processo pessoal na direção de “tornar-se negra”, demonstra isso quando traz que:

uma noção melhor sobre isso, na minha vida e na minha produção, cada vez mais. Você vê? Agora eu estou indo para o terreiro. Eu estou doida para fazer o meu Xângo e a minha Oxum. Entendeu? Eu estou louca para entrar nisso também. Sei lá, como isso vai repercutir na minha Arte. É, eu... Como tem esta questão do colorismo, o meu cabelo eu fui conhecer quando eu tinha 22 anos, sabe? (Gugie Cavalcanti, 2022).

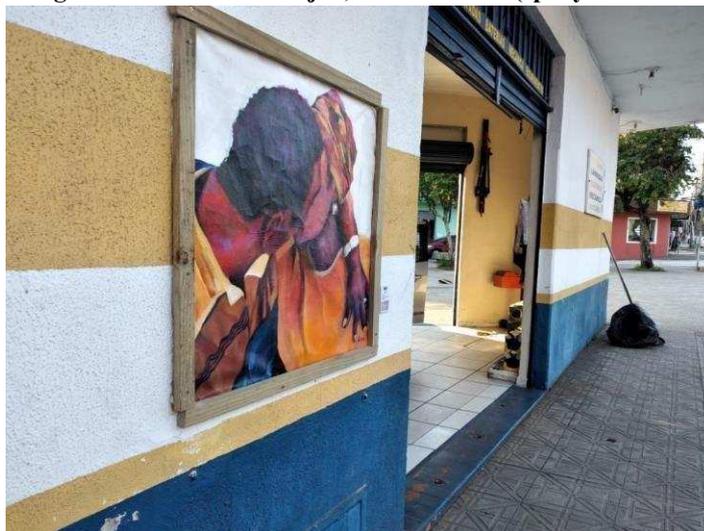
Tem representado personalidades negras como: a brasileira Lélia Gonzales (1935- 1994), antropóloga, filósofa e ativista do movimento negro. E, ainda, a catarinense Antonieta de Barros (1901-1952) professora, escritora e a primeira Deputada negra do Brasil. Gugie tem consciência de sua representatividade, enquanto artista negra, porém, não que ser restringida a ela, na sua análise: “vários artistas tem tido este debate, tipo: ‘eu não represento todos os negros’, claro que não! Mas agente tem um lugar de representatividade, de comunidade.”

A artista dá materialidade às suas obras usando tinta acrílica, tinta spray, muro, tela, prédio, a própria cidade e as relações são interpretadas como materiais. Nas suas pinturas e performances, têm as relações como problemática. O que implica refletir sobre seu próprio corpo de “mulher/mãe/negra, artista brasileira”, em diálogo com outras pessoas.

A obra “**O beijo**”, abaixo, faz parte de suas obras que encabeçaram o projeto “Gestos”, tema de seu TCC. Na tela vemos uma mulher e um homem negro a beijarem-se. Não conseguimos ver nitidamente seus rostos. O homem esta com uma

das mãos sobre o ombro da mulher. Na fotografia a obra aparece exposta na parede de uma oficina, na Avenida Mauro Ramos, dialogando com o fluxo das pessoas que passam e das que entram na oficina. Desafia-nos a pensar, dentre outras coisas, sobre qual o lugar da arte e também a naturalização do afeto entre pessoas negras.

Figura 24 - Obra “O Beijo”, técnica mista (spray e acrílica sobre tela)



Fonte: Gugie Cavalcanti (2020).

Para a artista, “O momento de intimidade e afinidade que é o beijo de um casal às vezes gera desconforto pra quem olha. Essa obra, ao mesmo tempo que nos impede de ver os rostos, nos permite observar e analisar um gesto que é pura troca de afeto. Ver um beijo também é um disparo de possibilidades no nosso imaginário.” (Gugie Cavalcanti, 2022)

Já a segunda obra da artista, trazida aqui, demonstra o trabalho de Gugie Cavalcanti ligado à pintura mural, realizada em coautoria com Thiago Valdi e Tuane Ferreira. É um mural que homenageia Antonieta de Barros, localizado no centro da cidade de Florianópolis, SC. O retrato da professora, escritora e política, Antonieta de Barros, neste local, coloca-se a partir de uma narrativa visual não hegemônica, como outros trabalhos da artista que representam mulheres negras.

Figura 25 - Mural em homenagem a Antonieta de Barros, 32m x 9m, acrílica e spray



Fonte: Gugie, Thiago Valdi e Tuane Ferreira (2019).

1.5. cosme s.

Figura 26 - cosme s., artista/discente



Fonte: cosme s. (2020).

cosme s., que escreve seu nome artístico com as letras iniciais minúsculas, tem 22 anos e é natural de Belém do Pará. Mora há cinco anos em Florianópolis, SC, onde cursa a faculdade de Artes Visuais Licenciatura, na UDESC. Identifica-se como homem cis e bissexual. Revela que sua relação com a arte remonta a infância, através da experiência com o desenho. Sua decisão de começar a pintar veio depois do ensino médio. Hoje em dia se sente mais distante da Licenciatura, embora reconheça a importância da docência em arte. O artista revela que suas primeiras referências de arte estavam atreladas às vanguardas europeias. Menciona Van Gogh, Picasso, Gauguin, e Frida Kahlo como artistas dos/as quais tinha conhecimento. Sendo importante o entendimento de que, embora Frida Kahlo fosse mexicana, tinha conexões com personalidades ligadas ao surrealismo como o escritor francês André Breton, estando em alguma medida relacionada a este movimento.

cosme s. considera seu trabalho tradicional, por se expressar a partir do figurativo, a princípio se sentia limitado por isso não ser algo inovador, porém, acabou assumindo que é isso o que faz. Pinta, desenha e escreve, tendo sua obra fundamentada em autorretratos. Sobre isso, diz que: “trabalho basicamente com autorretratos, ou apenas autorretratos. Como eu disse eu sou figurativo, então não são auto retratos abstratos eles são todos figurativos, é imagens de pessoinhas.” (cosme s., 2022). A partir do autorretrato se coloca diretamente como protagonista de sua poética, explorando a auto representação como lugar de “usar a voz”. Quanto a relação entre a construção de sua poética e seu pertencimento étnico-racial, afirma ser indissociável de sua produção o fato de ser negro.

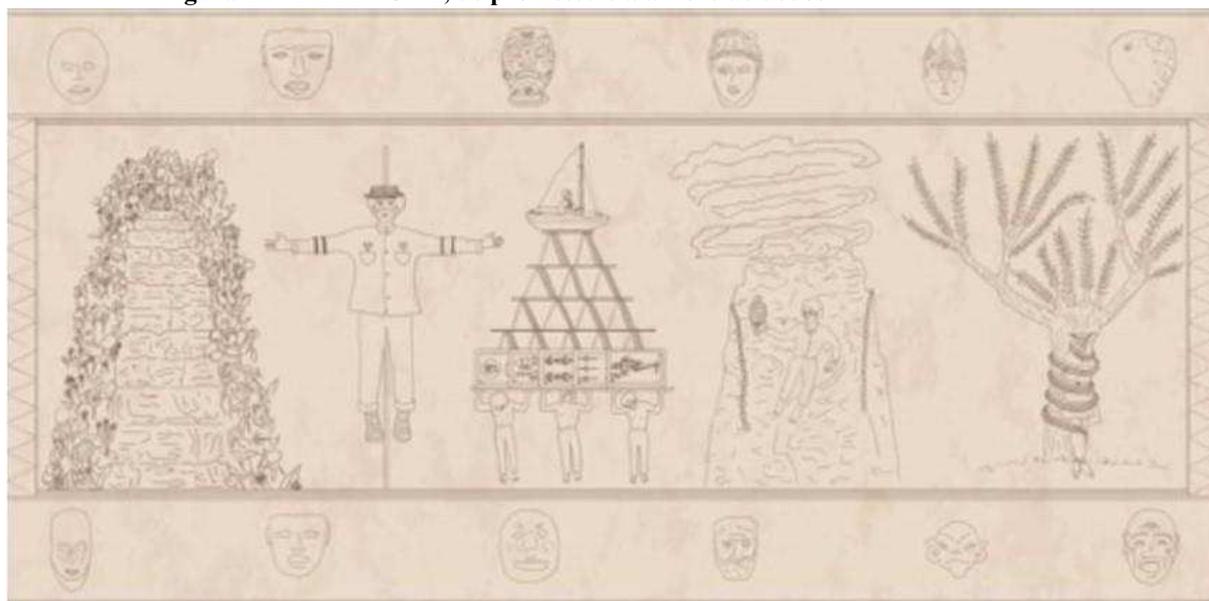
Enfim, eu acabo usando a minha produção como uma espécie de, uma forma de simplesmente esvair sensações, ou pensamentos do momento. Então, eu acabo falando de coisas banais realmente como experiência, ou então alegóricas, mas de certa forma elas estão sempre atreladas ao fato, a minha vida, as minhas experiências e isto não pode ser nunca separado do fato de eu ser negro (cosme s., 2022).

A respeito dos materiais com os quais trabalha, utiliza desde telas a folhas, pedaços de embalagens. Também cria trabalhos digitais, ligados à realização de animação e pintura digital. O desenho abaixo é um exemplo de sua produção digital, faz parte de uma série denominada: “Anotações acerca de animais que não rastejam/almanaque de dias há muito esquecidos”. Segundo cosme s., trata-se de

pensar:

A volatilidade como resposta ao ócio. Máscaras apontam para a personificação, enquanto a deturpação do mito de Prometeu acorrentado traz uma representação do hedonismo. A morte do tempo é representada sobre uma escadaria florida, e a incerteza por um pequeno barco sobre um castelo de cartas. Ao fim, uma árvore baseada no formato de dedos traz amarrado à si um bobo, que se alimenta de seu próprio pecado. (cosme s., 2022)

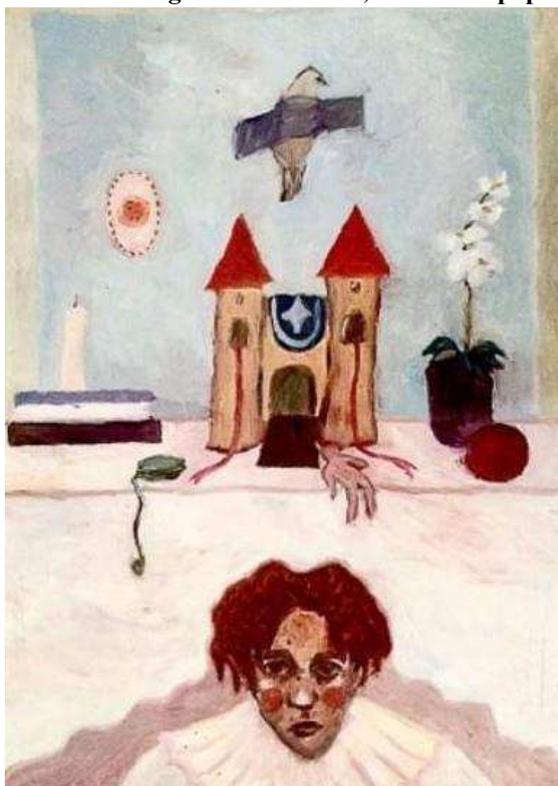
Figura 27 - DEZENOVE, de prometeu e a árvore de dedos



Fonte: cosme s. (2021).

A segunda obra é uma pintura, um autorretrato, onde visualizamos objetos que segundo o artista são trazidos fazendo referência, ao estático e ao vazio, se ligando a tradição pictórica para representar movimentos e passagem do tempo. Abaixo “das velas em processo de derretimento, pássaros em voo, flores e vegetais”, traz a si mesmo representado. Esta criação faz parte da série: “Os cães”.

Figura 28 - Os cães, óleo sobre papel



Fonte: cosme s. (2020).

As narrativas dos/as/es artistas brasileiros/as/es trazidos neste capítulo, para entendimento de suas poéticas, a partir de como materializam suas obras em diálogo com suas identidades afro diaspóricas, bem como outros marcadores sociais, nos lançam perante algumas questões, a partir desse encontro de narrativas. Como por exemplo: o lugar das pessoas negras na arte brasileira, quem nomeia a arte feita por pessoas negras, que espaços esses/as artistas almejam para realizarem sua arte, o fato de serem pessoas negras fazendo arte, não deve restringi-los/as/es a temáticas diretamente ligadas ao pertencimento étnico-racial, a importância do aquilombamento e representatividade.

A obra de vento b. lima, “Ocupar espaços brancos”, se coloca como uma provocação muito potente em vários sentidos, inclusive para ponderar sobre os espaços demarcados para as pessoas negras na arte brasileira, se fazendo considerável pontuar os pressupostos eurocêntricos e coloniais de sua estruturação. Sendo importante nos reportarmos a vinda da Missão artística francesa para o Brasil, em 1816, e a fundação da academia Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Uma vez que estas iniciativas partiram de um projeto nacional de “civilizar pela estética”, a partir da chegada da família real para o Brasil (1808), trazendo

um caráter “erudito” à arte, pelo viés neoclássico. Em contraponto ao Barroco, arte realizada por “mestiços”, por indivíduos das camadas populares.

Neste lugar de uma arte constituída a partir de relações de poder coloniais, a branquitude sempre teve o poder de nomear e determinar o espaço das pessoas racializadas na arte. Para a artista, performer e escritora Musa Michele Mattiuzzi:

A “arte” destas terras que nunca deixaram de ser colônia, uma “arte” instituída aqui com o violento processo de inserção na modernidade ocidental. “Arte” como o meio privilegiado por onde circulam as ideias escritas e a criação visual realizadas por colonos herdeiros, estes que fazem parte de uma classe social abastada, que operam os signos na onda da apropriação e tratam as suas ideias como universais. Na representação do discurso de que somos todos iguais eles nos expropriam (Mattiuzzi, 2022, p. 736).

A ideia de expropriação e apropriação, sobre a qual reflete Musa Michele Mattiuzzi, pode ser mensurada quando pensamos em como são pensadas as exposições com “temáticas negras” e em quem são os curadores e curadoras destas exposições em um estado como Santa Catarina, majoritariamente branco. vento b. lima, ao ser o/a/e único/a/e artista a ocupar o espaço de curadoria, porém compartilhando este espaço com pessoas não racializadas, se torna exceção em lugar ocupado majoritariamente por pessoas brancas. Gugie Cavalcanti, durante sua narrativa, trouxe uma experiência, onde ao participar de uma exposição se contrapôs ao título escolhido, por uma curadora branca: “E ai a mulher propôs, queria por o nome de: ‘Ser negro em Florianópolis’. Ai eu banquei a ideia ali, com ela... Cara, não dá, não dá! Cria um outro nome, vamos conversar sobre outra coisa, porque é um lugar que está sendo cansativo, desgastado. Não é agente que tem que estar... Ela é uma curadora branca.”

Por outro lado, cosme s., em sua narrativa relata como percebe o tratamento auferido aos/as/es artistas brancos/as/es, dentro do mesmo sistema das artes:

Quando a gente vê um trabalho de um artista, de uma artista branca, ninguém nunca vai num primeiro momento, vai assumir nesta pessoa violências e agressões. Ninguém vai assumir que esta pessoa tem uma vivência específica, assim como outra pessoa branca. Mas enquanto pessoa negra, eu sinto que existe uma expectativa realmente de abordar estas vivências e como abordar estas vivências. De ser de certa forma explícito o suficiente para ser absorvido por pessoas brancas, mas não violento o suficiente para estas mesmas pessoas (cosme s., 2022).

Deste modo, percebe-se aspectos do privilégio branco de ter sua subjetividade

respeitada e sua pluralidade evidenciada. Além do fato, de que por estarem em espaços de poder, desenvolvem mecanismos para controlar as narrativas artísticas de artistas racializados/as/es, estereotipando suas abordagens, a partir de seus entendimentos do que é ser uma pessoa negra. Como escreve Grada Kilomba em “Memórias da Plantação”, sobre as fantasias criadas por pessoas brancas a respeito de pessoas negras: “Tais fantasias são os aspectos negados do eu branco re-projetados em nós, como se fossem retratos autoritários e objetivos de nós mesmos/as. Elas não nos interessam” (Kilomba, 2019. p,38).

Uma vez que estas fantasias não nos interessam, importa trazer algumas reações ao racismo estrutural relatadas pelos/as/es artistas, que ao trazerem suas “artimanhas artísticas”, como nomeia Trindadead, ao se referir a maneira como lida com o racismo no contexto de Florianópolis, SC, trazem representatividade e reelaboram discursos hegemônicos nas artes, sendo também importante este lugar de denúncia do racismo através de suas poéticas e/ou posicionamentos críticos, indo ao encontro da colocação de Musa Michele Mattiuzzi: “É assim, no vazio da branquitude, que me proponho, a berrar, gritar, bradar e ocupar com a nossa pretitude. Escurecer com o meu negrume” (2022, p.738). O “aquilombamento”, igualmente aparece identificado como sendo uma das formas de reagir ao racismo, simbolizando a reverberação de trocas entre pessoas negras, na ação resistirem e se fortalecerem, ainda que não estejam ligados/as/es a um determinado território físico caracterizado como quilombo.

CAPÍTULO II - AFRICANIDADES E ARTES: FAZENDO ETNOGRAFIA COM OS/AS/ES ARTISTAS/DISCENTES MOÇAMBICANOS/AS/ES



Fonte: Google Maps (2020).

Os/as/es artistas/discetes participantes da pesquisa em Moçambique são estudantes do curso de Licenciatura em Artes Plásticas, não havendo distinção entre Licenciatura e bacharelado. Quando comecei a pesquisar, antes do campo, sobre o Instituto Superior de Arte e Cultura (ISArC), o curso não era nomeado como Licenciatura em Artes Plásticas e sim em Artes Visuais. Minha viagem para Moçambique, com intenção de realizar o campo se deu no segundo semestre de 2022, tendo ficado cerca de dois meses e meio em Maputo. Todos/as/es artistas/discetes, de Moçambique, presentes na pesquisa foram entrevistados/as/es durante as aulas de escultura II, ministradas pelos professores: Lourenço Abner Tsenane e Sérgio da Mata Simione, ambos artistas.

A maior parte dos/as/es artistas/discetes participantes da pesquisa se encontravam na fase final do curso, que tem a duração de quatro anos. As mesmas questões pré-estruturadas aplicadas com os/as/es artistas/discetes brasileiros/as/es, foram realizadas com os/as/es artistas/discetes moçambicanos/as/es. Pretendendo o entendimento de suas poéticas, a partir da relação com a academia, mas também

relacionadas ao pertencimento étnico/territorial/social, linguagens das quais se apropriam na arte contemporânea, temas e materiais adotados na realização das suas obras.

Thandy Vilanculo, Mudaca, Marília Alfredo Maculuve, Mero Candieiro, Aissa Adriano Dramuce, Grabiél Nelson Raivoso e Bacalhane Nhkulo Maculuve, trazem inúmeras possibilidades para se pensar o afro que emerge do contexto moçambicano, expresso em suas poéticas, demonstrando como contemporaneidade, nacionalismo, tradição e modernismos europeus se encontram em suas estéticas.

Fazendo-se importante conjecturar sobre como as vanguardas europeias se apropriam e interpretam a “Arte Africana”, sem, no entanto, reconhecer esta apropriação, que na verdade pode ser chamada de expropriação, por provocar o epistemicídio. Tendo em vista o fato dessas não reconhecerem de forma simétrica e evidente as contribuições das Artes Africanas para a existência destes movimentos, embora o caráter individualista desta estética não tivesse em consonância com a arte africana, particularmente comunitária. Conforme Oliveira:

Os artistas modernos, talvez, tivessem uma interpretação equivocada da arte africana, vista como um “esforço para representar as formas naturais de modo abstrato”, contudo, esses artistas atingiram de modo sensível à força-vital imanente dessa arte (Oliveira, 2012, p. 38).

O fato destes/as artistas/discentes trazerem estas influências em suas obras, pode ser entendido como um retorno, onde o apropriado se re-apropria nos seus próprios termos, como o artista moçambicano Malangantana e tantos/as/es outros/as/es já o fizeram. Neste sentido, a arte contemporânea Moçambicana não cabe nos moldes ocidentais e apresenta múltiplas influências, indo ao encontro de algumas questões trazidas por Meigos, ao elaborar sobre a arte contemporânea moçambicana:

Se nos posicionarmos contrários às divisões temporais que referem o fim da Segunda Guerra Mundial (1945) como marcando o início da arte contemporânea, tida como universal, penso que a nossa se afigura uma antítese relevante. Isto é, a arte contemporânea moçambicana não pode ser equacionada apenas em função das definições e marcos temporais ocidentais, embora possamos comparar os estágios da arte entre Moçambique e outros quadrantes no período correspondente. Todos estes processos não descaram, contudo, os contactos e as contaminações artístico- culturais recíprocos entre africanos e europeus, resultantes da convivência com as modernidades ocidentais, e outras, o que propiciou a captação das suas marcas vanguardistas e a consequente apropriação pelos

artistas plásticos moçambicanos de técnicas, teorias e posicionamentos, por vezes ideológicos (Meigos, 2018, p. 190).

2.1. Thandy Vilanculo

Figura 30 - Thandy Vilanculo



Fonte: Thandy Vilanculo (2022).

Thandy Vilanculo é natural da cidade de Maputo, nasceu em 18 de agosto de 1998. Identifica-se como mulher cisgênera, heterossexual e mãe de um menino. Diz ter sido incentivada por seu pai a se introduzir no campo artístico. Em 2017, começou a cursar o ensino médio na Escola Nacional de Artes Visuais (ENAV), onde teve acesso a conhecimentos com relação à arte, conheceu artistas e principiou a participar de exposições. Em 2020 inicia seus estudos no ISArC, como licenciada em Artes Plásticas. Thandy se considera educadora visual, além de artista.

A pintura, o desenho e a gravura são técnicas que aprendeu durante o ensino médio. De modo recente, trabalha com o barro e faz esculturas, inclusive com materiais recicláveis. Ao se dedicar ao desenho e a pintura faz retratos tratando de problemas sociais e de possíveis soluções. Explora, ainda, a temática da situação de abandono dos idosos e o fato de ser mulher e mãe, mãe de um menino de dois anos de idade. Para ilustrar a experiência ser mãe e mulher, ela trás uma descrição/reflexão sobre um dos trabalhos onde se auto representa:

Eu me represento como se eu estivesse a lutar, a tentar vencer as minhas

dificuldades, através da força que ele me dá. Sim, é uma forma de incentivar também a mulher, principalmente as solteiras, grávidas, ou com filhos, que o mundo não acaba porque um homem se calhar te abandonou, te deixou. Esta criança tem que ser o motivo da sua luta, então é isso, é basicamente isto (Thandy Vilanculo, 2022).

Com relação ao seu pertencimento étnico, declara sua família ter origem Changana, nesse sentido vê sua cultura como fazendo parte da arte que realiza, afirma que:

Sim, na verdade, no meio destes trabalhos aí, eu tenho colocado a minha cultura, essa... Do jeito como a minha comunidade é. Eu não sou... Ou os meus descendentes não são daqui do Sul, são de Inhambane. Eu não cresci lá, mas venho buscando esta identidade de lá, como forma de me identificar, apesar de estar a morar aqui desde criança. Mas tenho vindo sim, a colocar esta identidade nas minhas obras, e também do jeito como eu cresci, cá no Sul do país, também coloco esta questão de ser uma de... Uma daqui da cidade. Como é que nós vivemos, qual é a cultura? Quais são os nossos costumes? Sim, coloco, nas minhas obras, sim. Como uma forma de demonstrar: a minha geração é esta, e atualmente eu vivo desta forma (Thandy Vilanculo, 2022).

Ambas as obras escolhidas pela artista, para estarem nesta tese, são pinturas onde esta explora materiais e texturas diferentes. A primeira tem como tema uma pessoa em situação de rua. A senhora é representada em um dia chuvoso, esta recostada em uma parede em preto e branco na qual a água escorre, a artista cria uma textura ondulada para remeter a força da água. A idosa esta envolta em um cobertor, encolhida, em reação ao frio. O cobertor é pintado em tons de verde claro e branco, definido com linhas escuras. Na expressão do rosto da senhora a vemos manifestando sentimentos como desconforto e desamparo. Sobre a pintura a artista relata que:

Eu vi uma senhora, uma pessoa da rua, sem ajuda, ao relento, numa temperatura muito baixa que pode sofrer. Pode sofrer consequências muito negativas, questões da saúde. Pode esfriar, pode apanhar febre, pode ficar doente. Então, eu decidi mesmo, decidi colocar, decidi me expressar desta forma. Também como uma forma de gritar dentro de mim, de pedir socorro por ela, não por ela, no modo geral. As pessoas que estão nas ruas, sem teto, sem família (Thandy Vilanculo, 2022).

Figura 31 - Sem título, 60cm x 80cm, tinta acrílica/tela



Fonte: Thandy Vilanculo (2020).

Já na segunda obra adota temática ligada à fauna, ao representar uma zebra, em primeiro plano como se estivesse no ambiente natural, um animal do qual gosta muito. Nesta obra a artista utilizou material reciclado pela primeira vez, o que teve relação com sua interação com uma artista brasileira, da qual só lembra o primeiro nome:

Laís é uma artista brasileira que eu conheci na Escola Nacional de Artes Visuais. Ela estava de visita, acho que era uma visita acadêmica ou profissional, não me recordo muito bem. Mas, é com ela é que tive o prazer de conhecer, conhecer os trabalhos dela e fazer trabalhos com ela, e neste trabalho ai aprendi muito com ela. A primeira vez, como eu já havia dito, foi a primeira vez que eu usei o trabalho reciclável. Do princípio porque, aham, os meus trabalhos eram só de pintura, tinha escultura, tinha colagem, mas nunca havia aparecido este espírito de querer usar o material reciclável. O material que as pessoas acham que já não é necessário, que já é um lixo (Thandy Vilanculo, 2022).

Fez este trabalho em casa, sobre UNITEX usada (uma espécie de chapa de madeira flexível), tinta acrílica que já estava vencida, porém foi reutilizada. Além da tinta, usou madeira, cola quente, carvão de cozinha (toda parte preta foi realizada com carvão de cozinha), serragem, areia, relva artificial, borracha (parte branca) e verniz.

Figura 32 - Sem título, 60cm x 80cm, Tinta acrílica sobre tela e materiais reciclados e naturais



Fonte: Thandy Vilanculo (2017).

2.2. Ivo Fernanando Mudaca

Figura 33 - Ivo Fernanando Mudaca



Fonte: Mudaca (2022).

Ivo Fernanando Mudaca assina seus trabalhos como Mudaca. É um moçambicano nascido na capital Maputo. Tem 27 anos e nasceu no dia 22 de julho de 1995. Identifica-se como homem cisgênero e heterossexual. Considera que iniciou sua relação com a arte desde a infância, quando manifestou sua desenvoltura com o

desenho. Também tem experiência com artes marciais, fez taekwondo, pugilismo e é capoeirista, além de professor de danças. Tem domínio de danças como: Marrabemta, Xibugo, Macuela, ingalanga, kizomba, zuki, salsa, dentre outras. Sua primeira formação artística se deu no ensino médio, no ENAV. Tendo sido aconselhado por Celestino Mudaulane (também artista), naquele momento diretor pedagógico do ENAV, para ingressar no ISArC. Reconhece-se artista, e igualmente se identifica com a docência.

A escultura em madeira é um dos motivos fortes pelos quais entrou no ISArC, uma vez que no ENAV teve contato com: a cerâmica, pintura, desenho de observação, desenho técnico e geometria. Mudaca diz que por gostar do surrealismo, tendo como um dos seus pintores favoritos Salvador Dali, aprecia trazer questões psicanalíticas nos seus trabalhos. Trabalha bastante com pintura e escultura, escultura em baixo-relevo e alto-relevo, em paredes. No que tange a realização de retratos, explica que:

Faço retratos, surrealismo, apesar que não gosto muito, mais por causa da questão mais comercial. O retrato faço mais por encomendas, né? Faço vários estilos de Arte, de acordo com aquilo que é a demanda, né? Retrato que faço a partir da pintura, faço também só com estereográfica, ou lápis apenas. Uso o papel como suporte, na verdade antes de eu ir para as telas, o meu primeiro suporte foram papeis mesmo, né? Fazia em papeis, com diversas grammas, né? (Mudaca, 2022).

Com relação aos temas presentes em suas obras, gosta de abordar temas em Changana, o que diz respeito a sua identidade, além de trabalhar com temáticas que chama de tradicional, neste sentido traz que:

Eu falo muito nos meus trabalhos acerca da questão do tradicional, ok? E, um pouquinho também a questão da religião. Isto porque, eu venho de uma família que tem vários curandeiros, como dizemos aqui. Temos muitos curandeiros na minha família Mudaca e também temos alguns que, dentro da minha casa, né? Que vão para as igrejas, diversas, não vou dizer feliz ou infelizmente, né? (Mudaca, 2022).

A pintura abaixo, realizada com esmalte tem o título em Changana “xikwembo xwa vano ntsena”, que pode ser traduzido como “ Deus das pessoas”, trazendo o tema da religião.

Figura 34 - “xikwembo xa vano ntsena”, Esmalte sobre tela, 50 cm x 80 cm



Fonte: Mudaca (2020).

Na pintura notamos um vilarejo, igualmente observamos mãos, uma delas segura uma bíblia, com o símbolo da cruz, um símbolo bastante conhecido ligado ao cristianismo. Na “palhota” do lado direito, embaixo, tem um espírito que estica uma das mãos para uma pessoa, que estica a mão para igreja. Na obra a cabeça redonda representa o mundo. Também do lado direito da composição visualizamos um pregador com os bolsos cheios de remédio, pregando para pessoas de diferentes raças “Sendo reduzidos, a palavra de um homem igual”. O artista reflete a partir desta pintura, sobre a luta que existe, em África particularmente, onde, em suas palavras, “os africanos deixam de acreditar na magia do curandeiro e passam a acreditar nas igrejas vindas de fora” (Mudaca, 2022). Segundo ele as igrejas falam mal dos curandeiros, entretanto os pastores e padres não deixam de ir às “palhotas” fazer consulta com seus antepassados.

A segunda obra trazida para elucidar sobre a obra de Mudaca é uma escultura de cerâmica, denominada “Mama África”. Nessa escultura a África é concebida como sendo a primeira cabeça, que se encontra inclinada para o céu, no intuito de buscar forças. Já as várias cabeças distribuídas pelo corpo representam os estrangeiros, estes que são acolhidos, abraçados e cuidados pela “mãe África”, mas a consomem. Para o artista a África enquanto “mãe de todo mundo” consegue alimentar a todas as pessoas, seja com matéria prima, “conhecimento orgânico”, espiritual, dentre outros. É muito acolhedora, porém, vive de choros, com guerras e desvalorização.

Figura 35 - "makhe Africa"

Fonte: Mudaca (2020).

Grande parte dos seus trabalhos, ligados à escultura, são elaborados com a técnica da cerâmica, foi recentemente que começou a fazer esculturas em madeira. Utiliza o Sândalo para esculpir na faculdade, contudo, em casa utiliza a mafureira. Esta última que é uma árvore, presente em Moçambique, da qual se extrai de suas sementes um óleo para temperar alimentos.

2.3. Marília Alfredo Maculuve

Figura 36 - Marília Alfredo Maculuve

Fonte: Marília Alfredo Maculuve (2023).

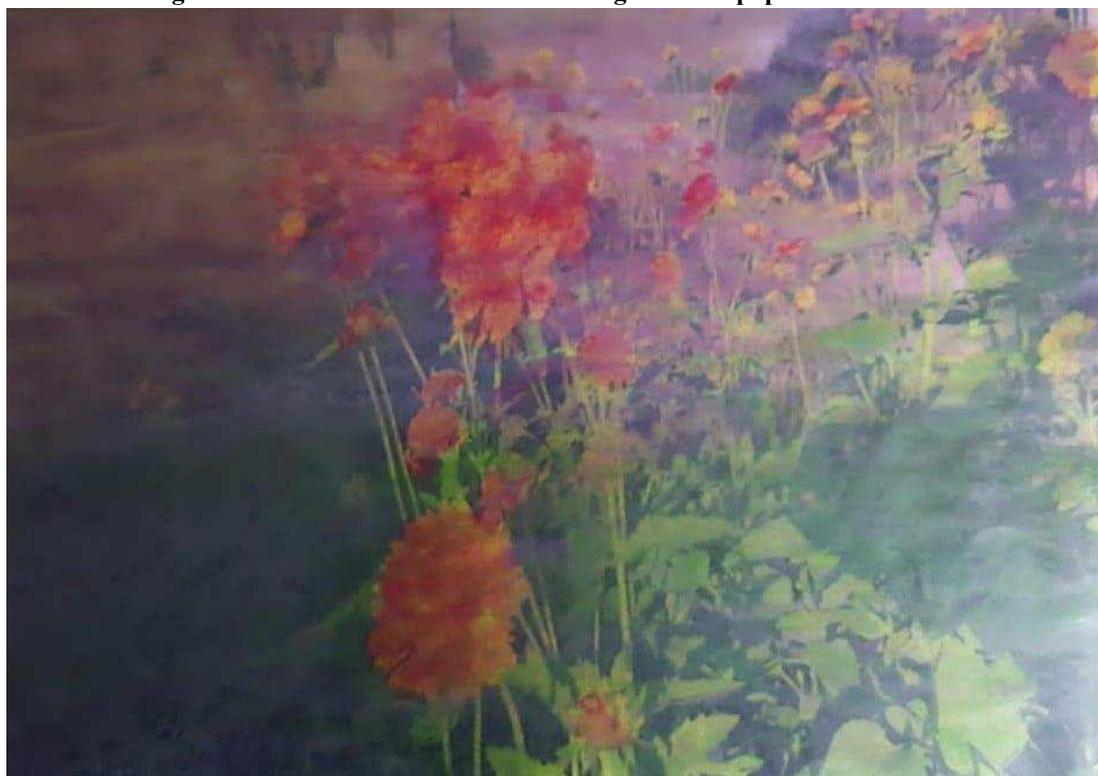
Marília Alfredo Maculuve é da cidade de Maputo, tem 20 anos, nasceu no dia 28 de agosto de 2002. Identifica-se como mulher cisgênera e heterossexual. Sua relação com a arte remonta a infância, através do desenho. Já seu contato com a pintura se deu no ensino médio. Seus tios tiveram grande influência na sua escolha pelas artes, uma vez que foram igualmente estudantes do ISArC, no mesmo curso, recomendando assim, que fizesse sua inscrição no instituto. Neste momento cursa o terceiro ano da Licenciatura em Artes Plásticas.

Por ter sido influenciada por seus tios, que pintavam e faziam retratos, Marília diz ter se destacado mais nessas técnicas, que em outros processos, como cerâmica e escultura. Faz retratos e autorretratos que não estão diretamente ligados ao seu pertencimento étnico/social. Ao refletir sobre esta questão argumenta que: “Eu sou natural de Maputo, nascida aqui, mas as minhas raízes não são daqui. Na verdade, são da província de Gaza. Eu sou Chope, mas não consigo me adaptar muito bem” (Maculuve, 2022). Nesse sentido, declara não ter desenvolvido suas raízes dentro deste pertencimento. Nas suas obras diz explorar a estética surrealista: “Eu gosto mais, eu diria que, aham, tô um pouco no surrealismo, né? Gosto muito desta diferença, usar mais a imaginação para representar, não sigo um certo padrão. Tipo: tou a ver isto, e é isto que irei representar, não. Gosto de usar a imaginação e expandir um pouco.” (Maculuve, 2022). Sendo assim, não segue um padrão que possa ser considerado “representação da cultura”, como na arte de Malangantana, na sua visão.

A primeira obra trazida abaixo para apresentar seu trabalho é uma pintura do gênero paisagem, ligada ao seu gosto pelo tema da natureza, pois diz lhe transmitir paz. Este trabalho, como a maior parte de suas realizações artísticas, foi feito em tela, porém também Pinta em paredes e/sob papelão, o preparado com tinta branca e cola de madeira.

Esta pintura foi realizada em tempo real, durante uma aula para uma das cadeiras que concluiu, servindo como material de avaliação, a artista procurou explorar as cores primárias e secundárias utilizando a “técnica de lavagem”, onde utiliza água para diluir a tinta, desta maneira: “colocava tinta e limpava, pouco a pouco, com o intuito de não deixar destacada, mais, sim, algo de leve, com uma textura suave, posso assim dizer.” (Maculuve, 2022).

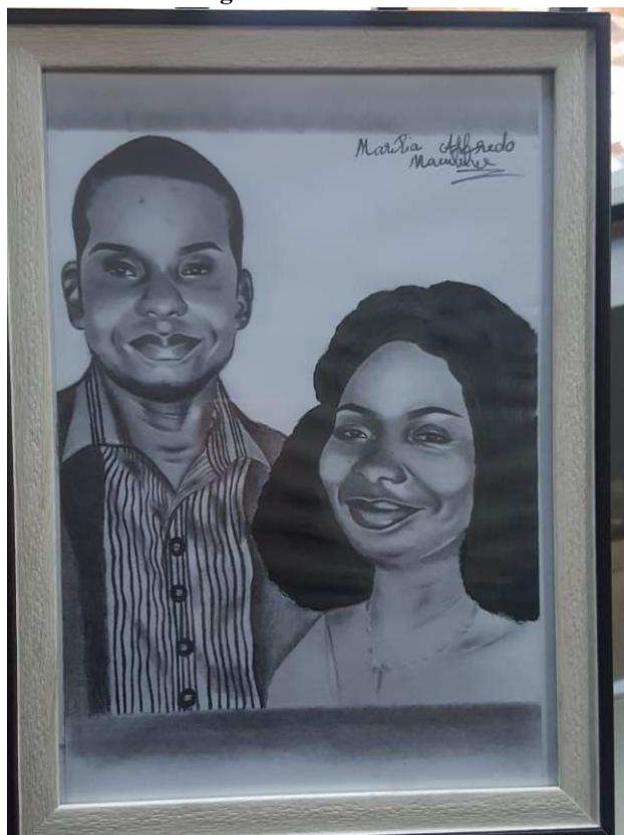
Figura 37 – Tinta acrílica técnica de lavagem sobre papel A4



Fonte: Marília Alfredo Maculuve, 2022.

Já a segunda obra é um retrato de família, numa moldura de porta-retrato, na qual representa seu tio e sua tia. Neste trabalho utiliza lápis, borracha, esfumador e pincel. Sobre este trabalho comenta que utilizou a gradação de lápis do 2B ao 8B, no que se refere ao tipo de grafite. Procurou explorar tons claros e escuros para criar volume.

Figura 38 – Sem título



Fonte: Marília Alfredo Maculve 2022.

2.4. Mero Candieiro

Figura 39 – Mero Candieiro



Fonte: Mero Candieiro 2022.

Tomé Junior Mero Manoel Candieiro prefere ser chamado por seu nome artístico, Mero Candieiro. Identifica-se como homem cisgênero e heterossexual. Nasceu em 16 de agosto de 1997. Nasceu na província de Sofála, que tem como capital Beira. Se mudou para a capital Maputo por questões de estudo, tendo concorrido para entrar no ISArC, na cidade da Beira. Começou a cursar Licenciatura em Artes Plásticas na instituição, em 2019, e atualmente reside no campus do instituto, na moradia estudantil. Considera que sua relação com a Arte deu-se desde “miúdo”, tendo o seu pai como grande referência, mesmo agora. O pai, Tomé Mero Manuel Candieiro, era arquiteto, formou-se na *UEM* (Universidade Eduardo Mondlane), na era colonial. Seu pai faleceu quando tinha 12 anos de idade, Mero Candieiro coloca este fato como tendo afetado o seu desenvolvimento de forma ampla, além da circunstância de não ter sido criado pela mãe, a partir dos três anos de idade, afirma que a arte também teve um papel de refúgio na sua experiência de vida.

Um dos artistas citados por Mero Candieiro, como uma grande referência é o artista Malangantana. Com o qual se identifica a partir da poética, em relação aos temas abordados e estética, traz que:

Ele retratava aquilo que era a realidade do seu povo, né? Sobre as fomes, desastres naturais, sobre a política, né? Porque ele, para além de entregar estes temas sobre a política... Então, o Malangantana esteve lá, a contestar situações diversas que o moçambicano passava. Depois da independência, no período pós-independência, ele na mesma, né? Quando o partido FRELIMO, é declarou, lutou pela independência e conseguimos a independência, ele não parou por aí, né? Porque na altura ele trabalhava com a Frelimo, mas por mais que já fosse a mesma Frelimo, no governo, eles ainda continuava a retratar temas como estes, daquilo que ele via na sua sociedade, no seu povo (Mero Candieiro, 2022).

Os temas adotados por Mero Candieiro, em sua obra, giram em torno de temas sociais ligados à fome, questões culturais como a “feitiçaria”, desastres naturais como o ciclone Idai, que ocorreu em 2019. Além disso, explorou temáticas ligadas às consequências da pandemia do COVID-19, abandono materno, as consequências de como o governo está gerindo a política no país. Assim, são os temas políticos e sociais os que mais lhe interessam. Sobre a influência de seu pertencimento étnico na construção de sua obra, se identifica como sendo Sena: “meu grupo étnico é Sena, ya, porque os meus avós, os meus pais, ambos, os meu parentes são, foram mesmo cem por cento Sena” (Mero Candieiro, 2022). Reflete que sua

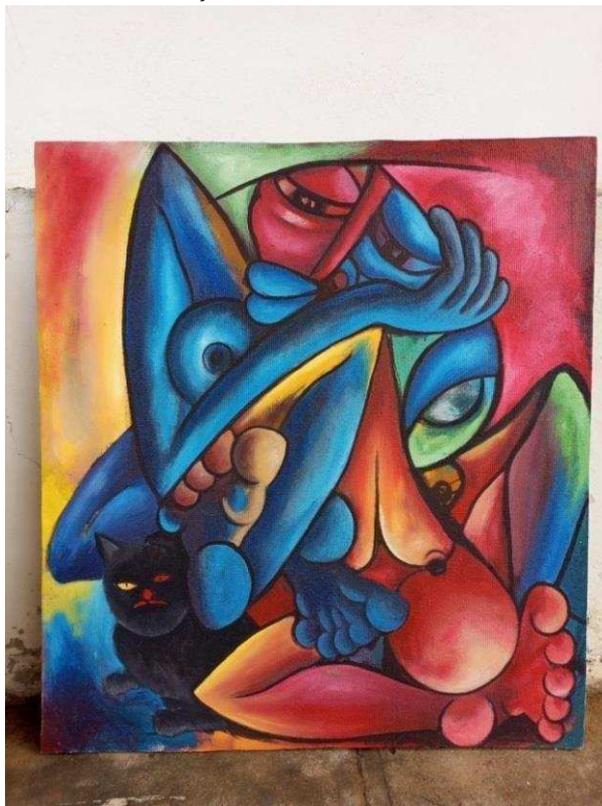
cultura está expressa na sua poética, no seu traço, entretanto também se identifica com a etnia Makonde. Segundo ele, apesar de serem etnias diferentes, “tem um traço semelhante, naquilo que, na forma como eles trabalham, quer na escultura quer na pintura, e não só, os traços” (Mero Candieiro, 2022). Com relação às vanguardas europeias, se inspira no cubismo e expressionismo.

Mero Candieiro já trabalhava com pintura antes de cursar a universidade, porém neste contexto passou a ter contato com outras técnicas, embora se identifique, sobretudo, com a pintura. Sobre isto diz que: “Mas a pintura já venho fazendo já a muito tempo, então, faço pintura, faço escultura, mas gosto muito de fazer máscaras africanas, né? Com madeira, tanto com a cerâmica, que é a argila. Então, tenho várias obras também, esculpidas de madeira e cerâmica, né? E também faço gravura.” (Mero Candieiro, 2022). Suas pinturas são realizadas nas telas, nos muros, nas paredes das casas, internas e externas.

A obra trazida a seguir, é uma pintura que tem como tema a velhice e a feitiçaria, nela vemos figuras femininas estilizadas, construídas através de elementos geométricos, nos remetendo à relação do artista com a estética cubista/expressionista. A obra é construída no intuito de pensar a violência doméstica sofrida por pessoas idosas, no contexto familiar, onde são acusadas de feitiçaria, também são responsabilizadas pelo fracasso dos filhos, conforme o artista:

Portanto, cá na África e em particular Moçambique, já vem acontecendo muitos casos de violência contra a classe idosa, olhados como bode expiatório de todos os males que acontecem no seio familiar e na sociedade onde o mesmo velho se encontra a viver. Vários casos de violência doméstica contra os idosos, em maior percentagem contra as mulheres idosas. Esta deve-se à acusação de culpa sobre certos fracassos na vida do filho, sobrinho, netos, o não conceber da nora, ou nas mortes inexplicáveis (Mero Candieiro, 2022).

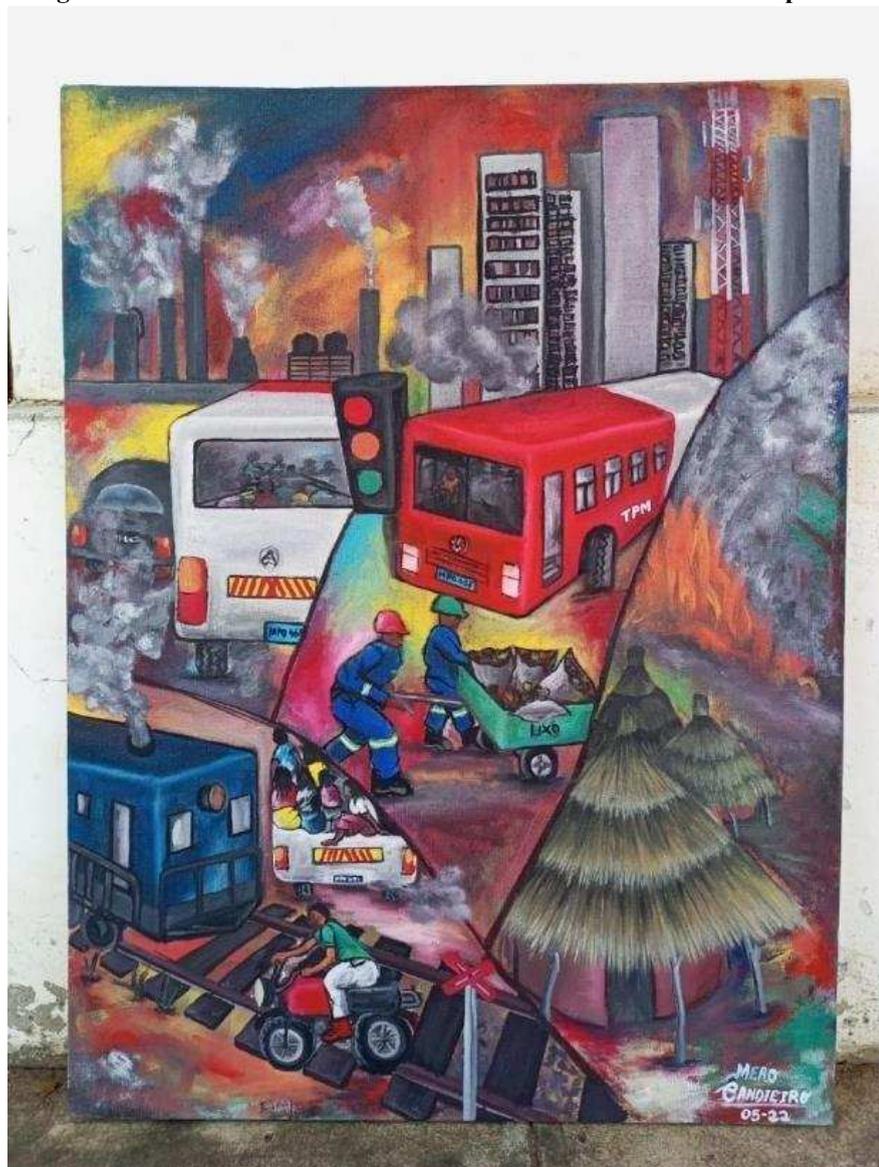
Figura 40 – Velhice e Feitiçaria 90 cm x 75cm tinta acrílica em pano cru



Fonte: Mero Candieiro (2022).

Já na segunda obra elegida, o tema explorado é o desastre natural relacionado ao Ciclone Tropical Idai, que teve consequências na província de Sofala, também em localidades de Nampula e Inhambane. A representação ligada ao contexto urbano e rural, apresenta cenas simultâneas, nos dando várias visões das consequências do mesmo fato. O artista relaciona nesta obra os desastres naturais, com a forma a qual lidamos com o planeta e seus recursos naturais: “nas zonas urbanas há um excesso de poluição do ar por conta de veículos de longe e curto percurso, fábricas a libertarem gases todos os dias, e nas zonas rurais acontecem uma serie de queimadas descontroladas com muita frequência, na queima de capim para abertura de machambas, entre outros...” (Mero Candieiro, 2022).

Figura 41 - As terras do indício 120cm x 80cm tinta acrílica sobre pano cru



Fonte: Mero Candieiro (2022).

2.5. Aissa Adriano Dramusse

Figura 42 – Aissa Adriano Dramusse



Fonte: Aissa Adriano Dramusse.

Aissa Adriano Dramusse é natural da cidade de Maputo, tem 26 anos, nasceu no dia 1 de agosto de 1996. Denomina-se como mulher cisgênero e heterossexual. A artista se interessou pela arte na Escola Secundária, por se destacar no desenho foi incentivada a buscar uma formação superior na área da arte. Conta que sua mãe trabalhava em uma pequena banca, de frente a empresa de um senhor português branco, que sempre a via e apreciava seus desenhos, em um determinado momento este resolveu inscrevê-la na Escola Nacional de Artes Visuais. Sua referência inicial de artista foi o moçambicano Malangantana, com o qual as pessoas comparavam seus traçados no desenho, o que a fez querer saber mais sobre ele. Atualmente cursa o quarto ano da Licenciatura em Artes Plásticas no ISArC.

Enquanto artista identifica-se principalmente com a pintura e escultura, mas também com a literatura, escreve poesias e ainda realiza performances que apresenta no formato de vídeo arte. Considera que ser artista “é testemunhar o mundo com objetivo de refleti-lo artisticamente, artista não busca resolver o mundo, mas sim criar uma reflexão sobre ele” (Dramusse, 2022). Suas obras, na pintura, estão bastante ligadas à produção de retratos. Com relação à temática, diz não representar diretamente questões ligadas ao seu pertencimento étnico/linguístico, Ronga. Assinala que nos seus trabalhos tem como referência o expressionismo, se referindo a uma das vanguardas europeias, assim transpõe para a estética a expressão de

sentimentos.

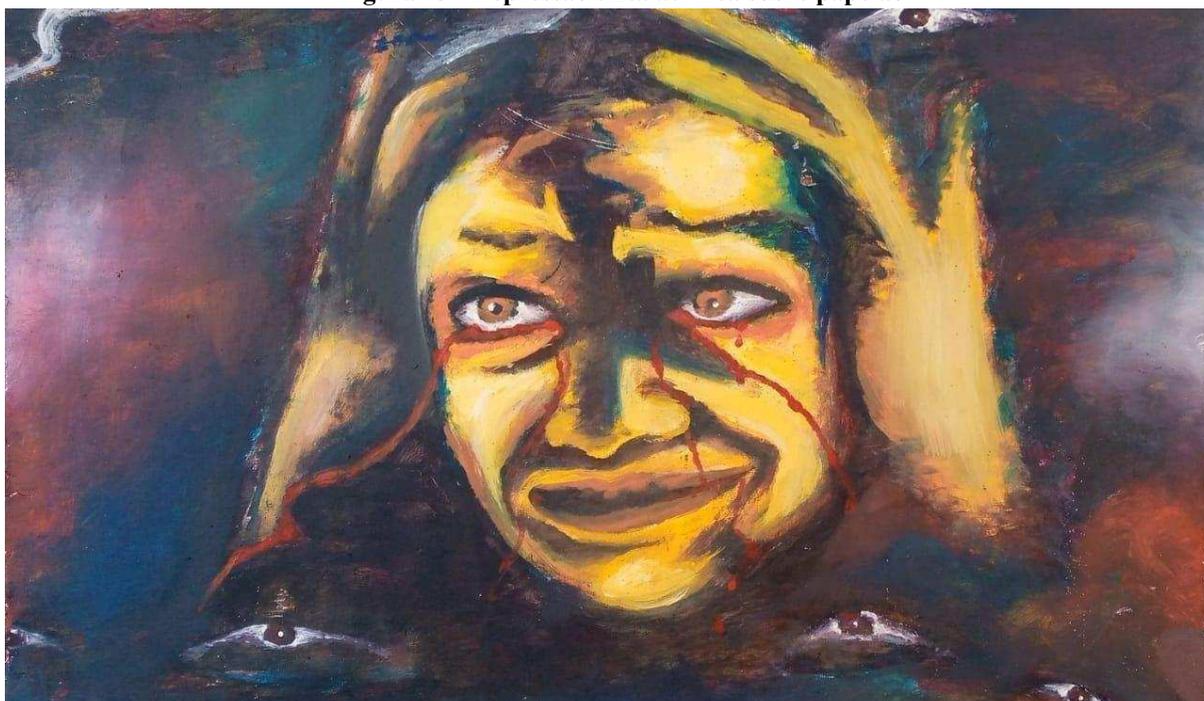
Nesse sentido, os temas de suas obras partem de suas vivências:

Basicamente os temas que eu tenho retratado nas minhas obras, por exemplo: nas pinturas, tem uma questão mais ligada a minha vida, né? Eu tenho me expressado, pode ser através da terceira pessoa, mas, aquilo que eu sou, aquilo que eu vivo. Aquilo que eu passo diariamente, estão mais ligados com assuntos sentimentais, emoções na verdade. Ansiedade, a questão da ansiedade, a questão da tristeza. Bom, é mais ou menos aquilo, tem uma ligação comigo, daquilo que teria sido a minha vida antes e agora (Dramusse, 2022).

O primeiro trabalho apresentado é uma pintura, um retrato, onde a artista representa o rosto de uma pessoa, a partir do tema depressão. A pintura apresenta um forte contraste entre cores claras e escuras, contribuindo para a dramaticidade na expressão da pessoa que parece transtornada. A artista diz ter usado como referência o expressionismo, se norteador, especialmente, pelo artista norueguês Edvard Munch (1863-1944). A artista visa transmitir com esta obra a ideia de que:

Todos nós temos sempre fantasmas que nos perseguem, fantasmas criados pela nossa própria mente, devido às experiências traumáticas vividas no passado. São emoções muito contraditórias, que nos fazem discriminar tudo que está ao nosso redor, até das pessoas, nos ferimos facilmente, perdemos a confiança de todos, vivemos com angústia e pensamos que todos nos odeiam e nos querem destruir (Dramusse, 2022).

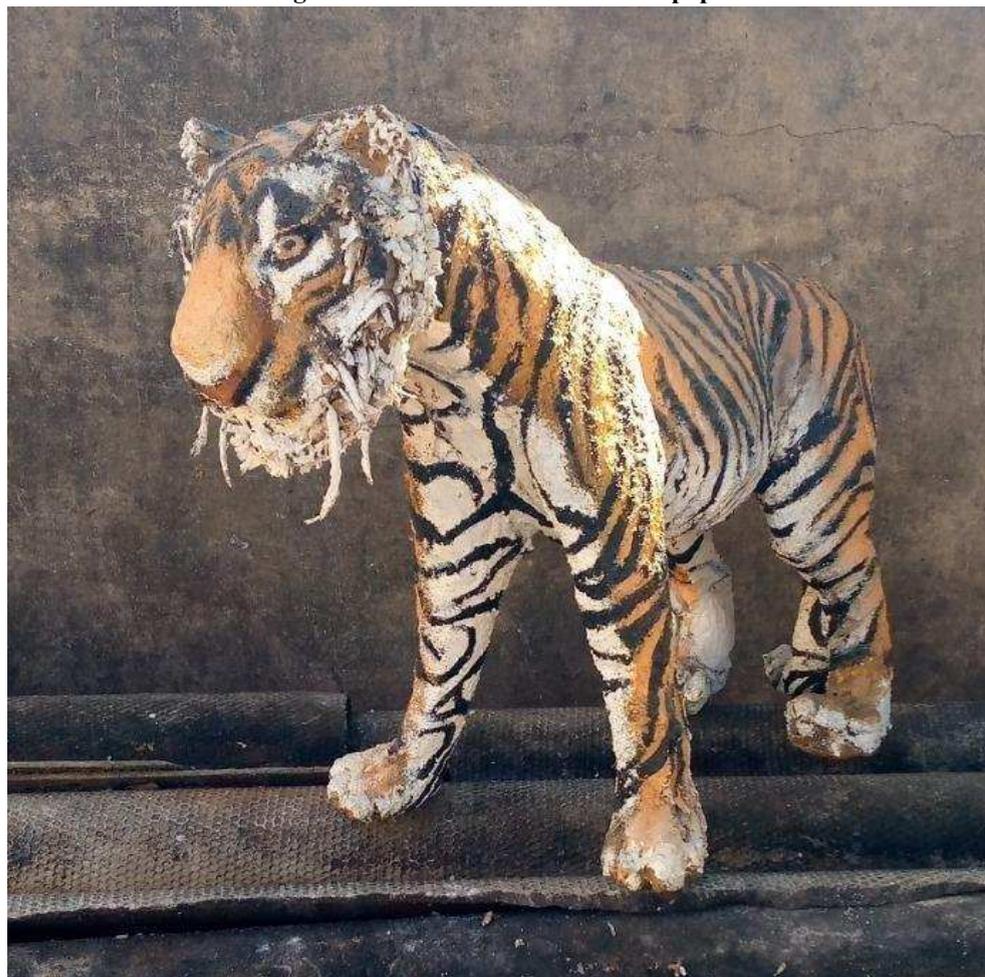
Figura 43 - Depressão tinta acrílica sobre papelão



Fonte: Aissa Adriano Dramusse (2019).

Já na segunda obra, inserida abaixo, a artista demonstra seu trabalho a partir de uma escultura em papelão, trazendo como tema a fauna, ao representar um tigre. Dos animais “selvagens”, o tigre é um dos animais que mais lhe chama atenção, desperta sua curiosidade.

Figura 44 - Sem título escultura de papelão



Fonte: Aissa Adriano Dramusse (2017).

Diz que para representá-lo, estudou sua anatomia, utilizando a geometria para lhe dar forma: “com ajuda da geometria juntei medidas necessárias, com o suporte criei uma estrutura que diria esqueleto.” (Dramusse, 2022). Nesta direção, criou um corpo com pedaços, com papelão e cola de madeira. Depois de montar o corpo, com a mistura de areia e cola, criou a textura.

2.6. Gabriel Nelson Raivoso

Figura 45 – Gabriel Nelson Raivoso



Fonte: Gabriel Nelson Raivoso (2022).

Gabriel Nelson Raivoso tem 24 anos e nasceu no dia 22 de fevereiro de 1998. Reside atualmente em Machava, na moradia estudantil, nas dependências do ISArC. Entretanto, é natural da Província da Zambézia, de um distrito denominado Namacurra. Identifica-se como homem cisgênero e heterossexual. Assina seus trabalhos como Raivoso. Considera que o início de sua arte se deu em 2017, quando estava cursando a décima classe (Ensino Médio), começou tendo como referência o realismo, porém, em 2018 sai do realismo para trilhar outros caminhos estéticos. De todos/as/es artistas/discentes de Moçambique, trazidos na tese, é o único que tem experiência em curadoria.

Suas primeiras referências ligadas ao realismo, segundo relata, estão pautadas nos artistas Charles Laveso (Brasil), Clésio Magalhães (Brasil), Emanuel Descanio(Espanha) Joseph Mallord, William Turner (London/ Inglaterra). Raivoso, nesta sua fase de busca de uma construção estética não realista, utiliza o gênero retrato. A pintura é sua linguagem artística principal, entretanto, diz que: “faço outras técnicas: tecelagem, gravura, xilogravura, mas me enterro muito na pintura.” (Raivoso, 2022). Os temas que elege para representar estão de acordo com seu propósito de fazer uma arte que dialogue com todas as pessoas, ultrapassando limites geográficos, sociais e culturais. Sobre isto traz a seguinte reflexão:

Bem, eu por muito tempo quando eu entrei na academia, eu comecei a

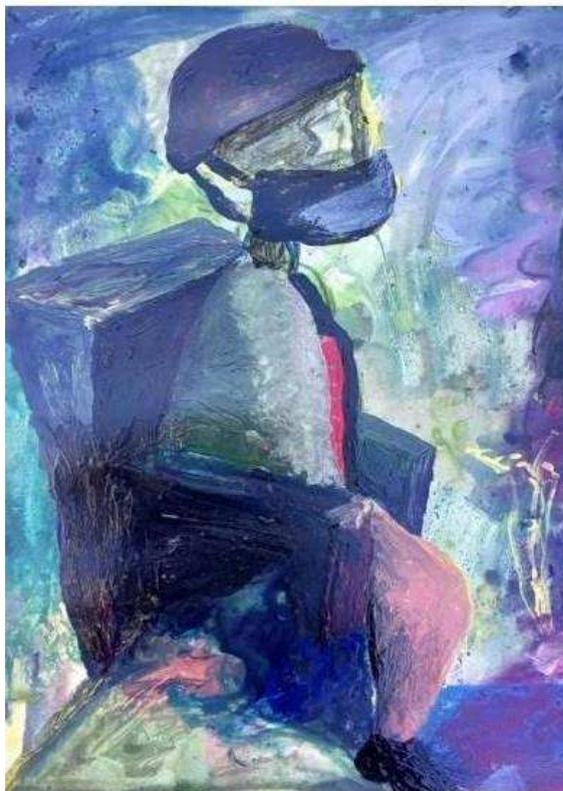
procurar se realmente eu faria uma arte, aham, africana, digamos assim, ou uma arte, digamos aquela que “nos apelidamos”, uma arte ocidental. Eu optei em fazer uma arte universal, que somente não dialogue com o africano, não somente com a África. Que seja uma Arte Universal, em que, por exemplo: em que um americano veja a obra e comunique. Ele interaja com a obra, o africano também, vice-versa. Eu opto em trabalhar desta forma pra não criar esta barreira. Até eu as vezes penso, por quê? Eu pergunto, até quando esta barreira toda? A questão da barreira que eu estou a dizer, a questão de união. Não existir o americano, não existir o asiático, não existir o europeu, não existir o africano. Eu me pergunto, até quando? (Raivoso, 2022).

Consequentemente, sua identificação como Machuabo (Chuabo)², não é a questão central de sua obra. Sendo assim, a partir desta perspectiva, trata de temas ligados a questões sociais, aludindo ao racismo e outras violências, questões ligadas à política, dentre outras. Diz sua arte ser “*confrontadora*”, mas também gosta de explorar temas ligados a símbolos. Cita como exemplo seu interesse pelo inseto mariposa. Conjectura gostar da ideia de sua metamorfose, transformação, pretendendo utilizar como fonte de pesquisa estética para futuros trabalhos. Ultimamente tem relacionado em seus trabalhos com pintura os artistas William Turner (1775- 1851) e Adolf Mensel (1815-1905), se apropriando de elementos formais como a cor, discorre que: “Eu uso eles na questão das cores e a poética. Eu crio olhando o contexto atual que nós vivemos, mas a questão técnica, por exemplo, tu podes achar o texto, da obra, totalmente diferente da pintura, o resultado estético.” (Raivoso, 2022).

A primeira obra do artista, trazida para apresentar sua produção artística, é uma pintura que traz como tema a esperança. Na representação, em primeiro plano, vemos uma pessoa sentada em uma cadeira, de perfil. O rosto não possui traços muito definidos, predominando tons de azul na composição. Sobre a obra o artista pondera: “Talvez digamos que o sentimento é o fluxo da esperança. Sempre quem espera tem crença emocional na possibilidade de resultados positivos, relacionados com eventos e circunstâncias da vida pessoal.” (Raivoso, 2022).

² O nome Chuabo é de origem Loló e designa o povo do litoral zambeziano entre Pebane e a foz do Granderio.

Figura 46 – A esperança técnica acrílico cartão



Fonte: Gabriel Nelson Raivoso (2023).

A segunda obra trazida também é uma pintura, denominada “vozes suprimidas”. Na representação vemos duas figuras surreais, que misturam características humanas e inhumanas, apresentando diferentes elementos sobre a boca, fazendo alusão ao impedimento da emissão da voz. Ao relacionar o título com a representação, podemos pensar na situação dos/as/es que são destituídos do poder reivindicar seus direitos, pois são calados, em consequência das opressões sofridas nas dimensões psicológicas, econômicas, físicas, simbólicas, dentre outras. Raivoso pretende salientar com a obra, entre outras problemáticas, os danos psicológicos como consequência da violência doméstica, das ameaças que oferecem determinados lugares, do racismo, xenofobia, dentre outras violências.

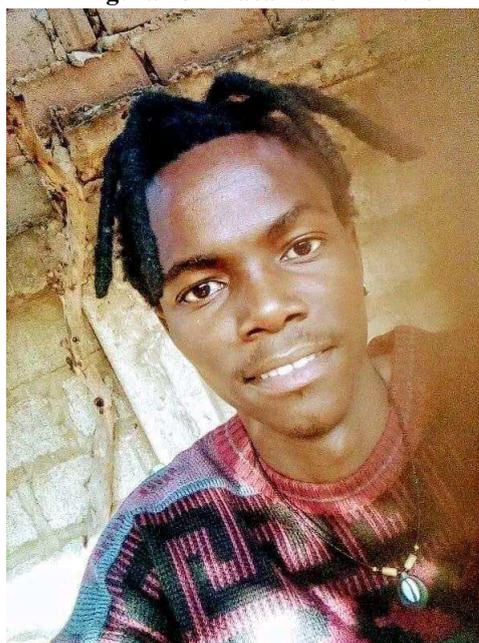
Figura 47 – Vozes Suprimidas acrílico sobre tela



Fonte: Gabriel Nelson Raivoso (2022).

2.7. Bacalhane NhKulo

Figura 48 – Bacalhane NhKulo



Fonte: Bacalhane NhKulo.

Francisco Antônio Bacalhane tem 28 anos de idade e é natural da cidade de Maputo. Reside no Bairro Ferroviário. Reconhece-se como homem cisgênero e heterossexual. Está cursando o quarto ano da Licenciatura em Artes Plásticas, no ISArC. Assina suas obras como Bacalhane NhKulo. Considera que começou sua relação com a arte desde o primário (o equivalente no Brasil as séries iniciais, do Ensino Fundamental), quando já pintava e construía seus próprios carrinhos de ferro. No ensino secundário, fez ciências com Educação Visual e após frequentou a Escola Nacional de Artes Visuais (ENAV), equivalente ao ensino médio. Terminando esta fase dos estudos, em 2018, decidiu dar continuidade a aquisição de saberes no campo das Artes, entrando para o ISArC, no curso de Licenciatura em Artes Plásticas.

Igualmente começou sua arte se inspirando no Artista moçambicano Malangantana, porém, considera que com o tempo foi se inspirando em “*movimentos de fora*”, como: expressionismo, cubismo e abstracionismo. Aprecia bastante o Cubismo analítico, se inspirando nos artistas Pablo Picasso e George Braque, os quais considera como ídolos. Inicialmente trabalhava basicamente com a pintura e desenho, logo após o grafite. Depois acrescentou a escultura dentre suas práticas artísticas, além disso, explica que:

E depois fui pegando nas esculturas, Faço escultura, em madeira, faço em cerâmica também em metal. E também faço performance, também fotografias, acho que por aí. Mas gostaria de fazer tantas outras Artes, como por exemplo: na verdade eu gostaria de ser um músico, queria cantar, gostaria tanto de cantar...Gostaria de ser ator também (Bacalhane NhKulo, 2022).

No momento em que é perguntado sua a relação entre a sua obra e o seu pertencimento étnico/social, replica que: “Faço, sim! E a maioria delas eu faço obras que tem a ver com a minha cultura, uma forma de preservá-la. Falo, quando falo também da cultura, porque a cultura é vasta, né? Falo de aspectos culturais como: dança, é tradicionais, eu gosto tanto.” (Bacalhane NhKulo, 2022). Seus temas neste sentido versam sobre danças tradicionais, mas igualmente sobre coisas que surgem no momento, como por exemplo, uma pintura sua que teve como tema o pôr-do-sol e foi realizada durante um evento. Cita também máscaras que realizou tendo como referência o povo Makonde, “Então fiz duas máscaras com este tema, onde coloquei os motivos africanos na tal máscara e... Para representar só o que é cultura lá, do outro lado, dos Makondes.” (Bacalhane NhKulo, 2022).

A obra trazida a seguir tem como temática, a representação de algumas danças tradicionais moçambicanas, de diversas regiões do país. Nesta pintura mural podemos ver representados dançarinos usando máscaras, visualizamos inclusive instrumentos musicais que acompanham algumas dessas danças, como a Mbila/Tímbila. A respeito da obra Bacalhane NhKulo explana:

Eu falava, dizia que eu faço a representação das diversas, dos diversos tipos de danças existentes aqui em Moçambique. Falo de Ngalanga, Mapiko, Xigubo, Makwaela, a própria Marrabenta, e que na representação eu utilizo mais os membros superiores e os membros inferiores, representando aquilo que é o personagem: o bailarino, neste caso. E não só, também faço aquilo que são a junção dos materiais usados nas próprias danças, falo dos vestes, onde podemos muito bem ver na obra, algumas máscaras, alguns...Algumas, é, fibras, aí os próprios instrumentos musicais, sem esquecer. E podemos ver também a questão do Xigubo. Eles lá utilizam o arco e flecha, que também estão presentes na obra representando a dança Xigubo. Temos também algumas máscaras, já falava eu das máscaras. Tem a umas representações das máscaras da dança Mapiko, né? Da Zona Norte. Temos também aí as máscaras da dança Nhau, que representam basicamente a dança da Zona centro e também temos alguns gestos corporais que podemos...Analisando, né? Que estão aí patentes, a representar aquilo que é a nossa Marrabenta, praticamente (Bacalhane NhKulo, 2022).

Ainda notamos, na representação, a referência a bandeira de Moçambique, que para o artista tem o sentido de fortificar a cultura nacional, onde as pessoas podem conhecer as danças através de sua pintura.

Figura 49 – A cultura moçambicana (dança)



Fonte: Bacalhane NhKulo (2022).

A segunda obra trata-se de uma escultura em cerâmica, representando um pica-pau, Mbocodua na língua Changana³. Sua inspiração para criá-la nasce de sua admiração pelas aves. Para o artista:

Comparando com o ser humano, nós vivemos que tudo nem é fácil, mas até as aves, elas, como é que posso dizer? Elas superam dificuldades, né? Então, o que acontece? Esta ave, o que me leva, a representa-la, né? Uma das coisas mais interessantes, é pelo simples fato de eu considerar esta ave como escultora, né? Porque na verdade ela fura na madeira e...Só de furar na madeira ela para mim já é uma escultora. Porque ela esculpe, ela faz. Aham, ela cria seu ninho, através do bico (Bacalhane NhKulo, 2022).

Figura 50 – Mbocodua escultura em cerâmica.



Fonte: Bacalhane NhKulo (2022).

³ Changana: uma das línguas Bantu mais faladas em Moçambique, falada na Cidade de Maputo, Gaza e Maputo província.

Os/as/es artistas/discentes moçambicanos elencados neste capítulo apresentam uma diversidade de perspectivas pelas quais podemos enxergar a arte que realizam, atravessadas direta ou indiretamente pela etnicidade. Sendo importante pensar a relação desta com suas produções artísticas a partir de seus pertencimentos étnicos/linguísticos, ligados aos povos de origem Bantu, como: Sena, Changana, Ronga, Chwabo e Chope. Contudo, igualmente é importante entendê-los/as/es por um viés de vários marcadores identitários que não lhes deem uma imagem imutável. Nesse sentido, a visão de pertencimento étnico proposta vai ao encontro do conceito utilizado pela antropóloga Moçambicana Vânia Munuel Pedro (2022), que em sua tese de doutorado versa sobre os Makondes, de um ponto de vista histórico/cultural/social, em sua relação com o contexto nacional. Pedro constroi seu conceito de etnicidade a partir de Lentz (1995, 2000, 2001), Eriksen (2001), Keese (2010) e Amselle (2014), diz que:

A perspectiva de etnicidade que aqui adopto permite fugir à coceptualização rígida e, sendo a produção do conhecimento antropológico feita a partir do trabalho de campo, evitei levar ao terreno definições inflexíveis de etnicidade para que pudesse aprender com os meus interlocutores o que é etnicidade para eles e como é que esta se relaciona com outras solidariedades que fazem parte de sua vida (Pedro, 2022, p. 9).

Inclusive, é necessário considerar o quanto alguns aspectos da revolução, ligada à independência de Moçambique em 1975 e a criação da FRELIMO, influenciam na construção da arte destes jovens artistas, numa perspectiva social/cultural/histórica. Pensado na proposição do “homem novo”, cuja noção como modelo, deveria unificar a nação a partir da “morte da tribo”, a adoção do português como língua nacional e o combate ao “obscurantismo/superstição”, ligados às religiões originárias. O que serve de elemento norteador, para pensar temas como o proposto por Mudaca, na pintura denominada, “*xikwembo xa vano ntsena*” (Deus das pessoas), onde representa o conflito entre as igrejas de modelo ocidental e a prática dos/as/es curandeiros/as/es, apresentando também as contradições nesta coexistência conflituosa.

Malangatana Valente Ngwenya (1936-2011), artista apontado diretamente como uma das referências de Bacalhane NhKulo, Aissa Adriano Dramusse e Mero Candieiro, tem um papel de suma importância para arte moçambicana, inclusive a projetando para fora do país. Foi um artista que, além de tudo, ainda esteve atrelado à política, atuando na FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique). Imbuído por

ideais da revolução, dentre eles, pensar as transformações sociais pela cultura, que pode ser exemplificado pela realização do Festival Nacional de Dança popular, considerado o primeiro festival cultural após a independência. Malangatana nasceu em Malantana, província de Maputo, que na ocasião denominava-se Lourenço Marques. Além de artista plástico, foi poeta, se apropriando de vários suportes e linguagens artísticas, tais como: pintura, escultura, cerâmica, murais dentre outras. Representava elementos da cultura moçambicana como: a fauna e flora, o colonialismo, aspectos da religiosidade, a violência da guerra, dentre outros. Mero Candieiro relata sobre a influência de Malangatana:

Quando quem faz um traço idêntico, já sabem que é Malangantana, chega por vezes te chamarem de Malangantana. O Malangantana! Então, porque estas na linhagem do traço dele. Então, eu me identifico com o Malangantana não só por ser sulano, por ser moçambicano, por ser um traço também que eu gosto, traço africano (Mero Candieiro, 2022).

Outra referência importante citada é a arte Makonde, mencionada por Mero Candieiro, como fazendo parte do constructo estético/cultural de sua obra: “Da minha poética, no meu traço, eu identifico muito é, com a minha cultura, né? Mas, também me identifico com a cultura Makonde, no caso, né?” (Mero Candieiro, 2022). Sendo os/as/es Makondes um grupo étnico Bantu, que vive no noroeste de Moçambique e no sudeste da Tanzânia, sendo bastante referenciados por suas esculturas. Tem como uma das grandes representantes de sua arte, Reinata Sadimba (1945), conhecida por suas esculturas em cerâmica. Esta que nasceu em Cabo Delgado, tendo uma relação intrínseca com a cerâmica desde cedo, utilizando o barro para criação de utensílios variados.

Ademais, de um modo geral, na narrativa dos/as/es artistas/discentes moçambicanos/as/es sobre suas obras, é perceptível a influência da tradição e nacionalismo. O nacionalismo no sentido de como ser um moçambicano/a/e se manifesta no fazer artístico, esta necessidade de proposições estéticas que dialoguem como todos/as/es, independente de seu pertencimento étnico/linguístico e a tradição, que diz respeito a percepções ligadas a matrizes culturais originárias, sendo um lugar do qual se afastam ou se aproximam.

CAPÍTULO III - ARTES, POÉTICAS E EPISTEMOLOGIAS ACADÊMICAS NO BRASIL E EM MOÇAMBIQUE

Um dos focos deste estudo foi entender em que medida os/as/es artistas/discentes entrevistados/as/es se apropriam e se influenciam pelas epistemologias acadêmicas ao construírem suas poéticas. Assim, neste capítulo pretendo apresentar a instituição brasileira Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC) e o Instituto Superior de Arte e Cultura (ISArC), de Moçambique, procurando evidenciar as propostas curriculares destas instituições, relacionadas às narrativas dos/as/es sujeitos com quem fiz este estudo, para problematização das epistemologias presentes no currículo.

A Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), localizada no Brasil, no bairro Itacorubi, Florianópolis, SC, foi criada em 1965, nos princípios da ditadura militar. Em 1985, com a criação da Habilitação em Artes Cênicas, se abriu a possibilidade para criação do atual Centro de Artes, Design e Moda (CEART). O CEART comporta, dentre outras, a graduação em Artes Visuais, nas modalidades Licenciatura e Bacharelado, tendo quatro anos de duração, nos períodos vespertino e noturno. Para o desenvolvimento deste estudo não foi estabelecida uma categoria específica, na qual as pessoas entrevistadas devessem se enquadrar, a única condição que guiou a escolha dos/as/es interlocutores/as/es era que se reconhecessem como artistas negros/as/es, dentre outros marcadores. Sendo assim, vento b. lima, Trindadead, Lua Santana e cosme s., são da Licenciatura em Artes Visuais da UDESC, apenas Gugie Cavalcanti é formada na modalidade bacharelado.

O período da conclusão da Licenciatura em Artes Visuais, é de no mínimo 4 anos e no máximo 7 anos, sendo completada em 8 fases, objetivando formar professores/as de Artes Visuais, para atuarem preferencialmente em escolas públicas. O currículo possui o total de 142 créditos, compostos por disciplinas obrigatórias, 2 créditos para o trabalho de conclusão de curso, 24 créditos de estágio curricular supervisionado e 19 créditos ligados a atividades complementares. Das oito fases, sete contam com a disciplina de “Teoria e História da Arte”, disciplina responsável por apresentar a trajetória e contextos do desenvolvimento do que temos chamado de arte, até a contemporaneidade. Porém, é somente na sétima fase, que se observa no currículo do curso, de forma explícita, o contato dos/as/es discentes com a Arte africana e afro-brasileira, na disciplina denominada “Arte africana e

afro-descendente”, cuja bibliografia básica apresenta os seguintes títulos: CHAMPIER, Michel. *Au fil de la parole*. Paris, Musée Dapper, 1995. CLARKE, Margaret Coutney. *Africa Canvas*. New York, Rizzoli, 1990. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro- Brasileira e Africana. Brasília, DF, 2005. A ementa dessa disciplina, retirada da grade curricular, se apresenta assim:

Ementa: Continente africano e diversidade cultural. África Magrebe e Subsaariana. A divisão geopolítica a partir dos processos de colonização e descolonização do continente africano. Tradição e modernidade na arte africana e afro-descendente. Fronteiras e contaminações da arte africana e da arte européia. Cultura e identidade na expressão artística africana e afro-descendente. Novas mídias e sua relação na arte africana contemporânea. Inserção das artes africanas e afro-descendentes no circuito contemporâneo das artes plásticas - *Les Magiciens de la Terre, África Remix*, Museu Afro-Brasil de São Paulo (2022, p. 18).

Com relação à modalidade Bacharelado em Artes Visuais, do mesmo modo, deve ser concluída em no mínimo 4 anos e no máximo em 7 anos, tendo 8 fases. Possui 142 créditos correspondentes a disciplinas obrigatórias, ao longo do curso, 2 créditos atrelados à conclusão de curso e 16 créditos relacionados a atividades complementares. Igualmente como na Licenciatura em Artes Visuais, o Bacharelado se constitui a partir da pesquisa, da teoria e da prática. Diferentemente da Licenciatura em Artes Visuais, não possui em sua grade curricular, como obrigatória, a disciplina “Arte africana e afro-descendente”, ou uma disciplina que se assemelhe, a partir da descrição da ementa. Porém, a disciplina de “Teoria e História da arte”, tanto na Licenciatura quanto no Bacharelado, vai até a sétima fase, sendo uma disciplina cursada em comum. Não se observa nenhuma disciplina intitulada “História da arte brasileira”, tanto na Licenciatura quanto no Bacharelado. Na bibliografia complementar trazida em cada fase, da disciplina “Teoria e História da Arte”, observa-se que é composta por teóricos/pesquisadores brancos homens, majoritariamente, e em segundo lugar por teóricas/pesquisadoras brancas.

Todos os artistas/discentes brasileiros/as/es presentes na pesquisa são alunos/as/es que se utilizaram das ações afirmativas como política de acesso à graduação. Se faz importante relatar que o sistema de cotas instituído, através de vestibular, reserva 30% de vagas em cada curso, sendo 20% para candidatos que tenham cursado integralmente o ensino fundamental e médio em instituições públicas de ensino, e 10% para candidatos/as/es negros/as/es, pessoas identificadas

fenotipicamente como negras.

As ações de enfrentamento ao racismo estrutural e institucional no contexto da UDESC, proporcionadas pelas ações afirmativas, possuem uma trajetória histórica cujas primeiras iniciativas, conforme artigo escrito pelas pesquisadoras Janine Soares de Moraes, Ana Júlia Pacheco, Karla Leandro Rascke e Vera Márcia Marques Santos (2021), remonta a década de 1990. Onde se faz notório o protagonismo dos movimentos sociais negros/as/es e intelectuais negros/as/es, na implementação da Lei de Cotas⁴ nesta instituição. Conforme apresentam as autoras, uma das primeiras iniciativas, vinculadas às ações afirmativas, com o recorte racial, está atrelada a um projeto denominado “Formando Educadoras Negras”, sugerido pela Associação de Mulheres Antonieta de Barros (AMAB). Nesta direção, no ano de 2002/2003 quarenta mulheres negras iniciaram o curso de Pedagogia à distância/CEAD, sendo o projeto coordenado pelos/as/es professores/as Neli Góes Ribeiro e Altair Lucio. Outro marco importante é a criação do NEAB em 2003.

Em 2003 a UDESC criou formalmente o Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros - NEAB⁵, com a finalidade de auxiliar na produção e disseminação do conhecimento por meio do ensino, pesquisa e extensão, no desenvolvimento de políticas de diversidade étnico-racial, promoção de igualdade e valorização das populações de origem africana e indígena. Com uma equipe multidisciplinar e interétnica formada por estudantes de graduação e pós-graduação, professores/as, técnicos/as, pesquisadoras/es associadas/os, movimentos sociais e comunidade, acompanhou, participou, incentivou e promoveu as AAs na UDESC (Moraes, Pacheco, 2021, p. 40).

Especificamente pensando na promoção das ações afirmativas no CEART, foi criado o Núcleo de Diversidades, Direitos Humanos e Ações Afirmativas, que desenvolve políticas ligadas à promoção dos direitos das pessoas com deficiência, negres, indígenas, quilombolas, povos camponeses, mulheres, LGBTQIAPN+, migrantes, refugiados, dentre outros grupos histórica e socialmente subalternizados, no campo acadêmico, pedagógico e institucional. O NUDHA nasce em 2018, criado pela professora Dr^a Maria Aparecida Clemêncio, em uma reunião do Núcleo de Proposições Participativas (NPP), pautada por reivindicações de estudantes que se sentiam oprimidos por colegas e professores, por questões ligadas à raça, gênero, classe, dentre outras. A regulamentação de funcionamento do Núcleo se deu a partir da resolução N^o02/2019-CEART, de 26/06/19.

Contudo, se observa que todos estes esforços ainda colidem com uma

estrutura institucional pautada pelas “ferramentas do senhor”. Quando trago esta expressão estou me remetendo ao texto de Audre Lorde, de 1979: “As ferramentas do senhor nunca destruirão a casa grande”. A autora constroi o texto, ao participar de uma conferência, alegando que a epistemologia feminista acadêmica não levava em consideração as diferenças entre mulheres, nem tão pouco a contribuição de mulheres negras, pobres, de terceiro mundo e lésbicas para construção dessa teoria. Uma de suas críticas, presentes na explanação, explicita que em um país, como os Estados Unidos, em que racismo, sexismo e homofobia são indissociáveis, estas demandas não deveriam ser resumidas a uma única mesa, onde feministas negras e lésbicas teriam representação. Um dos questionamentos levantados por ela é trazido abaixo:

O que significa quando as ferramentas de um patriarcado racista são usadas para examinar os frutos desse mesmo patriarcado? Significa que os mais estreitos perímetros de mudanças são possíveis e permitidos (Lorde, 2022, p. 60).

Complexificar e agir frente a um sistema que se estrutura com ferramentas que desconsideram as perspectivas de saberes dos/as/es outros/as/es subalternizados/as/es é um desafio constante, que exige identificar/desnaturalizar “quais são as ferramentas do senhor” e como elas se reatualizam. Partindo dessas considerações, ao analisar o currículo das Artes Visuais modalidade Licenciatura e Bacharelado, na UDESC, verifico a dificuldade institucional de quebra de paradigmas racistas que promovem o epistemicídio e o reducionismo a “lugares específicos”, para abordagens de epistemologias não normativas. Uma evidência disso é somente uma disciplina dedicada à “Arte africana e afro-descendente”, não ficando evidente, nas ementas analisadas, como as outras disciplinas abordam esta temática. Sendo o Brasil um país fundamentado a partir de “sua invenção” por desigualdades étnico-raciais extremas, não há como não transversalizar esta temática, e além disso ter o entendimento de que teóricos negros/as/es brasileiros/as/es e africanos/as/es estão aptos a dar contribuições no escopo de todas as disciplinas.

⁴ Lei de Cotas: Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012. Lei que reserva no mínimo 50% das vagas das instituições federais de ensino superior e técnico para estudantes de escolas públicas, que são preenchidas por candidatos autodeclarados pretos, pardos e indígenas. Disponível em <<http://portal.mec.gov.br/component/tags/tag/35544-lei-de-cotas>>.

Apesar de vento b. lima, Trindadead e Lua Santana e cosme s., serem da Licenciatura, no momento da entrevista não haviam cursado a disciplina de “Arte africana e afro- descendente”; no caso de Gugie Cavalcanti, que se formou como Bacharel, esta disciplina não é oferecida nem como obrigatória, nem como eletiva. Porém, todos/as/es foram perguntados/as/es, ainda assim, sobre o que pensavam a respeito do currículo e como viam esta disciplina. Trindadead contribui para esta questão avaliando que:

É, eu sei que tem uma matéria de Arte Africana, se não me engano este é o nome da matéria, mas também que é uma matéria com foco neste tipo de produção, mas que faz sentido. Mas ainda assim, parece ser muito: “Temos esta matéria gente, então está tudo bem”! E não como se fosse validado de fato como Arte e estabelecido como bonito, como importante, como potente, como histórico (Trindadead, 2022).

Portanto, assim como ele, todos/as/es reconhecem o eurocentrismo presente no currículo, no que se liga ao o lugar subalterno estabelecido para Arte Africana e afro- brasileira, a abordagem escassa de referências de artistas negros/as/es brasileiros/as/es e africanos/as/es e igualmente de teóricos/as/es da arte negros/as/es brasileiros/as/es e africanos/as/es, isto faz com que não se enxerguem no currículo. Ainda salientam o fato da arte africana ser tratada de forma genérica, sem considerar os distintos países do continente, povos, culturas, resultando em diferentes Histórias das Artes. Uma questão importante trazida por vento b. lima destaca que o esforço de propor outras narrativas, não normativas para o currículo, acaba ficando a cargo da vontade e da sensibilidade de alguns/mas professores/as, ou pela pressão feita por alunos/as/es negros/as/es. E assegura que:

Quando algum professor trás, vem pelo professor, pela professora, no caso a maioria são professoras né, que foi buscar aquilo, que foi buscar uma referência, ou, o que acontece muito, vem pelas próprias, pelos proprios alunes pretos das Artes Visuais. Que dai tem algum trabalho trás artista preto, tem alguma apresentação trás artista preto, e é aí que você vai ganhando corpo de representatividade né (vento b. lima, 2022).

Para Maria Aperecida Clemêncio “Entender que inexistente neutralidade no currículo, é fundamental, uma vez que o espaço educativo é constituído de diferentes diversidades sociais, culturais de raça/etnia, gênero e classe e que estas precisam estar representadas no currículo” (2019, p.153). Sem novas epistemologias e abordagens pedagógicas, a colonialidade no currículo se atualiza e não reflete a diversidade do

país e a importância da contribuição de pessoas afro-brasileiras e africanas para construção desta nação, demonstrando o quanto na prática a Lei nº 10639/2003⁶ e a Lei nº 11645/2008⁷ não estão sendo consideradas seriamente na elaboração de currículos formação na acadêmica. Como salienta Cosme s.:

Tem professores que estão lá, e, eles realmente têm uma visão decolonial daquilo, mas a ementa é bastante focada na Europa, enfim no mundo Anglo-saxão. E enfim, eu sinto que ainda não é uma coisa que o curso ativamente consegue se desprender, tanto que a gente tem uma disciplina chamada Arte Africana, a gente não tem uma disciplina chamada “Arte europeia” porque todas as outras disciplinas elas são, em suma, Arte europeia (Cosme s., 2022).

Lua Santana também colabora para pensar as limitações do currículo ao explicar sobre sua experiência com as epistemologias acadêmicas:

Nós temos sete fases de História da Arte e pouquíssimas vezes a gente aborda História de África, História de qualquer coisa que não seja Europa, é muito difícil inclusive a gente pensar no contexto Latino americano, não sai. Estados Unidos, Europa, Estados Unidos, Europa. É sempre isto (Lua Santana, 2022).

Dados do Grupo de Estudo Multidisciplinar da Ação Afirmativa (GEMAA), de 2023, sobre o perfil de gênero e raça na ciência brasileira, evidencia que: 60, 9% são homens brancos, 29, 2% mulheres brancas, 4,9% homens pretos, pardos ou indígenas, 2,5 % mulheres pretas, pardas ou indígenas, 1,2% mulheres amarelas e 1,2% homens amarelos. Esses dados deixam explícito que para transformação epistemológica, fomentada pela formação continuada dos/as/es docentes, se faz importante desnaturalizar a existência de um corpo docente majoritariamente branco, onde a exclusão racial igualmente se encontra presente, tendo o entendimento do quanto isso afeta, do mesmo modo, a falta de diversidade no processo de construção de conhecimento e de visões sobre o conteúdo, pois a diversidade étnico-racial não é somente sobre a inserção de nossos corpos, é também sobre o

⁶ Lei nº 10.639 de 09 de janeiro de 2003: Altera a lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e cultura Africana e afro-brasileira”. Disponível em <<https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=10639&ano=2003&ato=431MTTq10dRpWTbf4>>

⁷ Lei nº 11.645, de 10 Março de 2008. Pauta, também, o Ensino da História e Cultura Indígena. Disponível em <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm>

discurso que eles trazem exigindo uma ruptura epistemológica que descolonize o currículo. Como nos aponta Nilma Lino Gomes:

Portanto, a descolonização do currículo implica conflito, confronto, negociações e produz algo novo. Ela se insere em outros processos de descolonização maiores e mais profundos, ou seja, do poder e do saber. Estamos diante de confrontos entre distintas experiências históricas, econômicas e visões de mundo (Gomes, 2012, p. 107).

Pois lutar por mudanças na universidade é reconhecer sua importância, mas da mesma maneira suas limitações, por se pautar, principalmente, em concepções hegemônicas, do saber e poder. Assim, é inequívoco que todos/as/es artistas/discentes reconhecem a importância da universidade neste lugar de formação, tendo agregado pressupostos teóricos e práticos a suas poéticas, porém igualmente questionam a violência em sua estrutura, de forma geral, no que tange os corpos dissidentes, como um todo, e racializados. Isso cria o fato de que as estratégias de reação a esta realidade, desenvolvendo de formas de manter-se na academia, como “aquilombamento”, são parte dos aprendizados/autoaprendizados acadêmicos. Isso fica evidente em um trecho da fala transcrita de Gugie Cavalcanti: “Então, é, tinha isso que eu acho que é muito importante dentro da faculdade, muito importante. Porque uma coisa é você bater de frente, você questionar, trazer uma questão, né? E o professor que é branco e está no lugar de privilégio, de poder ver. Isso é importante né? E falar, né?”.

Quanto ao Instituto Superior de Arte e Cultura (ISArC), fica localizado na Avenida das Industrias, Machava, Moçambique. Foi instituído pelo Conselho de Ministros, a partir do Decreto de nº 45/2008, de 26 de novembro. É uma instituição pública, como a UDESC, sendo a primeira entidade de nível superior focada na área de artes e cultura, em Moçambique. O curso de Artes Plásticas na modalidade Licenciatura está dentro da Faculdade de Artes, diferentemente da Universidade do Estado de Santa Catarina, não possui a modalidade Bacharelado. Em 2018, houve uma proposta de mudança da designação de Artes Visuais, para Licenciatura em Artes Plásticas. O entendimento da Faculdade de Artes é que Artes Visuais e Artes Plásticas tem significados diferentes, nesse sentido a designação Artes Plásticas pode melhorar a exploração da percepção dos/as/es discentes para além das possibilidades da visão, proporcionando ainda, o intercâmbio com outras instituições de Arte.

Quando tive acesso ao Plano Curricular das Artes Plásticas, do ISArC, o

Diretor Adjunto me informou que este documento estava sendo revisado, mas mesmo assim iria compartilhar comigo. É importante relatar este fato, para entendimento dos/as/es leitores/as de que algumas informações trazidas aqui, em alguma medida, podem ter sido alteradas, desde o momento do campo, a ocasião atual. Além disso, para algumas disciplinas faltam informações.

A Licenciatura em Artes Plásticas compreende a formação em Pintura, Escultura, Desenho, Multimédia e Ciências de Artes. O curso tem duração de 4 anos, distribuídos em 8 semestres, são exigidos 215 créditos, sendo 9 créditos suplementares e 10 disciplinas optativas. Irei destacar e dirigir minha análise para as disciplinas cuja nomenclatura remeta a trajetórias e contextos do desenvolvimento da Arte, refletindo sobre concepções de Arte e também disciplinas que referenciem a África e Moçambique, constatadas no quadro Plano de Estudo, do documento curricular. No 1º semestre consta a disciplina de “Introdução à História e Teoria da Arte”, no 2º semestre a disciplina da “História da Arte I”, que se desdobra até o 5º semestre, igualmente verificamos neste semestre a disciplina de “História de Moçambique contemporâneo”. No 4º semestre tem a disciplina de Sociologia da Arte. A partir do 5º semestre, é ofertada a disciplina de “Estudos de Arte I” e no 6º semestre “Estudos da Arte II”. Também no 6º semestre, é evidenciada no quadro a disciplina de “História do Pensamento Africano”.

A partir desse panorama vou procurar trazer, de forma sintética, o propósito das disciplinas, presentes no plano curricular, dentro dos “Planos Temáticos”, a partir de aspectos já referidos. A disciplina de “Introdução à História e Teoria da Arte”, propõe ambientar o estudante/a na história das manifestações culturais e artísticas de Moçambique e também discutir o desenvolvimento da teoria da arte, criando bases para crítica da Arte, pauta a historiografia de Moçambique e africana. A disciplina de “História de Moçambique contemporâneo”, apresenta como proposta discutir os períodos da História de Moçambique situados na contemporaneidade, desde a conferência de Berlim, passando pelo período da colonização, até o pós-guerra civil, os relacionando com arte e com a cultura. Com relação a “História da Arte I”, esta é caracterizada como a disciplina que estuda a evolução das expressões artísticas, constituição e variação das várias formas e estilos através dos conceitos comunicados pela obra de Arte. Se situa entre a Pré-História até o século XVIII, contextualizando as práticas artísticas coloniais e pós-coloniais. No conteúdo programático traz como tema dentro das “Civilizações Clássicas”: Arte Egípcia, Grega, Etrusca e Romana,

Arte na Idade Média, Arte Anglo saxônica e Viking, Arte Românica e Gótica, também como conteúdo a arte africana.

A disciplina “História da Arte II” é focada no período do Renascimento e Maneirismo (século XVIII), Barroco e Rococó, Neoclassismo, Romantismo, realismo e naturalismo, também trata do início do modernismo (XIX). A disciplina de “Sociologia da Arte” se propõe abordar a Arte a partir das bases teórico/metodológicas e de análise da Sociologia, apresentando como conteúdo, dentre outros, aspectos da arte moçambicana (Música, Cinema, Dança, Teatro, Fotografia e Literatura), debatendo também a questão colonial. “Estética aplicada” é uma disciplina que visa abordar o pensamento estético “dos clássicos ao contemporâneo”, para reflexão sobre a criação e recepção da obra de arte. Traz como alguns dos conteúdos: a Grécia como referência do pensamento estético antigo e na Idade Média, Renascimento, Modernismos e principais movimentos Estéticos.

A Disciplina de “História de arte de Moçambique” foca em uma introdução às Artes Clássicas Africanas, na perspectiva de seu desenvolvimento histórico, se propondo fazer uma análise dos movimentos modernistas (cubismo, expressionismo, dadaísmo e surrealismo, abstraccionismo, expressionismo abstracto), a partir das apropriações que estes protagonizaram. Entretanto, esta disciplina, não possui informações sobre por exemplo, em que semestre é oferecida, o que se relaciona com o fato de que o currículo nesse momento estava em fase de reestruturação.

Ao analisar as disciplinas curriculares do ISArC, verifico em primeiro lugar que há um olhar para arte/cultura moçambicana como um todo (Artes Plásticas, dança, música, dentre outras), trazendo suas dimensões históricas/sociais/culturais, fazendo a discussão sobre o colonial e o pós-colonial. Em segundo lugar, observo que o contexto da arte/cultura do continente africano é abordado em menor dimensão, não ficando explícito quais países serão apresentados. Noto, ainda, que os modernismos europeus são abordados por mais de uma disciplina, sendo a disciplina de “História da Arte de Moçambique”, a propor o que pode ser entendido como uma visão crítica sobre a relação entre a arte realizada no continente africano e os modernismos europeus. Porém notadamente, como na UDESC/Brasil, há um tratamento curricular que coloca a arte europeia na posição “do universal”, conferindo-lhe o poder de ser indispensável para o entendimento do que é a “arte”, sendo estudada em todas as suas fases, da idade Média até a idade contemporânea. O fato da Europa ter se legitimado, pelo viés colonial, enquanto modelo civilizacional, em todos os âmbitos, se reflete no

pensamento artístico, no ato de civilizar pela estética. Nesse sentido, o problema está na naturalização da hegemonia epistemológica do pensamento europeu. Entendendo hegemonia pela ótica de Hall (2016, p. 193): “A hegemonia é uma forma de poder baseada na liderança de um grupo em muitos campos de atividade de uma só vez, para que sua ascendência obrigue o consentimento generalizado e pareça natural e inevitável.”

As entrevistas dos/as artistas discentes do ISArC, quando questionados sobre suas percepções com relação ao currículo, alguns evidenciam um currículo eurocêntrico e outros/as/es não. Como, por exemplo, na percepção de Aissa Adriano Dramusse:

Bom, basicamente quando eu entrei para a universidade eu vi que a aprendizagem não era somente, tudo sobre África, também era sobre um pouco de tudo. Saber o que é Arte a nível mundial, em países, como foi a Arte antes para chegar até aqui. Quem foram os artistas, então isto eu vivi não só no ISArC, mas também vivi um pouco na ENAVI (Escola Nacional de Artes Visuais), lá também nós aprendemos a Arte universal (Dramusse, 2022).

Ainda nessa direção, Bacalhane NhKulo argumenta que:

Bem, antigamente o pensamento ele só estava ligado ao meu país, onde eu praticamente, né? Via o Malangantana como um dos grandes mestres, né? Mas com estes aprendizados de movimentos que ultimamente, né, conheço? Falo do Expressionismo, falo dos cubismos, do abstracionismo e doutros tipos de Arte. Eu já tento fazer algo do gênero, como posso dizer? Uma arte inspirando-me nos movimentos de fora (Bacalhane NhKulo, 2022).

Thandy Vilanculo, em consonância, reflete que não observa um currículo eurocêntrico: “pois as teorias tem a ver com o mundo, com a humanidade, não só particularmente de Moçambique”. E por último, nesta mesma direção, Marília Alfredo Maculuve, observa que “não estudamos só a teoria dos outros países, naquilo que diz respeito ao desenvolvimento da Arte, também estudamos do nosso, estudamos da África, no seu contexto geral, a África em si”. Por outro lado, Mudaca ao reconhecer características, eurocênicas no conhecimento acadêmico, declara que:

Então, digo, eu que este conhecimento acaba criando uma salada em mim. É, digo salada porque tenho que me dividir, primeiro, para pegar o conhecimento eurocêntrico que tenho de colocar do lado, o conhecimento africano colocar do outro lado e depois voltar a unir, percebes? De uma maneira que seja mais conceptual, de modo não perca-me do tempo e de

modo que o tempo também me possa compreender (Mudaca, 2022).

Dando continuidade a mesma questão, em um outro trecho da entrevista, coloca que:

Vamos partir de base, estamos aqui em Moçambique, eu sou Changana, mas estou aqui a falar em português. Falo cá em português, conhecimento que ganhei em português, tida por escrituras, grande parte das pessoas de pele branca. Conceito de pessoas brancas, e são conceitos que foram tirados, sem reconhecer, muitas das vezes, aquilo que é o conhecimento tirado cá em África, sim (Mudaca, 2022).

Mero Candieiro, por sua vez, elabora que:

A este nível, de artistas, porque cá na África, ou cá no mundo artístico, vou falar mesmo de Moçambique, há muita referência europeia, vários artistas, vai ver, que os traços são mais para os cânones europeus. Então, eu entrei basicamente para poder entender e neste entender procurar selecionar com que me identifico e com que não me identifico. Então, as vanguardas europeias, ou os cânones europeus, eu me identifico mais com duas vanguardas, né? Dois Movimentos artísticos, que é o expressionismo e o cubismo (Mero Candieiro, 2022).

E por fim, Gabriel Raivoso se posiciona assegurando:

Posso dizer 80%, ou mesmo arrisco a dizer 90% do conhecimento partilhado nas academias Moçambicanas, não são de origem africana, são de origem europeia, são de origem, são do ocidente, sim, isso não tem como negar. Por esta razão tu encontras um africano a pintar um estilo epha, um Jackson Pollok, um Piet Mondriam, mas não é de lá, é um africano. Então isto é influenciado, por exemplo, os académicos neste caso, é influenciado pelo conhecimento que eles adquirem na academia, eles vão vendo referências, vão vendo inspirações, assistindo exposições virtuais, ele vai vendo... Aí o artista deve dizer não: eu tenho um posicionamento, deve se posicionar: ou se quer pintar um estilo um americano ou africano. Ele escolhe, está livre de escolher. Sim, esta livre de escolher. Mas é muito interessante porque em certas ocasiões, ajuda-nos a nos desafiar. É, porque quanto à questão das academias, praticamente o artista ele deve possuir um conhecimento natural, neste caso natural, estou a dizer de casa (Raivoso, 2022).

Diante das narrativas dos/as/es artistas discentes do ISArC, destaco alguns pontos para reflexão, começando por ponderar sobre qual é a arte considerada “mundial”, ou “universal”, nos conteúdos observados das disciplinas curriculares, evidenciadas no Plano Curricular do ISArC, não observo a Arte de nenhum outro continente, mesmo do africano, como tendo um estudo voltado para todas as suas fases artísticas de forma estruturada a partir da ideia de quatro partes: Idade Antiga,

Idade Média, Idade Moderna e Contemporânea, exceto a Europa. Outro ponto se refere ao fato de que nem sempre o fato de se ter consciência do eurocentrismo gera um posicionamento de se querer transformar essa realidade, pois o entendimento de adequação a norma hegemônica estrutura as instituições e ações, ainda que cause incômodo. Percebo também que tal como no Brasil, o Egito é destacado do continente africano, o Egito que tanto foi representado no imaginário ocidental como branco, sendo bastante explorado pelo cinema hollywoodiano.

A questão é, como desenvolver outras lógicas fora dos cânones europeus? Não se trata de extirpar a Europa da construção do pensamento, o que seria uma pretensão impossível, mas confrontá-la no seu peso hegemônico, deslocá-la, visando uma simetria nas abordagens epistemológicas das diversas nações/grupos culturais minorizadas. A proposta de enfrentamento à naturalização de uma hegemonia é a quebra da norma, e, para quebrar-se qualquer norma é necessário, de forma coletiva, problematizá-la, estranha-la, em termos antropológicos. Para Bernardino-Costa, Maldonado-Torres e Grosfoguel:

A longa tradição do cientificismo e do eurocentrismo deu origem a uma ideia de universalismo abstrato, que marca decisivamente não somente a produção do conhecimento, mas também outros âmbitos da vida: economia, política, estética, subjetividade, relação com a natureza, etc. Em todas essas esferas, nesses mais de 500 anos de história colonial/moderna, os modelos advindos da Europa e de seu filho dileto – o modelo norte americano após a Segunda Guerra Mundial – são encarados como o ápice do desenvolvimento humano, enquanto as outras formas de organização da vida são tratadas como pré-modernas, atrasadas e equivocadas (Bernadino-Costa, Maldonado-Torres, Grosfoguel, 2018, p. 13).

Por isso é importante considerar que os/as/es artistas discentes, de ambos os contextos, reconhecem a universidade como um espaço de formação que agrega conhecimentos, onde buscam aprofundar sua relação com as artes. Também não ignoram a legitimidade conferida por este espaço institucional, se baseando no fato de que o percurso final resulta no diploma acadêmico, acarretando em reconhecimento profissional/social, ainda que as oportunidades não sejam garantidas e iguais para todas as pessoas. E como assinala Gabriel Raivoso (2022), “formação universitária influencia na formação do pensamento”, sendo assim esse conhecimento vai ser disseminado pelos/as/ acadêmicos/as/es, embora se reconheça que os/as/es artistas/discentes desenvolvem outras interações, sociais/culturais/políticas que os constituem. Nesse sentido é preciso que se questione que tipo de conhecimento se

quer disseminar, rompendo epistemologicamente com a ideia de que existem modelos de civilização, que representam o “ápice do desenvolvimento humano”.

Uma educação emancipadora precisa assumir que existem conhecimentos subalternizados e conhecimentos hegemônicos, o que ocorre tanto no currículo da UDESC quanto no do ISArC, mesmo reconhecendo as diferenças de perspectivas sociais/históricas/culturais/antropológicas dos temas que envolvem os currículos. Entendendo que um dos caminhos para o enfrentamento dessa realidade é desenvolver ações institucionais que impactem no currículo como um todo, mobilizando cânones contra-hegemônicos, do contrário haverá a perpetuação do mesmo estado de coisas, não bastando à atuação isolada de alguns docentes, pois “conceitos de conhecimento, erudição e ciência estão intrinsicamente ligados ao poder e a autoridade racial” (Kilomba, 2019, p. 50).

Segundo Gomes (2010), a superação da “monocultura do saber” é determinada pela pluralidade interna da ciência, contando com as contribuições: feministas, pós-coloniais, multiculturais e etc. Neste sentido, a autora afirma que “toda investigação científica é contextualmente localizada e subjetivamente produzida” (Gomes, 2010, p. 419), ou seja, as identidades dos/as/es sujeitos vão ser “impressas” em suas pesquisas, acarretando em diversidade no meio acadêmico.

O Brasil, país que tem mais pessoas negras fora do continente africano, mesmo com a luta histórica dos movimentos negros, tem muito que avançar no enfrentamento aos racismos. Sendo destacado aqui o racismo institucional/epistêmico, que dificulta iniciativas de se construir bases epistemológicas que deem conta de trazer contribuições ligadas a conhecimentos construídos pela população negra. Os saberes de origem africana e afro-brasileiros/as/es ao serem colocados em lugares específicos minorizados, não tendo o mesmo status dos conhecimentos de origem europeia, refletem a “monocultura do saber”. No caso de Moçambique, cuja maioria massiva da população é não-branca, o que pode ser observado no quadro de professores/as e alunos/as do ISArC. O eurocentrismo está presente, na aparente naturalização do lugar da arte europeia no currículo, uma vez que noto a mesma organização dos períodos da história da arte europeia no Brasil, o que demonstra um lugar consolidado, de uma história da arte com “A” maiúsculo e sem plural.

CAPÍTULO IV - AFRICANIDADES E DIÁSPORA: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS, PELA ARTE, ENTRE MOÇAMBIQUE E BRASIL

Ao delinear a pesquisa que resultou nesta tese, me ancoréi no texto de Kabengele Munanga (2016) “Arte Afro-Brasileira: o que é afinal”? Neste artigo ele inicia sua reflexão dizendo que definir a Arte Afro-brasileira não é uma questão unicamente semântica, tem complexidades que envolvem as histórias dos povos africanos escravizados no Brasil. Complexidades que dizem respeito à condição social dessas pessoas, no sentido político, da cosmovisão e das experiências com a religiosidade na nova terra. Pensando nessa direção, o “Afro” está neste lugar do ponto de partida ancestral que resulta nas experiências afro- diaspóricas de como esses elementos da cosmovisão, dos povos africanos sequestrados, são trazidos por eles/as e depois “ressignificados” ao longo do tempo. Nesse sentido aproximar as realidades de Brasil e Moçambique, a partir das poéticas dos/as/es artistas discentes da UDESC e ISArC, diz respeito a buscar pistas para “des-cobrir”, “a africanidade presente ou oculta” (2016) na arte afrobrasileira, desvelando questões que aproximam ou distanciam as duas realidades, em diálogo.

Segundo a historiadora da Arte, Anne Laffont, no livro: “Mundos Negros, História, Teoria, Crítica”, no capítulo intitulado “A África em ação no Atlântico Negro: Estilização Versus colonização”, considera que dentro do sistema de comércio de pessoas africanas, foram criadas condições para invenção de uma África.

Nesse contexto, a redistribuição das identidades no navio negreiro se revela um processo necessário, uma vez que promove a ruptura forçada dos indivíduos com sua herança familiar e social imediata. Se reinventar nessa relação com os demais, relativamente próximos em termos culturais, porém iguais em termos sociais, da posição de escravizado em face dos europeus escravagistas, é se reinventar para sobreviver e, eventualmente, constituir uma comunidade do outro lado do oceano. A meu ver, esse processo particular põe à prova e estabelece a própria ideia de África, e, conseqüentemente, de africanos, no que diz respeito à agencialidade (Laffont, 2023, s/n).

Partindo desse ponto, o recinto do afro-diaspórico é concebido nesta pesquisa como o lugar da reinvenção, sendo o “afro” o lugar que remete a uma origem, onde se estabelecem relações para se pensar as identidades na diáspora. Pois, sabendo-se que a racialização dos povos africanos, dentro da colonialidade, os marca internamente, mas também externamente influenciando na maneira como este

continente é visto e por consequência seus descendentes, a aproximação entre essas realidades é um pressuposto importante para a construção de outras narrativas sobre os contextos africanos e suas diásporas. Refletindo especificamente sobre a Arte, bem como salienta Munanga:

Por muito tempo, a arte negro-africana ficou excluída da história universal de arte tal como foi ensinada na Europa. Considerada primitiva como os povos que a produziram, pensava-se, de acordo com o esquema evolucionista do século XIX, que esta arte ainda se encontrava na fase infantil representada pela forma figurativa e que podia evoluir até chegar um dia à fase adulta representada por uma arte intelectual geométrica e abstrata, fase em que se encontrava a Europa “civilizada”. Esta visão era sem dúvida apoiada nos preconceitos da época, na ignorância da complexidade e sofisticação da arte negro-africana, e também nos ideais da Missão Civilizadora (Munanga, 2006, s/n).

A citação trazida acima corrobora, ainda, com o resultado da análise feita nos currículos das universidades estudadas, no terceiro capítulo. Demonstrando a noção da Europa como modelo civilizacional, de onde se parte para disseminar conhecimentos tidos como “clássicos”, oferecendo conceitos para entendimento “da humanidade” a partir de uma “lente universal”, continua sendo reatualizada e ritualizada.

Alda Costa (2019) no livro sobre artes e artistas em Moçambique, propõe, a partir da apresentação das artes moçambicanas, “se comunicar com outras áreas do mundo artístico contemporâneo”, e argumenta ainda que é: “Uma oportunidade para mostrar as peculiaridades e os diferentes tempos de uma produção artística, largamente ignorada, sujeita a estereótipos e carente de novas formas de interpretação” (Costa, 2019, p.7). A maneira como o pensamento colonial interfere e deslegitima as formas originárias do conhecimento, também no âmbito artístico, impondo enquadramentos artísticos a partir de questões formais e históricas, dentro de um conceito etnocêntrico/eurocêntrico de arte, geram conhecimentos que alienam o outro, pois são sobre a manutenção do poder. A importância de se discutir a arte contemporânea dentro do continente africano, diz respeito a oferecer outros olhares sobre a ideia de tradição e também oferecer narrativas locais. Para o professor acadêmico e artista moçambicano Tsenane (2022), no texto “Diálogo transcendental”, escrito por ocasião da atribuição do título de Doutora Honoris causa a Escritora Paulina Chiziane (27/11/2022), onde a presenteou com uma escultura de sua autoria, diz que: “O debate artístico deve trazer uma leitura acerca de processo de construção

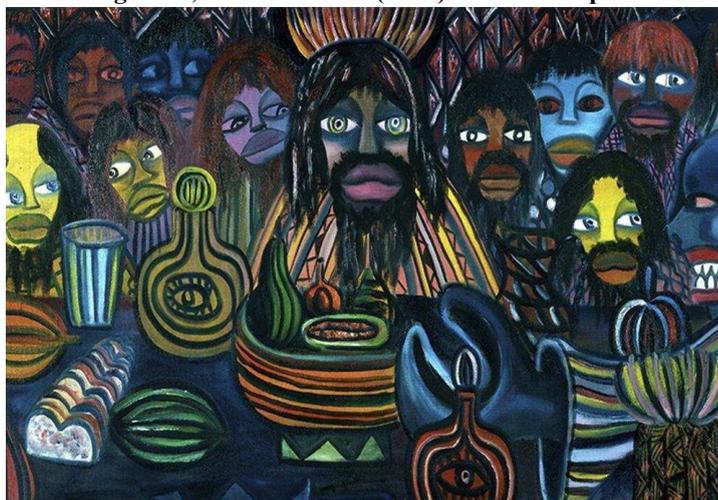
da ideia de comunidade, nação e do mundo.” (Tsenane, 2022, s/n)

Sendo importante frisar que para o entendimento da arte moçambicana, no pós- colonial, é necessário se atentar ao conceito de nacionalismo, a partir da construção do senso comunitário de apelo popular, visto que:

Na verdade, muito do social moçambicano pode ser explicado a partir da arte, uma vez que Moçambique independente (1975) nasce numa luta armada levada a cabo por um movimento de libertação nacional, a Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo), que reconheceu nas artes e na cultura um papel importante (Meigos, 2018, p. 5).

Nesse sentido, artistas como Malangantana (1936-2011), que continuam influenciando novas gerações de artistas, como pude constatar nesta pesquisa, tinha como objetivo espelhar seu povo, através dos temas adotados, incentivado pela sua atuação na FRELIMO. Representava temas de oposição à situação colonial, tendo sido preso pelo regime, e posteriormente temas ligados à revolução, dentre outros. “Malangantana vivenciou intensamente todas as fases históricas importantes de Moçambique, desde quando a capital ainda se chamava Lourenço Marques” (Brito, 2012, p. 69). Abaixo a obra de Malangantana, que remete ao famoso quadro do Renascimento ocidental, “A última ceia”, de Leonardo da Vinci. O artista moçambicano igualmente nomina o quadro de “Última ceia”, entretanto, representa os personagens, todos/as/es negros/as/es, com olhos expressivos, não obedecendo a uma estética figurativa renascentista, de imitação da natureza e uso de perspectiva, como o artista italiano.

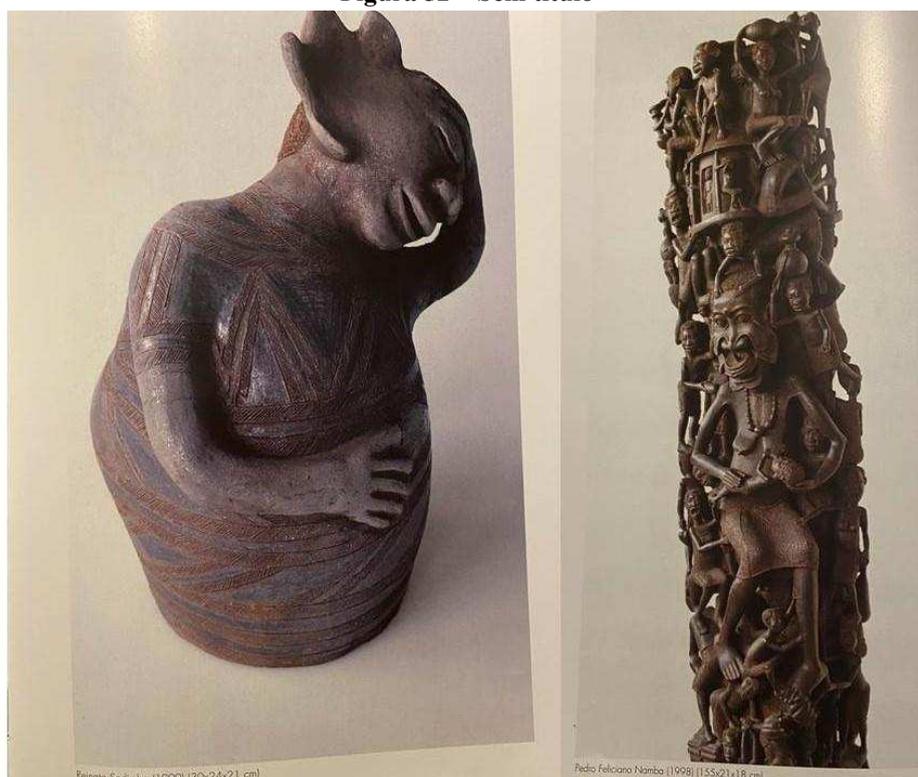
Figura 51 – Malangantana, “Última Ceia” (1964). Óleo sobre platex. Coleção Modera



Fonte: Centro de Arte Moderna Gulbenkian.⁸

Partindo das referências trazidas pelos/as/es artistas discentes é importante citar, ainda, como referência, a arte Makonde, mencionada diretamente por Mero Candieiro e Francisco Bacalhame. Os Makondes são um dos povos de origem Bantu, que vivem em Mtwara e Lindí, no sudeste da Tanzânia, e na província de Cabo Delgado, no nordeste de Moçambique. Na cidade de Maputo, possuem uma associação: Associação de Escultores de Arte Makonde (ASSEMA), onde vendem sua arte e artesanato, do lado do Museu Nacional de Arte. Abaixo temos a imagem de uma obra em cerâmica de Reinata Sadimba e uma escultura em pau-preto executada pelo artista Pedro Feliciano Namba. Os temas trabalhados têm como foco as tradições populares, os antepassados, espíritos, família, dentre outros. Dando a esta representação algumas vezes realismo naturalista e outras realismo fantástico.

Figura 52 – Sem título



Fonte: Catálogo Arte Makonde caminhos recentes Fortaleza/Maputo Abril-Maio (1999).

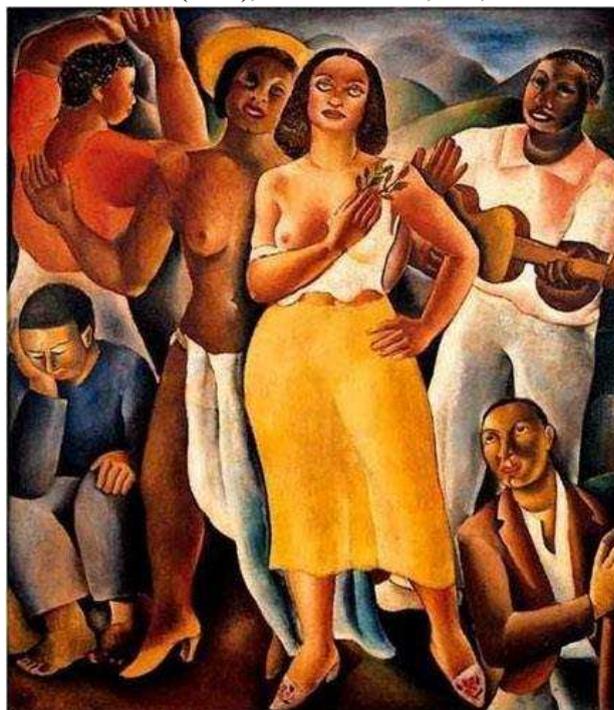
⁸ Disponível em

<<https://gulbenkian.pt/cam/novas-leituras-2/a-moderna-arte-africana-de-malangatana/>> Acesso em 14/02/2024.

Ponderando sobre a história da arte brasileira, sabe-se que esta é marcada/moldada sobretudo pelos exemplares europeus de arte, primeiramente impressos através da Missão Jesuíta no seu intento de catequização, de cunho católico, o Barroco Brasileiro. Contudo, é importante considerar que a Arte Colonial Barroca, considerada não acadêmica, mestiça, onde as representações traziam de santos a anjos negros e mestiços, foi refreada. Pois, embora de origem europeia, era realizada por pessoas consideradas não qualificadas intelectualmente/esteticamente. Ao ser obrigada a vir para o Brasil, em 1808, por conta da invasão francesa, “a corte Portuguesa” começa um projeto civilizacional que se estendeu para estética, utilizando como estratégia importar para o Brasil a Missão Francesa, em 1816, o que mais tarde acarretou na criação da Academia Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, de orientação Neoclássica, consolidando o academicismo.

A semana de arte moderna de 1922, se propõe a uma ruptura com o academicismo, os/as/es artistas modernos/as/es estavam inspirados pelos modernismos europeus, porém se utilizando da “metodologia antropofágica”, se propondo a “deglutir” o que vem de fora, tornando-o algo brasileiro. Não entender como brasilidade a representação dos tipos que consideram os/as/es “legítimos/as/es brasileiros/as/es”, pessoas negras, indígenas, mestiços, dentre outros. Nesse sentido, a chamada semana de 22 é liderada por homens brancos e burgueses, não tendo a participação, por exemplo, de artistas negros/as/es e indígenas. Esses tem sua participação restrita, sendo o tema da representação, muitas vezes estereotipados/as/es. É o caso “das mulatas” do artista brasileiro Di Cavalcanti, a obra abaixo é considerada um marco na produção do artista, apresentando um tema popular. Nesta obra as mulheres negras ocupam o centro da obra, sendo que a que está em primeiro plano, de saia amarela, com um dos seios à mostra, sobrepõe metade do corpo da outra mulher, que está nua da cintura para cima, tendo um dos seios escondidos pelo corpo da outra. As outras pessoas que aparecem na cena, são homens negros, que encontram-se vestidos. Um deles está tocando uma viola, contribuindo para o entendimento do tema da representação, que é o samba.

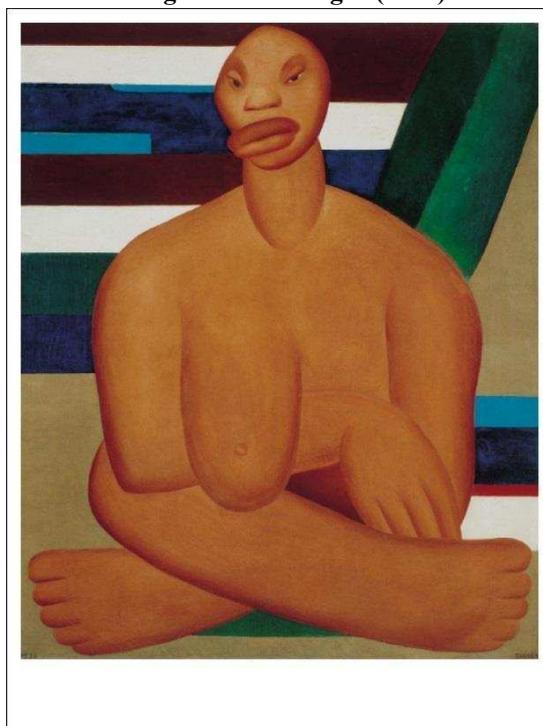
Figura 53 - Samba (1928), óleo sobre tela, 154,00 cm x 177,00 cm



Fonte: Ebiografia.⁹

Outra obra que pode ser mencionada, para refletir sobre os estereótipos elaborados pelo modernismo brasileiro, é a obra “A negra”, de Tarsila do Amaral (1886-1973). A figura encontra-se nua, em primeiro plano, sendo o fundo geometrizado, de inspiração cubista. Destacam-se os lábios grossos. Esta obra foi pintada pela artista brasileira quando estava em Paris, tendo sido inspirada por sua relação com as empregadas domésticas, negras, da grande fazenda de seu pai. As relações assimétricas ligadas às relações raciais não são uma questão para Tarsila do Amaral, que como Di Cavalcanti, traz a exposição do corpo da mulher negra como forma de apresentá-la, diferente da maneira como se auto representa.

⁹ Disponível em < https://www.ebiografia.com/di_cavalcanti/ Acesso em 14/02/2024.

Figura 54 - A Negra (1923)

Fonte: Masp Loja.¹⁰

Nessa direção, temos a arte afro-brasileira, que como sinaliza Munanga (2016) carrega esse qualitativo afro, em relação à arte brasileira, devendo ser analisado a partir de lugares de hierarquização, entendendo como é construída a noção de arte brasileira, desde o período colonial. Nesta direção, tendo como foco a arte contemporânea, a artista e pesquisadora Janaína Barros (nome artístico), na sua tese de doutoramento sobre “gênero, artefatos e epistemologias na arte contemporânea de autoria negra”, no capítulo: “A invisível luz que projeta a sombra do agora na cena de São Paulo: quando a arte afro-brasileira não é arte contemporânea?” Afirma que:

Por conseguinte, o termo arte afro-brasileira hoje se encontra em seu aspecto formal e conceitual numa multiplicidade de visualidades e narrativas, que imprimem um território político quando sinaliza e visibiliza a cor da pele de autoras negras e

¹⁰ Disponível em < <https://www.masploja.org.br/poster-a-negra-tarsila> > Acesso em 14/02/2024.

autores negros em uma história hegemônica e, permeadas de assimetrias na arte brasileira contemporânea. Portanto, compreende-se nesse cenário artístico uma autoria negra na arte contemporânea brasileira por meio da revisão do conceito de arte afro-brasileira numa escrita que ocorre no tempo de agora diante de um território político de subjetividades de articulação dos discursos visuais e os seus processos investigativos: sistematizar, elaborar e formalizar uma obra. O lugar da autoria negra torna-se distante de rótulos quando não se enquadra essas visualidades a algum modelo específico de arte (Barros, 2018, p. 116-117).

Assim, para discussão das temáticas dos/as/es artistas/discentes brasileiros/as/es trazidos/as/es neste trabalho é importante destacar que o objetivo não foi enquadrá-las em algum lugar dentro da arte de autoria negra, mas entender seus “discursos visuais” de forma ampla, ainda que possuam similaridades entre si, uma vez que apresentam diferentes trajetórias na diáspora, somadas a outros marcadores sociais da diferença, além do étnico- racial.

Os temas na obra de vento b. lima, Trindadead, Lua Santana, cosme s. e Gugie Cavalcanti versam sobre: gênero, identidade de gênero, relações étnico-raciais, família, religião, negritudes (de forma direta ou indireta), racismo, maternidade, afetividade, território, experiências cotidianas, auto representação, representatividade, dentre outros. Se expressando através de linguagens como: a pintura digital, desenho (manual e digital), fotografia, **arte relacional**, pintura mural, pintura em tela, grafite, instalação, gravura, videoinstalação, videoperformance, cerâmica, trabalhos com costura, dentre outros. O Trabalho apresentado abaixo de Gugie Cavalcanti, protagonizando esse lugar da representatividade, ao referir em sua pintura mural a professora, antropóloga, filósofa, ativista brasileira Lélia Gonzales (1935- 1994), que como outras intelectuais negras não tiveram o reconhecimento devido, nem em vida, nem após sua morte. Este trabalho foi elaborado como parte das comemorações do centenário da de Semana de Arte Moderna de 1922, fazendo parte da programação do Museu de Arte de Rua (MAR-SP). Um trabalho como esse, em um espaço público, onde Lélia encontra-se sorrindo, gera uma relação com o público, para além da opressão que o racismo produz: sorrir é resistir.

Figura 55 – Sem título



Fonte: Gugie Cavalcanti (2022).¹¹

Sendo de suma importância para essa pesquisa tecer relações entre as poéticas dos/as/es artistas/discentes de Moçambique e brasileiros/as/es, pensando distanciamentos e aproximações entre o afro e o afro-diaspórico, serão frisados igualmente, os temas e linguagens artísticas presentes na obra dos/as/es artistas/discentes Moçambicanos/as/es. Thandy Vilanculo, Mudaca, Marília Alfredo Maculve, Mero Candieiro, Aissa Adriano Dramuce, Grabiél Nelson Raivoso e Bacalhane Nhkulo Maculve, abordam em suas obras assuntos como: família, emoções, paisagem, animais, danças tradicionais, temas cotidianos (como abandono de idosos), racismo (apenas uma pessoa colocou esta questão), universalismo, autorrepresentação, religião, curandeirismo (tema religioso ligado a manifestações originárias), maternidade, desastres naturais, máscaras africanas, comunidade, guerra (conflito em Cabo Delgado), modernismos europeus (cubismo, expressionismo e surrealismo), dentre outros. Quanto às linguagens, manifestam-se através da pintura,

¹¹ Disponível em < <https://www.instagram.com/gugiecavalcanti/> >.

fotografia, xilogravura, performance, pintura mural, pintura em tela, cerâmica, escultura em madeira (alto e baixo relevo), escultura em cerâmica, desenho, dentre outras.

Deste modo, tendo como foco o afro que emerge do continente africano, percebe-se que dentro dos distanciamentos/diferenças, na construção das poéticas dos/as/es artistas/discentes moçambicanos e brasileiros/as/es diaspóricos/as/es, temos alguns temas que os distanciam. Em Moçambique são os temas ligados a representações do contexto nacional, sobre fatos sociais locais como: o conflito em Cabo Delgado ou, o ciclone Idai. Vivências tradicionais ligadas aos povos originários africanos, como: danças de grupos étnicos de origem bantu, temas desenvolvidos na língua Changana e o curandeirismo, bem como a forma como os modernismos europeus influenciam, diretamente, na obra dos artistas/discentes do ISArC. Já no Brasil evidencio como elemento de distinção o tema das vivências ligadas à negritude, representatividade, as diferentes percepções do racismo, também temas conectados a acontecimentos de cunho nacional, identidade de gênero e orientação sexual.

As temáticas ligadas às tradições dizem respeito a vivências plurais, a partir das matrizes culturais originárias africanas/moçambicanas, que ao serem transpostas para a prática artística, dizem respeito a lugares de onde os/as/es sujeitos se afastam ou se aproximam para criar. Nesse sentido, não se observa uma temática negra, como no Brasil, e sim, moçambicana, majoritariamente. Quanto a presença dos modernismos europeus, na obra dos/as/es artistas/ discentes moçambicanos, estes são utilizados para pensar e executar recursos formais (linhas, cores, formas orgânicas e geométricas) na estética da obra, como no caso da pintura de Aissa Adriano Dramusse, “Depressão”, que segundo ela é de inspiração expressionista. Já Mero Candieiro, na obra “Velhice e feitiçaria”, associa seu trabalho ao cubismo. Abaixo a obra de Bacalhame Nhkulo, também ligada ao cubismo, explora a dança, onde os corpos compostos por figuras geométricas ganham movimento.

Figura 56 – The vibe of sundow

Fonte: Bacalhame Nhkulo (2022).

Nesse sentido:

O percurso das raízes africanas na arte moderna e contemporânea é bastante intenso. Das manifestações coloniais às vanguardas artísticas no início do século XX, a estética africana incorpora diversos discursos: o do “exótico”; o do “novo”; o da “identidade”, o da “alteridade” e, por fim, o da “memória” (Oliveira, 2012, p. 37).

Por outro lado, Hassan (2022) nos diz de outros modernismos, para além dos modernismos europeus, ao ponderar sobre o que é modernismo africano, nos colocando diante da questão de que: “No mesmo veio, a hegemonia ocidental nos fez esquecer de que o modernismo ocidental e os desdobramentos de sua história, do Renascimento ao presente, encontram-se nos ombros de outras culturas e civilizações” (Hassan, 2022, p. 336). Portanto, estes/as artistas ao se apropriarem, do que lhes foi expropriado, praticam através de sua arte ações de recriação e resistência. E ainda nas palavras de Hassan: “a reivindicação consciente do modernismo implica um senso de resistência, pois a modernidade na África nasceu da luta pela descolonização” (Hassan, 2022, p.339).

Com relação às percepções do racismo, trazidas como tema nas produções dos/as artistas discentes brasileiros/as/es, diferem das percepções evidenciadas em Moçambique, demonstrando experiências “de ser um negro numa sociedade branca. De classe e ideologia dominantes brancas” (Souza, 2021, p.45). A obra de vento b. lima, “Ocupar espaços brancos”, ocasiona reflexões não somente para apontar questões sobre disputa pelo território físico, mas, inclusive do pensamento, dos padrões de beleza, dentre outros. Em um país onde 55,5% (Censo 2022) da população se identificam como preta ou parda, o pacto da branquitude se revela a partir de hierarquias instituídas pela colonialidade, resultando neste Brasil de extremas desigualdades étnico-raciais/sociais/culturais. De acordo com Cida Bento:

É a supremacia branca incrustada na branquitude, uma relação de dominação de um grupo sobre o outro, como tantas que observamos cotidianamente ao nosso redor, na política, na cultura, na economia e que assegura privilégios para um dos grupos e relega péssimas condições de trabalho, de vida, ou até a morte, para o outro (Bento, 2022, p. 15).

Nesta direção, as negritudes são vivenciadas pelos/as/es artistas/discentes afro/brasileiros/as/es, se dando a partir da consciência de um racismo “vivenciado internamente”, onde busca-se resgatar histórias se recriando a partir delas. Já na realidade moçambicana também marcada pelo racismo colonial, o fato de ter uma população majoritariamente negra, termo que se encontra no censo moçambicano para identificar sua população, faz com que o racismo seja olhado “como algo que vem de fora”, embora Moçambique seja um local onde estão presentes os cremes que alteram a pigmentação da melanina, o preterimento das mulheres negras de pele retinta, em relação às mulheres negras de pele clara, dentre muitas outras problemáticas. O único a apresentar esta temática explicitamente, Gabriel Nelson Raivoso, diz que seu interesse é fazer uma “arte universal”, que dialogue com todas as pessoas fora e dentro do continente africano, transpondo barreiras, na perspectiva de uma “ideologia teológica”, que segundo ele se relaciona com o pensamento cristão.

Além disso, em ambos os contextos destaco como tema comum a autorrepresentação, que aqui utilizarei alargando seu sentido, pensando o termo localizado em um lugar onde os/as/es artistas se colocam para narrar suas histórias, a partir de suas poéticas, construindo um discurso sobre si, implicado em suas

identidades:

Nesse sentido, uma autoria negra encontra-se dentro desse campo de relações históricas, políticas sociais e econômicas de uma cultura tornada mundial, logo construída metodologicamente de novas sínteses formais e conceituais. Tanto pela sua noção de pertencimento quanto pelos modos de apropriação de suas tradições culturais (Barros, 2018, p. 90).

Partindo das palavras de Janaína Barros (2018), é inequívoco que as alteridades dos/as/es, artistas/discentes moçambicanos e brasileiros/as/es estão presentes, enquanto elemento na construção de suas obras, e também nas linguagens na arte contemporânea as quais elegem para se expressar, de forma comum, “no sentido universal”, tais como: a pintura em tela e pintura mural, cerâmica, gravura, desenho, fotografia e performance. Assim como nas diferentes formas de materialização das africanidades, mediadas pelo contexto/social/político/cultural/artístico, dessa maneira: “Vê-se aí a prática discursiva de uma política cultural ou identitária que se manifesta por meio de diferentes subjetividades, sexualidades, ou etnicidades” (Barros, 2018, p. 96).

CONSIDERAÇÕES FINAIS, MAS NÃO DEFINITIVAS

Quando comecei a Estudar Artes Visuais Licenciatura, na Universidade Federal de Pelotas-RS, já estava vinculada ao movimento negro da cidade, sendo assim, munida pelos saberes adquiridos na militância, uma vez que: “Os movimentos sociais são produtores e articuladores dos saberes construídos pelos grupos não hegemônicos e contra-hegemônicos da nossa sociedade.” (Gomes, 2017, p.16) Entretanto, mesmo com essa vivência, quando apresentei meu TCC (trabalho de conclusão de curso) sobre a representação de pessoas negras na arte, não havia na bibliografia que utilizei nenhuma referência ligada a intelectuais negros/as/es, ou africanos/as/es negros/as/es. Me recordo, ainda, da dificuldade de encontrar referenciais teóricos para desenvolver meu tema de estudo, quando a única disciplina a tratar da arte africana, de forma generalizada e por um viés evolucionista, chamava-se “Manifestações Artísticas culturais primitivas”. Com relação à arte afro-brasileira, essa foi abordada de maneira superficial, em uma disciplina denominada “História da Arte na América Latina”. Trago aqui essas questões para reafirmar o quanto o letramento racial é um processo, inclusive para as pessoas racializadas. Nesse processo, seria de vital importância contar com currículos acadêmicos democráticos, comprometidos com o protagonismo de grupos invisibilizados e subalternizados nos saberes produzidos. Pois, mesmo depois de se passarem 16 anos de minha formação, as mesmas questões, quanto a um currículo centrado na Europa, permanecem.

Antes de definir o tema de meu TCC, sobre a representação de pessoas negras na arte pelotense, minha ideia era entender quem eram os/as/es artistas negros/as/es do final do século XIX, até a década de 30 que teriam acompanhado a consolidação do modernismo brasileiro. Ocorreu que a única referência encontrada foi a de uma artista negra autodidata pelotense, Judithi Bacci (1918-1991), teve aulas com o artista/professor branco Antônio Caringe, e trabalhou como laboratorista de cerâmica auxiliando os/as/es docentes, nas aulas de escultura, além de ter sido zeladora da Escola de Belas Artes. Suas obras traziam desde esculturas/bustos de figuras locais, a temas ligados à religião católica e conteúdos da cultura afro-brasileira. Abaixo uma foto da Artista:

Figura 57 – Judith Bacci

Fonte: Baobabe¹²

Vale recordar que em 2007, quando estava me encaminhando para pensar a temática do TCC, o recurso da internet era algo muito raro, principalmente para pessoas pobres. Nesse sentido, desisti de trabalhar aquele tema por falta de acesso a informações sólidas sobre a artista e por falta de referências de outros possíveis artistas negros/as/es. Decidi pesquisar as formas de representação de pessoas negras, por compreender esse lugar de privilégio de determinados/as/es artistas homens, brancos/as/es cisgênero, de terem suas obras referenciadas e sua biografia registrada com riqueza de detalhes, sendo um olhar investido de poder que produz imagens que vão “dizer do outro”.

Isso que me moveu a problematizar, no mestrado, e de forma aprofundada, as obras do artista francês Jean Baptiste Debret: pintor, gravador, desenhista, professor, decorador cenógrafo, que aportou no Brasil como componente da Missão Artística Francesa, em 26 de março de 1816, tendo por função, junto com os outros membros desta, introduzir o ensino institucionalizado das Artes no Brasil. Na pesquisa de mestrado busquei entender como os/as/es estudantes da escola pública, onde trabalho como docente, leem as imagens coloniais desse artista. Essas imagens são bastante utilizadas nos livros didáticos para representar as pessoas negras. Por isso, meu objetivo foi justamente o de desnaturalizar esse regime representacional,

¹² Disponível em <<https://www.baobabe.com.br/blog/vida-e-arte-de-judith-bacci/>> Acesso em 14/02/2024.

que legitima tais imagens como testemunho histórico das vivências africanas e afro-descendentes, sem problematizar as relações de poder. Analisei esses materiais me valendo do conceito de estereotipagem de Stuart Hall (2016), para compreender como a representação artística exprime relações de poder. Ficou claro a partir desse estudo, que o exercício do poder simbólico leva a violência simbólica, ao representar alguém ou alguma coisa de uma determinada maneira, a partir de um lugar social/cultural/histórico hegemônico.

Como proposta de enfrentamento a esse “regime de representação” chego a essa tese, concebendo a autorrepresentação como uma proposta de superação desse regime representacional. Nos dois primeiros capítulos ao apresentar os/as/es artistas brasileiros/as/es e moçambicanos/as/es, a partir de suas narrativas, poéticas e obras, tive como intenção apresentar essas narrativas, poéticas e obras como saberes contra-hegemônicos, entendendo os/as/es artistas como produtores de conhecimentos. Como assegura Janaina Barros: “a importância de referendar uma autoria numa produção visual está na reafirmação de um determinado protagonismo” (Barros, 2018, p. 286). A vista disso, meu pedido para que enviassem suas fotografias/retratos, como método de identificação, se dá a partir da compreensão da importância das histórias terem rosto, histórias que se materializam através das linguagens escolhidas para expressarem-se na arte contemporânea, juntamente com os materiais e temas.

Deve-se observar que o termo artista/discente, operacionalizado nesta pesquisa, destaca que o/a/e artista se constitui independentemente do meio universitário. Porém fica evidente que as experiências na universidade, e o estudo sistemático de determinados sistemas de conhecimento, tem impactos consideráveis em suas práticas artísticas e profissionais. Daí a importância do Capítulo IV, onde reflito a respeito dos currículos, da UDESC e ISArC, para identificar quais epistemologias regulam os saberes que se articulam nesses espaços. Pode-se observar que ainda vigoram relações coloniais na construção dos saberes, o que faz com que sejam atribuídos valores desiguais aos diferentes sistemas de conhecimento.

Desse modo, articula-se uma classificação e valorização onde alguns conhecimentos e práticas artísticas são desqualificados como saber menor, ou não saber. Como bem problematiza Grada Kilomba: “Só quando se reconfiguram as estruturas de poder é que as muitas identidades marginalizadas podem também, finalmente reconfigurar a noção de conhecimento: Quem sabe? Quem pode saber? E o saber de quem?” (Kilomba, 2019, p.13). Nesta aproximação etnográfica a diferentes

universos artísticos, ficou evidente que o espaço acadêmico oferece caminhos para a ampliação das ferramentas de conhecimentos, reconhecimento e legitimação social. Mas, com o objetivo de contribuir com a reconfiguração das estruturas de poder, este estudo enfatiza a necessidade de reconhecer o continente africano como um lugar que gera conhecimentos, a partir do seus próprios cânones, ainda que se reconheça os efeitos da colonialidade do saber. Nessa direção, os conhecimentos elaborados na diáspora afro-brasileira precisam ser continuamente valorizados e fortalecidos para que possam se desvencilhar do eurocentrismo.

Nessa perspectiva, no IV e último Capítulo, minha constatação é de que as proximidades entre as africanidades das poéticas dos/as/es artistas moçambicanos/as e a perspectiva afro-diaspórica que temos no Brasil, se dão a partir das referências a uma origem comum, elaboradas criativamente para produzir diferentes significados. Pois, como afirma Stuart Hall, no livro “Da Diáspora Identidades e Mediações Culturais”, ao pensar a diáspora africana tendo como referência os/as/es afro-caribenhos: “Longe de constituir uma continuidade com nossos passados, nossa relação com essa história está marcada pelas rupturas mais aterradoras, violentas e abruptas” (Hall, 2003, p.30). Ser fruto da diáspora é ressignificar os elementos de origem, dentro de uma mescla de culturas de diferentes povos, Bantu, Iorubás, europeus, povos originários brasileiros, dentre outros, permeada por rupturas e conflitos. A vista disso, os temas dos artistas/discentes com quem trabalhei nesta tese, moçambicanos/a/es e brasileiros/as/es, se distanciam quando é referenciado o tradicional nas representações, especialmente no que diz respeito às culturas e cosmovisões dos povos originários moçambicanos, para se aproximar nos seus diálogos com as perspectivas “universais” e “mundializantes”, manifestadas nas suas relações com materias e linguagens artísticas pelas quais se inserem na arte contemporânea.

Contudo, é importante ir além de um conceito fechado de diáspora, como alerta Hall, que estruturado numa “concepção binária de diferença” (2003, p.33), sobre “o dentro e o fora”, visto que as a realidade nunca podem ser reduzidas a dois pólos ignorando a sua fluidez. O momento em que escrevo já se afastou do momento do trabalho de campo, e algumas das pessoas entrevistadas já se formaram. E assim, suas vivências continuam a somar elementos a seus repertórios artísticos, transformando-os, ampliando-os. O desafio maior é pensar como este estudo pode contribuir com a reestruturação das relações de poder na arte, reconhecendo as

colonialidades que produzem e retroalimentam o racismo epistêmico, como um ponto comum a ser combatido, tanto em Moçambique quanto no Brasil. Considerando que:

Nesse contexto, os meios e os fins da história da arte (estudos da cultura visual e material, histórias institucionais de mundos das arte e a história intelectual da teoria artística) se mostram ferramentas incrivelmente eficazes em estudos raciais relevantes. O conhecimento profundo bem fundamentado sobre arte e imagens, provou ser essencial para discernirmos, o que preparou, equipou e acompanhou nosso olhar, tanto no passado quanto na atualidade, em direção à “alterização”, de certos corpos e à criação de hierarquia de seres humanos. E essas hierarquias, na era do iluminismo, eram na maior parte baseadas num unicum, visto como primeiro, original e superior: O homem branco, ou seu modelo idealizado, a antiga escultura masculina grega (Lafont, 2023, s/n).

Assim, o esforço de propor uma análise baseada nos diálogos entre a arte afro-brasileira e as africanidades presentes no contexto de Moçambique, vai ao encontro de pensar estratégias criativas para desfazer as hierarquias entre seres humanos baseadas na raça, que reduzem determinados grupos à aparência física, inferiorizando-os, mas também informadas por estruturas geopolíticas que alimentam o eurocentrismo. Nesta pesquisa, essa relação se manifesta através da identificação de uma história da arte universal, presente nos currículos examinados, que ainda não superaram o modelo branco/europeu. Por outro lado, as narrativas/poéticas/obras dos/as/es artistas discentes aqui trazidos/as/es oferecem possibilidades também de visualizarmos agências, quando os/as/es reconhecemos como produtores de conhecimento, apesar das realidades com as quais lidam, dentro de suas proximidades e distanciamentos. Sendo reconhecida pelos/as/es artistas/discentes, de ambos os contextos, brasileiro e moçambicano, a relação entre arte contemporânea e política. Neste caminho, finalizo este estudo retomando as palavras dos/as/es artistas/discentes que participaram dele e contribuíram, a partir de suas narrativas/experiências pessoais/artísticas, propiciando alguns aprendizados sobre as possibilidades de diálogo entre as africanidades da arte moçambicana e afro-brasileira.

“Eu acho que mesmo que a gente tente muito, política e poética sempre vão estar ligadas. Pode ter um esforço muito grande em querer separar as coisas, “porque ai eu não quero falar de politica no meu trabalho”, não vou entrar nesta discussão. Mas tudo que está entrelaçado na nossa poética é o que nos toca. E pensando no nosso contexto, Brasil, a política também nos toca”- **Lua Santana**

“Eu acho muito difícil desassociar, não só porque é o que me movimenta, mas

a partir do lugar em que eu falo. Que eu quero fazer produções com intenções, é, eu sempre vou partir deste lugar” – **Tridadeade**

“Sim, pensando que não dá para não ser político. Não dá para fazer qualquer coisa que seja, que não seja política. E eu acho que daí a poética entra como uma ferramenta que pode ser utilizada politicamente para conseguir reivindicar ou dizer o que está errado, assim.”- **vento b. lima.**

“Mas quando eu penso na produção de artistas negros, por exemplo, eu não consigo despolitizar isso, eu não consigo ver com um olhar despolitizado, daquela produção. Porque se existe a expressão destas vivências ela não pode ser vazia, de política, não pode ser despolitizada.” – **cosme s.**

“O político é aquilo tudo, são vários, somos nós, a nossa sociedade. O campo artístico é político, então a obra, poxa! Não sei como não. Uma obra de Arte contemporânea, né? Pode ser que não tenha arte contemporânea com cunho, ou propriedade política, assim, né? Mas aí eu não sei se ela é boa. Não tem como agente falar do nosso tempo sem ser político.” - **Gugie Cavalcanti**

“Bom, o artista pode apresentar coisas que não tem nada a ver na sociedade, mas, assim também como pode apresentar o que tem a ver com a sociedade, o artista não está mais pra questionar talvez aquilo que são as ordens colocadas, nas determinadas sociedades, ou as leis, mas sim está para refleti-las”. - **Aissa Adriano**

Dramuce

“Acho que não, porque tem sempre por de trás daquilo que é uma obra, uma poética, posso assim dizer. E, quanto à poética, para mim depende do artista, sei lá, se ele quer basear-se ao contexto, como falavas: cultural, ou social.” - **Bacalhane**

Nhkulo

“Bem, dentro do que nós chamamos, existem sobre o ponto de vista sociológico, dois tipos de artistas: internalistas e externalistas . Os internalistas são aqueles que, aham, digamos talvez que não se preocupam com a sua sociedade em que lhes rodeia, desmentindo que o ser humano é influenciado pelo seu meio

ambiente e temos os externalistas que trabalham segundo a perspectiva da sociedade, segundo a dinâmica da sua comunidade. É muito desafiador, ariscado digamos, em Moçambique, em que o governo parece que manipula tudo.

Tu atacas a ele, tu tens que ter caixa, tem que ter alicerce.”- **Gabriel Raivoso**

“Aham, na verdade tenho dois pensamentos diferentes, né? Assim, como nós podemos unir a poética com a política, também podemos separar, porque às vezes encontramos as coisas em contextos totalmente diferentes, em que não dá pra unir, então tem uma divergência das coisas” - **Marília Alfredo Maculuve**

“A obra de Arte tem que falar, a obra de Arte não pode ser só um objeto. Tem que ser um objeto que nos remeta a alguma coisa. Seja uma poética ou a uma abordagem política, ou até religiosa. Também podem estar juntas, sim.” - **Mudaca**

“Não, eu de alguma forma não separo, Interliga-se. Por exemplo, a obra que eu pintei, tem alguma relação com política. Os idosos que estão protegidos por aqui, eu acho que eles deviam ser protegidos com a lei, de alguma forma os políticos tinham que arranjar soluções. Eles o dever é arranjar soluções para as dificuldades do povo, então eu acho que, sim, interliga-se. Tem muita relação” -**Thandy Vilanculo**

“Ya, isto é uma pergunta muito complexa, mas eu acho um pocado, isto vai depender primeiramente, isto vai depender de quais são, qual é o foco de cada artista, no que diz respeito a suas temáticas. Eu estive aqui a dizer que, eu tenho foco, na elaboração de minhas temáticas, eu tenho mais o foco para questões sociais, e também estas questões sociais me remetem, de uma ou de outra forma a questões políticas, porque algumas questões sociais, podem ter a ver com a política”. - **Mero Candieiro**

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda. **O Perigo da História Única**. 2009. 1 vídeo. Palestra no evento Technology, Entertainment and Design (TEDGlobal 2009). Disponível em: <https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt> Acesso em: 10 jan. 2020.
- BERNARDINO-COSTA, Jorge; GROSGOUEL, Ramón; MALDONADO-TORRES, Nelson (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiásporico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de Arte na época da sua possibilidade de sua reprodução técnica**. In: BENJAMIN, Walter. *Estética e Sociologia da Arte*. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2017.
- BRITO, Isa Márcia Bandeira de. **Movimento de Arte Contemporânea de Moçambique- MUVART: 2004 a 2010**. 2012. 241 f. Dissertação (mestrado em Estética e História da Arte) - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-29052012-162146/publico/MUVART2012.pdf>> Acesso em: 10 out. 2021.
- CAMPOS, Luiz Augusto; CANDIDO, Marcia Rangel. **Desigualdades Raciais na Ciência Brasileira**. GEMAA. Disponível em <<https://gema.iesp.uerj.br/infografico/desigualdades- raciais-na-ciencia-brasileira/>>. Acesso em 14/01/2024
- CLEMENCIO, Maria Aparecida. Considerações sobre currículo, diversidades e ações afirmativas no espaço acadêmico. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, Florianópolis, v. 3, n. 3, p. 149–159, 2019. DOI: 10.5965/25944630332019149. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/ensinarmode/article/view/15207>. Acesso em: 10 jan. 2024.
- BENTO, Cida. **O Pacto da Branquitude**. 1ª edição- São Paulo. Companhia das Letras, 2022.
- COMARROF, Jean; COMARROF, John. **Etnografia e imaginação história**. Tradução de Iracema Dulley e Olívia Janequine. *Revista Proa*, [S.l.], n. 02, v.01, 2010.
- COSTA, Alda. **Arte e artistas em Moçambique diferentes gerações e modernidades**. 2 edição. Maputo: Marimbique editora, 2019.
- DIAS, José António Fernandes. **Arte e Antropologia no século XX: modos de relação**. *Etnográfica*, [s. l.], v.5, n. 1, p. 103-129, 2001. Disponível em: <http://ceas.iscte.pt/etnografica/docs/vol_05/N1/Vol_v_N1_103-130.pdf> Acesso em: 10 out. 2021.
- ECO, Umberto. **Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**. Rio de Janeiro: Editora 34; Universidade Cândido Mendes; Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro Educador Saberes Construídos nas lutas por emancipação**. Petrópolis RJ: Vozes, 2023.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

GOMES, Nilma Lino. **Relações Étnico Raciais, educação e descolonização dos currículos**. Currículo sem Fronteiras, [S.l.], v.12, n.1, p. 98- 109, Jan/Abr 2012.

MENEZES, Hélio. **Exposições e críticos de arte afro-brasileira: um conceito em disputa**. In: PEDROSA, Antonio et al. (Orgs). *Histórias Afro-Atlânticas: vol. 2 Antologia*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake; Masp, 2018.

MEIGOS, Filimone Manoel. **Dinâmicas das Artes Plásticas em Moçambique. Cavilhã**, 2018. Tese (Doutorado em sociologia) – Universidade da beira interior, Ciências Sociais e Humanas.

MORAES, J.S., PACHECO, A. J, RASCHE, K.L e SANTOS, V.M.M. **Produção do conhecimento sobre ações afirmativas na universidade do estado de Santa Catarina (UDESC): um estado da arte**. Revista de História, ISSN 1984-6150, Edição 36, v. 13, n. 2 (Jul./Dez. 2021).
<https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/36414/29770>. Acesso em 07/01/2024.

MUNANGA, Kabengele. **Arte afro-brasileira: o que é, afinal?** In: PEDROSA, Antonio et al. (Orgs). *Histórias Afro-Atlânticas: vol. 2 Antologia*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake; Masp, 2022.

MUNANGA, Kabengele. “A Dimensão Estética na Arte Negro-Africana Tradicional”. <http://www.macvirtual.usp.br/mac/arquivo/noticia/Kabengele/Kabengele.asp>. USP MAC notícias Acesso em 24/01/2024.

GÓMEZ, Pedro Pablo; MIGNOLO, Walter (Orgs.). **Estéticas decoloniales**. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.

GOMES, Nilma Lino. **Intelectuais negros e produção do conhecimento: algumas reflexões sobre a realidade brasileira**. In SANTOS, Boaventura de Souza; MENEZES, Maria Paula (Orgs.). *Epistemologia do Sul*. São Paulo Cortez, 2010, p. 492-516.

GOLDSTEIN, Ilana. **Reflexões sobre a arte ‘primitiva’: o caso do Musée Branly**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 14, n. 29, p. 279-314, jan./jun. 2008.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC Rio; Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. **Da diáspora – identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HASSAN, Salah M. **Modernismo africano: além do discurso de modernidades alternativas.** In: PEDROSA, Antonio et al. (Orgs). *Histórias Afro-Atlânticas: vol. 2 Antologia*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake; Masp, 2022.

ISArC. **Istituto Superior de Artes e Cultura.** Disponível em <<https://escolasecursos.pesquisemoz.com/isarc/>>. Acesso em 14/01/2024

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação:** episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAFONT, Anne. **A arte dos mundos negros história, teoria, crítica.** 1º edição-Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023.

LAGROU, Els. **A arte do outro no surrealismo e hoje.** *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 14, n. 29, p. 217-230, jan./jun. 2008.

LORDE, Audre. **As ferramentas do senhor nunca destruirão a casa-grande.** In:

PEDROSA, Antonio et al. (Orgs). *Histórias Afro-Atlânticas: vol. 2 Antologia*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake; Masp, 2022.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro.** Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

PEDROSA, Adriano.; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André. **Histórias Afro-atlânticas.** Volume 2. Antologia. São Paulo, Instituto Tomie Ohtake; Masp, 2018.

OLIVEIRA, Alecsandra M. de. **A ‘Onda negra’: arte visual afro-brasileira, legitimação e circulação.** *Jornal da USP*, São Paulo, 5 out. 2018. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/artigos/a-onda-negra-arte-visual-afro-brasileira-legitimacao-e-circulacao/>>. Acesso em: 10 out. 2021.

OLIVEIRA, Alecsandra Matias de. **Memória da Pele: o devir da Arte Contemporânea Afro-Brasileira.** *Arte e Cultura da América latina*, [s. l.], v. 25, p. 35- 42, 2012. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/directbitstream/ac9e7ecd-1a29-4d7e-955f-5cef76facdf0/ALE017_memoriapele.pdf>. Acesso em: 10 out. 2021.

OYEWUMI, Oyeronke. *Conceptualizing Gender: The Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the challenge of African Epistemologies.* In: ARNFRED, Signe;

BAKARE- YUSUF, Bibi; KISIANG'ANI, Edward Waswa (Eds.). **African Gender Scholarship: Concepts, Methodologies and Paradigms.** Dakar: CODESRIA, 2004. p. 1-8. (CODESRIA Gender Series. v. 1).

PAULINO, Rosana. **Imagens de sombras.** São Paulo: R. Paulino, 2011.

PEDRO, Vânia, Manoel. **Somos Moçambicanos, mas antes Makondes:** Dinâmicas de etnicidade e identidade nacional no bairro, PSK, distrito de Boane, Sul de Moçambique.

Lisboa, 2022. Tese (Doutorado em Antropologia). Universidade de Lisboa, Instituto de Ciências sociais.

PRICE, Sally. **Arte primitiva em centros civilizados**. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2000.

VIANA, Janaina Barros Silva. **A invisível luz que projeta a sombra do agora: Gênero artefato e epistemologias na arte contemporânea brasileira de autoria negra**. Tese (Doutorado em Estética e História da Arte) -Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

APÊNDICES

APÊNDICE A - Questões pré-estruturadas para entrevista com os/as artistas

Nome:

Gênero:

Idade:

Região do País:

Cidade:

Orientação sexual:

- 1) Quando iniciou sua relação com a arte? Quais referências Artísticas permeiam este percurso?
- 2) O que o/a fez ingressar na universidade?
- 3) Em que medida os saberes adquiridos no contexto da universidade estão presentes na sua construção poética? Que avanços e limitações percebe nos conhecimentos acessados, quanto a perspectiva de superação de um currículo eurocêntrico?
- 4) Com quais linguagens da Arte contemporânea dialoga?
- 5) Sobre o processo artístico: existe relação direta entre construção da obra e seu pertencimento étnico-racial/social?
- 6) Que temas e materiais estão presentes na sua obra?
- 7) Como percebe a arte contemporânea na relação entre política e poética?

ANEXOS

ANEXO A – CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS**AUTORIZAÇÃO:** Decreto Federal nº 73.259/73**RECONHECIMENTO:** Decreto Estadual nº 711/2011 renovado pelo Decreto Estadual nº 1030/2017**PERÍODO DE CONCLUSÃO:** Mínimo: 4 anos / Máximo: 7 anos**NÚMERO DE VAGAS:** 20 vagas para ingresso no primeiro semestre**TURNO:** vespertino**NÚMERO DE FASES:** 8**CARGA HORÁRIA TOTAL:** 3.366 h/a**ÚLTIMA ALTERAÇÃO CURRICULAR:** Resolução nº 16/2011 CONSEPE**LOCAL DE FUNCIONAMENTO:** Florianópolis**MATRIZ CURRICULAR E EMENTÁRIOS DAS DISCIPLINAS:**

DISCIPLINA	CR ÉD	CH	PRÉ-REQUISITO
1ª FASE			
Teoria e História da Arte I Arte e civilização: Da Pré-história ao fim do Império Romano. Relações Oriente/ Ocidente. Articulações com questões e textos do período com a contemporaneidade.	4	72	-
Introdução a Fotografia História da fotografia. Técnica fotográfica convencional (película) e digital. Estudos de técnicas alternativas (<i>pin-hole</i> , fotogramas, cartemas, máscaras de ampliação, <i>softs</i> de manipulação de imagens...) e de práticas fotográficas direcionadas ao estudo da luz e domínio técnico.	4	72	-
Introdução a Linguagem Gráfica Histórico das artes gráficas. Sintaxe gráfica em seus diferentes suportes: madeira, metal, pedra, tela serigráfica. A imagem gráfica enquanto: original; cópia; simulacro. Estudos e possibilidades de experimentações.	4	72	-
Introdução a Linguagem Pictórica Massas tonais e a aplicação da cor no tensionamento do campo compositivo. Contrastes entre luz/sombra e entre cores frias e quentes. Aplicação dos media dissolvidos em água: aquarela, guache, acrílico sob papel e ou tela como suporte. Linguagem visual pictórica.	4	72	-
Pesquisa na Escola Função e objetivos do ensino de arte na escola. Tempo e espaço no cotidiano escolar. Sociedade e currículo. Projeto pedagógico institucional. Aspectos culturais e materiais. Políticas públicas no ensino de arte. (componente curricular).	4	72	-
História e Teorias do Ensino de Arte Pedagogias Modernas e Contemporâneas. História do Ensino de Arte.	4	72	-

Narrativas Docentes.			
----------------------	--	--	--

TOTAL	24	43 2	
2ª FASE			
Teoria e História da Arte II Cristianismo e hibridismos: Dos Paleo-cristãos ao Barroco Colonial. Arte e religião, mundo medieval e as discussões imagem/ sagrado, imagem/ crença. Relações Oriente/ Ocidente, Europa/ Américas. Articulações entre questões e textos do período com a contemporaneidade.	4	72	-
Linguagem Fotográfica Estudo dos movimentos e trabalhos fotográficos no percurso da história (nacionais e estrangeiros). Prática fotográfica (ensaios e mostras rápidas). Introdução à configuração da linguagem fotográfica e suas expressividades.	4	72	-
Processo Gráfico Reflexão teórica e produção gráfica coerente entre linguagem, processos e significação. Processos de criação. Transformações da matéria a partir de uma visão gráfica. A reprodutibilidade da imagem impressa.	4	72	-
Processo Pictórico Tradição pictórica do Modernismo no Romantismo. Conceitos e materiais elementares para o desenvolvimento da linguagem pictórica moderna. Elementos compositivos: representação bidimensional, construção de planos e da cor. Explora também elementos da pintura a óleo: pinceladas, transparências, veladuras, impastos, áreas de cor x grafismo, tintas opacas x transparentes, áreas planas x áreas ricas em textura.	4	72	-
Desenho Infantil A infância inicial, as garatujas e os pré-esquemas. A infância média, os esquemas gráficos e a comunicação imagética. A narrativa e o realismo no desenho do pré-adolescente e do adolescente. A aprendizagem do desenho.	4	72	-
Metodologia do Ensino de Arte I (EI e EF) Abordagens metodológicas do ensino de arte. Interculturalidade. Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte e Proposta Curricular de Santa Catarina (Educação Infantil e Ensino fundamental). (Componente Curricular).	4	72	-
TOTAL	24	43 2	
3ª FASE			
Teoria e História da Arte III A emergência do repertório artístico no mundo moderno: Do domínio das superfícies (século XVI), até abertura das gramáticas visuais (2ª metade do século XIX). Renascimento, classicismo, maneirismo, barroco, rococó, romantismo, neo-classicismo e realismo. Relações Oriente/Ocidente, Europa/	4	72	-

Américas/ Brasil. Articulações entre questões e textos do período com a contemporaneidade.			
Laboratório de Criatividade Processos criativos representativos da condição histórica. Materialização de conhecimento sensível. Produção de sentido. Subjetividade, alteridade e contextualidade.	4	72	-
Multimeios Expansões, experimentações e hibridizações dos meios propostos pela arte contemporânea. Intersecções entre múltiplos meios, materiais e conceitos na construção de proposições artísticas.	4	72	-
Linguagem Escultórica I	4	72	-

Processos criativos tridimensionais e elementares da linguagem tridimensional. Representação na arte. Processos criativos e transformações operativas da escultura moderna. Representação referencial do século XIX ao fim do espaço ilusionista na representação moderna. Processos criativos: da escultura clássica ao campo expandido da arte.			
Prática de Ensino I Práticas Pedagógicas na Educação Infantil e Ensino Fundamental (séries iniciais). Planejamento de ensino (plano de aula). Avaliação e Conteúdos de Arte. (Componente Curricular).	4	72	-
Concepções Psicológicas de Aprendizagem Psicologia e Educação. Teorias da Aprendizagem. Teorias do desenvolvimento Humano.	4	72	-
TOTAL	24	43 2	
4ª FASE			
Teoria e História da Arte IV O nascimento das vanguardas e a arte em tempos de guerra: Da abertura dos <i>ismos</i> na 2ª metade do século XIX (com o impressionismo) até as gramáticas pictóricas, movimentos e escolas em tempos de Guerra-fria. Relações Oriente/Ocidente, Europa/Américas. Articulações entre textos e questões do período com a contemporaneidade.	4	72	-
Imagem e Movimento Proposições artísticas em vídeo. Processos de concepção, captura e edição digital da imagem videográfica. Prática experimental do vídeo atravessada por uma investigação teórica de conceitos de temporalidades.	4	72	-
Linguagem Escultórica II Processos criativos tridimensionais frente aos problemas de representação na arte contemporânea. Linguagens e processos criativos empregados pela escultura pós-moderna. Transformações operativas da escultura pós-moderna. Do campo expandido da arte a forma relacional.	4	72	-
Leitura de Imagem O papel da leitura de imagens nos parâmetros curriculares do ensino de arte. As diversas abordagens acerca da leitura de imagens. Introdução à Semiótica. Semiótica discursiva e significação. Imagens Artísticas e Imagens Estéticas. O texto visual: plano de expressão e plano de conteúdo. Elementos constitutivos e Procedimentos relacionais.	4	72	-

Estágio Curricular Supervisionado I (Educação Infantil) Vivência educativa na Educação Infantil. Elaboração de projeto de ensino/pesquisa e artigo sobre a vivência realizada. Planejamento de ensino.	4	72	-
Cultura Visual Educação pós-moderna. Representações visuais. Compreensão crítica da arte. Pedagogia Crítica. Estudos visuais.	4	72	-
TOTAL	24	43 2	
5ª FASE			
Teoria e História da Arte V O nascimento das vanguardas e a arte em tempos de guerra, o panorama brasileiro: Da abertura dos <i>ismos</i> na 2ª metade do século XIX (com o impressionismo) até as gramáticas pictóricas, movimentos e escolas em tempos de Guerra-fria. Articulações entre textos e questões do período com a contemporaneidade.	4	72	-

Instalação Multimídia Proposições artísticas como instalações multimídia. Práticas e conceitos de instalação, vídeo-instalação, instalação sonora e outras propostas contemporâneas.	4	72	-
Poéticas do Desenho Desenho de Interpretação. Explorações dos limites dos gestos gráficos, dos suportes e de outros objetos e categorias da arte. Possibilidades de uso do desenho no processo artístico: Esboço, anotação, projeto e registro.	4	72	-
Prática de Ensino II Práticas Pedagógicas no Ensino Fundamental e Médio. Multiculturalismo. Planejamento de ensino (plano de aula). Projeto de Ensino e Pesquisa. Contexto e Conteúdos de Arte. (Componente Curricular)	4	72	Prática de Ensino I
Ação Educativa em Espaços Culturais Ação educativa: características. Mediação e conceitos. Material educativo. Propostas de ação educativa: teorias e práticas. Orientação individualizada. Estágio de Observação. Do planejamento à prática. Estágio de atuação. (componente curricular)	4	72	-
Estágio Curricular Supervisionado II (EF - 1ª a 5ª) Vivência educativa no Ensino Fundamental (1ª/5ª). Elaboração de projeto de ensino/pesquisa e artigo sobre a vivência realizada. Estágio e docência.	4	72	Estágio Curricular Supervisionado I
TOTAL	24	43 2	
6ª FASE			
Teoria e História da Arte VI A arte além das vanguardas: Do pop aos neo, dos pós ao trans e ao multi: gramáticas pictóricas, movimentos e escolas após a segunda metade do século XX. Relações Oriente/Ocidente, Europa/ Américas. Articulações entre textos e questões do período com a contemporaneidade.	4	72	-
Desenho Digital A percepção do espaço digital e sua relação com as vistas ortogonais. O desenho de objetos através da deformação de sólidos primitivos pelo uso de modificadores. Formas planas na origem do desenho de volumes virtuais. O estudo da forma tridimensional a partir das operações de composição de objetos. Texturas e aplicação de materiais. Sistemas de iluminação.	4	72	-
Pesquisa em Artes Visuais Definição e especificidades de pesquisa científica no campo das Artes Visuais. A pesquisa <i>em</i> arte e <i>sobre</i> arte com estudo e aplicação de diferentes metodologias. Elaboração de Projetos de Pesquisa em arte. Ética.	2	36	-

<p>Metodologia do Ensino de Arte II (EF e EM) Tendências contemporâneas no ensino de arte. Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte e Proposta Curricular de Santa Catarina (Ensino Fundamental e Ensino Médio). Leituras de formação docente.</p>	4	72	Metodologia do Ensino de Arte I
<p>Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) Aspectos da Língua de Sinais e sua importância: cultura e história, identidade surda, introdução aos aspectos linguísticos na Língua Brasileira de Sinais: fonologia, morfologia e sintaxe. Noções básicas de escrita de Sinais. Processo de aquisição da Língua de Sinais observando as diferenças e similaridades existentes entre esta e a Língua Portuguesa.</p>	4	72	-

Estágio Curricular Supervisionado III (EF 6ª a 9ª) Vivência educativa no Ensino Fundamental (6ª/9ª). Elaboração de projeto ensino/pesquisa e artigo sobre vivência realizada. Contexto e conteúdo no ensino da arte.	8	14 4	Estágio Curricular Supervisionado II
TOTAL	26	46 8	
7ª FASE			
Teoria e História da Arte VII A arte além das vanguardas, o panorama brasileiro do pop ao neo, do pós ao trans e ao multi: gramáticas pictóricas, movimentos e escolas após a segunda metade do século XX. Articulações entre textos e questões do período com a contemporaneidade.	4	72	-
Arte Africana e Afro-descendentes Continente africano e diversidade cultural. África Magrebe e Subsaariana. A divisão geopolítica a partir dos processos de colonização e descolonização do continente africano. Tradição e modernidade na arte africana e afro-descendente. Fronteiras e contaminações da arte africana e da arte europeia. Cultura e identidade na expressão artística africana e afro-descendente. Novas mídias e sua relação na arte africana contemporânea. Inserção das artes africanas e afro-descendentes no circuito contemporâneo das artes plásticas - Les Magiciens de la Terre, África Remix, Museu Afro-Brasil de São Paulo.	4	72	-
Estética e Crítica de Arte As implicações ontológicas e hermenêuticas da estética e da obra de arte. Teorias e implicações filosófico- conceituais relacionadas à obra de arte e à experiência, produção e leitura da obra. Matriz do pensamento filosófico: Idealismo, Materialismo, Existencialismo, Empiricismo, Positivismo, Fenomenologia, Hermenêutica, Estruturalismo e Pós-Estruturalismo.	4	72	-
Estágio Curricular Supervisionado IV (Ensino Médio) Vivência educativa no Ensino Médio. Elaboração de projeto de ensino/pesquisa e artigo sobre a vivência realizada. Construção da subjetividade/identidade docente. Saberes docentes. Tipologia de conteúdos.	8	14 4	Estágio Curricular Supervisionado III
TOTAL	2 0	36 0	
8ª FASE			

<p>TCC Para concluir o curso o aluno é obrigado a apresentar um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), disciplina da 8ª fase que alia teoria e prática e é realizado sob a orientação de um professor do Departamento, do Centro de Artes ou da Universidade. A avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso será por meio de nota única, estabelecida por uma comissão composta por 03 (três) membros, sendo um deles, obrigatoriamente, o professor orientador. Cabe à comissão analisar e julgar o TCC (monografia e defesa), atribuindo a este uma nota de 0,0 (zero) a 10,0 (dez). Será aprovado o aluno que obter a nota igual ou superior a 7,0 (sete), conforme a Resolução 01/2004 CEART.</p>	2	36	-
TOTAL	2	36	

- Consta no projeto do curso o Projeto Integrado: conexões em formato seminário, ao final de cada fase, e poderá ser validado como Atividade Complementar. Será coordenado por professor tutor da disciplina.

PROJETO INTEGRADO

Trabalho transdisciplinar. Integração dos conteúdos de cada disciplina da fase. Elaboração de projeto na forma de seminário, exposição artística ou publicação.

Através do Projeto Integrado em cada uma das fases, haverá orientação e avaliação da capacidade teórica com aplicação dos conteúdos entre as disciplinas da mesma fase de modo contextualizado. Por meio do aproveitamento das relações dos conteúdos e dos contextos, buscaremos dar significado e utilidade ao aprendizado e à ênfase abordada, estabelecendo uma relação ativa entre o aluno e o objeto de conhecimento, tendo como referência a metodologia da Aprendizagem baseada em problemas (ABP).

A metodologia da Aprendizagem Baseada em Problemas (ABP) pressupõe um trabalho de equipe entre todos os professores da mesma fase, envolvidos na elaboração de um projeto em conjunto que englobe os conhecimentos dados em cada fase (I, II, III e IV, V, VI, e VII). Um dos fatores de sucesso desta equipe é o caráter interdisciplinar de sua composição, que se propõe a trabalhar de forma colaborativa para acomodar e envolver as problemáticas contidas nos conteúdos das disciplinas da mesma fase, e explorar criativamente as possibilidades deste diálogo transdisciplinar.

- O curso apresenta um rol de disciplinas eletivas, com sugestão de fases, a serem ofertadas com possibilidade de validação como Atividades Complementares.

DISCIPLINAS ELETIVAS	CR ÉD	CH	PRÉ-REQUISITO
Fundamentos da Linguagem Visual Estudo dos elementos visuais básicos – cor, tom, ponto, linha, textura, proporção e suas sintaxes e organizações da estrutura da imagem. Estratégias e opções em comunicação visual.	4	72	-
Artesanato Cerâmico (Design, Moda, Artes Visuais) Estudo teórico e prático da cerâmica sob o enfoque da arte, do artesanato e contribuição para a indústria.	4	72	-
Educação Inclusiva A carta de Salamanca. Leis e normas brasileiras. Identidade e Diferença. Arte, educação e inclusão na abordagem das dificuldades de aprendizagem: síndrome de Down; Transtorno por Déficit de Atenção com Hiperatividade (TDAH): Paralisia Cerebral com associações; Deficiência Visual: Imagens mentais de natureza não-visual; As percepções tátil, sonora e somato-sensorial como contatos com a forma e o espaço; O recurso tátil na leitura e produção de arte e desenho.	4	72	-
Arte e Cidade, Memória e Patrimônio O patrimônio histórico-artístico e o imaginário urbano. O patrimônio urbano e suas relações com a memória. A cidade como a imagem de um mundo e espaço de cultura que se revela na experiência. Sensibilidades e percepções urbanas pelos registros artísticos.	4	72	-
Processos Fotográficos Prática fotográfica idealizada (campo poético e/ou funcional). Estudo e prática da fotografia como método de pesquisa e expressão individual, com todas as fases de construção da idéia, seu desenvolvimento e mostra expositiva.	4	72	-
Pensamento Plástico Ficção e Crítica Artes visuais e crítica de arte, articulações do dizer: literatura e arte.	4	72	-

Arte Relacional (Artes Visuais, Música, Teatro, Design, Moda) Representação na arte contemporânea a partir da estética relacional. Formas relacionais em arte: institucional e complexa, sua estruturação de acordo com processos criativos que atuam nos limites da representação em arte. Apropriação dos signos da cultura ao uso dos referentes de outros campos representacionais.	4	72	-
--	---	----	---

Materializações cerâmicas As materialidades cerâmicas. Experimentação com diversos materiais, técnicas e procedimentos da cerâmica e seu emprego nas práticas pedagógicas.	4	72	-
Arte no contexto Urbano (Artes Visuais, Moda, Design, Música) A partir dos projetos e ações de artistas e grupos que vivenciam a arte no espaço urbano, a disciplina estuda as políticas e poéticas da arte contemporânea frente às problemáticas do desenvolvimento das cidades na convivência com a diversidade humana.	4	72	-
Desenho na Produção Contemporânea Presença fantasmática do desenho na arte contemporânea. A linha como ferramenta de investigação plástica e conceitual. Desenho, corpo e escritura. Relações de escala. Mancha e superfície. Suportes não convencionais. Linha e tridimensionalidade. Desenho e objeto.	4	72	-
Recriações no Desenho Digital (Artes Visuais, Design, Moda) Estudo da forma orgânica através do processo de subdivisão de superfícies. Representação do corpo humano no desenho digital. Texturas e coordenadas de mapeamento. Mapas e criação de materiais.	4	72	-
Curadoria Reflexões e considerações acerca da conceituação da produção e curadoria de exposições a partir das partes que a integram: artista, obra, curador, exposição e ação educativa.	4	72	-
Filosofia da Arte Reflexões filosóficas acerca do fenômeno arte, da produção e da experiência estética.	4	72	-
Fundamentos do Desenho Breve contextualização do desenho na História da Arte. Experimentações de materiais gráficos. Relações entre figura e fundo. Enquadramento e representação de planos. Desenho de observação na superfície bidimensional. Noções básicas de perspectiva. Formas de compor graficamente a figura humana. Proporções, escorço, luz e sombra.	4	72	-
Intervenções e Repetições no Espaço Público Reflexões teóricas e práticas sobre a poética do múltiplo no sistema das artes gráficas. Investigações de dispositivos acerca da inserção de trabalhos de caráter reprodutivo no espaço público, do ponto de vista da arte, da arquitetura e de âmbito social.	4	72	-

Distribuição da Matriz	C r	Carga Horária
-------------------------------	----------------------	--------------------------------

	é d i t o s	(h/a)
Total em Disciplinas Obrigatórias	1 4 2	2.556
Total em Trabalho de Conclusão de Curso	2	36
Total em Estágio Curricular Supervisionado	2 4	432
Total em Atividades Complementares	1 9	342
Total Geral	1 8 7	3.366

**ANEXO B - CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS GRADE
CURRICULAR ATUAL E EMENTAS**

**CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS
GRADE CURRICULAR ATUAL
E EMENTAS**

Fase	Disciplina	Créditos	Carga Horária			Pré- Requisito	Departamento	Área de Conhecimento*
			Teórica	Prática	Total			
1ª	Teoria e História da Arte I	04	72 horas		72		Artes Visuais	Artes
1ª	Introdução a Linguagem gráfica	04	18 horas	54 horas	72		Artes Visuais	Artes
1ª	Introdução a Fotografia	04	18 horas	54 horas	72		Artes Visuais	Artes
1ª	Introdução a linguagem pictórica	04	18 horas	54 horas	72		Artes Visuais	Artes
1ª	Pesquisa na Escola	04	52 horas	20 horas	72		Artes Visuais	Artes e Educação

1ª	História e Teoria do Ensino da Arte	04	52 horas	20 horas	72		Artes Visuais	Artes e Educação
	Total por fase	24 créditos	230	202	432 horas			
	Total Geral	24 créditos	230 horas	202 horas	432 horas			

Fase	Disciplina	Créditos	Carga Horária			Pré- Requisito	Departamento	Área de Conhecimento*
			Teórica	Prática	Total			
2ª	Teoria e História da Arte II	04	72 horas		72		Artes Visuais	Artes
2ª	Linguagem Fotográfica	04	18 horas	54 horas	72		Artes Visuais	Artes
2ª	Processo Gráfico	04	18 horas	54 horas	72		Artes Visuais	Artes
2ª	Processo Pictórico	04	18 horas	54 horas	72		Artes Visuais	Artes
2ª	Desenho Infantil	04	52 horas	20 horas	72		Artes Visuais	Artes e Educação
2ª	Metodologia do Ensino de Arte I	04	52 horas	20 horas	72		Artes Visuais	Artes e Educação
Total por fase		24 créditos	230	202	432 horas			
Total Geral		48 créditos	460 horas	404 horas	864 horas			

Fase	Disciplina	Créditos	Carga Horária			Pré-Requisito	Departamento	Área de Conhecimento*
			Teórica	Prática	Total			
3ª	Teoria e História da Arte III	04	72 horas		72		Artes Visuais	Artes
3ª	Laboratório de Criatividade	04	18 horas	54 horas	72		Artes Visuais	Artes
3ª	Multimeios	04	18 horas	54 horas	72		Artes Visuais	Artes
3ª	Linguagem Escultórica I	04	18 horas	54 horas	72		Artes Visuais	Artes
3ª	Prática de Ensino I	04	52 horas	20 horas	72		Artes Visuais	Artes e Educação
3ª	Concepções Psicológicas de Aprendizagem	04	54 horas	18 horas	72		Artes Visuais	Artes e Educação
Total por fase		24 créditos	230 horas	202	432 horas			

Total Geral	72 créditos	690 horas	606 horas	1 2 9 6 h			
--------------------	-------------	-----------	-----------	-----------	--	--	--

Fase	Disciplina	Créditos	Carga Horária			Pré-Requisito	Departamento	Área de Conhecimento*
			Teórica	Prática	Total			
4ª	Teoria e História da Arte IV	04	72 horas		72		Artes Visuais	Artes
4ª	Imagem e Movimento	04	18 horas	54 horas	72		Artes Visuais	Artes
4ª	Linguagem Escultórica II	04	18 horas	54 horas	72		Artes Visuais	Artes
4ª	Cultura Visual	04	52 horas	20 horas	72		Artes Visuais	Artes e Educação
4ª	Leitura de Imagem	04	52 horas	20 horas	72		Artes Visuais	Artes e Educação
4ª	Estágio Curricular Supervisionado I	04	42 horas	30 horas	72		Artes Visuais	Artes e Educação
Total por		24	256	176	432			

fase	créditos			horas			
Total Geral	96 créditos	946 horas	782 horas	1728 h			

Fase	Disciplina	Créditos	Carga Horária			Pré-Requisito	Departamento	Área de Conhecimento*
			Teórica	Prática	Total			
5ª	Teoria e História da Arte V	04	72 horas		72		Artes Visuais	Artes
5ª	Instalação Multimídia	04	18 horas	54 horas	72		Artes Visuais	Artes
5ª	Poéticas do desenho	04	18 horas	54 horas	72		Artes Visuais	Artes
5ª	Prática do Ensino II	04	18 horas	54 horas	72	Prática do Ensino I	Artes Visuais	Artes
5ª	Ação Educativa em espaços Culturais	04	52 horas	20 horas	72		Artes Visuais	Artes e Educação
5ª	Estágio Curricular Supervisionado II	04	42 horas	30 horas	72	Estágio Curricular Supervisionado I	Artes Visuais	Artes e Educação
Total por fase		24 créditos	220	212	432 horas			

Total Geral	120 cr	1166 horas	994 h	21 6 0 h			
------------------------	--------	------------	-------	----------	--	--	--

Fase	Disciplina	Créditos	Carga Horária			Pré-Requisito	Departamento	Área de Conhecimento*
			Teórica	Prática	Total			
6ª	Teoria e História da Arte VI	04	72 horas		72		Artes Visuais	Artes
6ª	Desenho Digital	04	18 horas	54 horas	72		Artes Visuais	Artes
6ª	Pesquisa em Artes Visuais	02	26 horas	10 horas	36		Artes Visuais	Artes
6ª	Metodologia do Ensino de Arte II	04	18 horas	54 horas	72	Metodologia do Ensino de Arte I	Artes Visuais	Artes e Educação
6ª	Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS)	04	72 horas		72		Ensino à Distância	Educação

6 ^a	Estágio Curricular Supervisionado III	08	94 horas	50 horas	144	Estágio Curricular Supervisionado II	Artes Visuais	Artes e Educação
	Total por fase	26 créditos	300	168	468 horas			
	Total Geral	146 cr.	1466 horas	1162 h	2628 h			

Fase	Disciplina	Créditos	Carga Horária			Pré-Requisito	Departamento	Área de Conhecimento*
			Teórica	Prática	Total			
7ª	Teoria e História da Arte VII	04	72 horas		72		Artes Visuais	Artes
7ª	Arte Africana e Afro-descendente	04	72 horas		72		Artes Visuais	Artes e Educação
7ª	Estética e Crítica da Arte	04	72 horas		72		Artes Visuais	Artes e Educação
7ª	Estágio Curricular Supervisionado IV	08	94 horas	50 horas	144	Estágio Curricular Supervisionado III	Artes Visuais	Artes e Educação
Total por fase		20 créditos	310	50	360 horas			
Total Geral		166 cr.	1776 horas	1212 horas	2988 horas			

Fase	Disciplina	Créditos	Carga Horária			Pré- Requisito	Departamento	Área de Conhecimento*
			Teórica	Prática	Total			
8 ^a	TCC	02	36 horas		36		Artes Visuais	Artes e Educação
Total por fase		02 créditos	36		36 horas			
Total Geral		168 cr.	1812 horas	1212 horas	3024 h			

Disciplinas Eletivas:

Disciplina	Crédito	Carga Horária
Curadoria	4	72
Fundamentos do desenho	4	72
Intervenções e Repetições no Espaço Público	4	72
Fundamentos da Linguagem Visual	4	72
Educação Inclusiva	4	72
Arte e cidade, memória e patrimônio	4	72
Processos Fotográficos	4	72
Pensamento Plástico, Ficção e Crítica	4	72
Artesanato Cerâmico	4	72
Materializações Cerâmicas	4	72
Arte no contexto Urbano	4	72
Desenho na Produção Contemporânea	4	72
Recriações no Desenho Digital	4	72
Filosofia da Arte	4	72

O curso oferta 14 (quatorze) disciplinas eletivas, sendo que 8 (oito) créditos (duas disciplinas) poderão ser validados como atividade complementar.

DISTRIBUIÇÃO DA MATRIZ	C R É D I T O S	CARG A HORÁ RIA
TOTAL EM DISCIPLINAS OBRIGATÓRIAS	1 4 2	2556 horas
ESTÁGIO CURRICULAR SUPERVISIONADO	2 4	432
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	2	36
ATIVIDADES COMPLEMENTARES	1 9	342
TOTAL GERAL	1 8 7	3366 horas

Resumo da carga horária do curso

Ementas das disciplinas (por fase):

1ª FASE

Disciplina: Teoria e História da Arte I:

Ementa: Arte e civilização: Da Pré-história ao fim do Império Romano. Relações Oriente/ Ocidente. Articulações com questões e textos do período com a contemporaneidade.

Disciplina: Introdução a Fotografia:

Ementa: História da fotografia. Técnica fotográfica convencional (película) e digital. Estudos de técnicas alternativas (*pin-hole*, fotogramas, cartemas, máscaras de ampliação, *softs* de manipulação de imagens...) e de práticas fotográficas direcionadas ao estudo da luz e domínio técnico.

Disciplina: Introdução a Linguagem Gráfica:

Ementa: Histórico das artes gráficas. Sintaxe gráfica em seus diferentes suportes: madeira, metal, pedra, tela serigráfica. A imagem gráfica enquanto: original; cópia; simulacro. Estudos e possibilidades de experimentações.

Disciplina: Introdução a Linguagem Pictórica

Ementa: Massas tonais e a aplicação da cor no tensionamento do campo compositivo. Contrastes entre luz/sombra e entre cores frias e quentes. Aplicação dos media dissolvidos em água: aquarela, guache, acrílico sob papel e ou tela como suporte. Linguagem visual pictórica.

Disciplina: Pesquisa na Escola:

Ementa: Função e objetivos do ensino de arte na escola. Tempo e espaço no cotidiano escolar. Sociedade e currículo. Projeto pedagógico institucional. Aspectos culturais e materiais. Políticas públicas no ensino de arte. (Componente curricular).

Disciplina: História e Teorias do Ensino de Arte:

Ementa: Pedagogias Modernas e Contemporâneas. História do ensino da arte. Narrativas docentes.

2ª FASE**Disciplina: Teoria e História da Arte II:**

Ementa: Cristianismo e hibridismos: Dos Paleo-cristãos ao Barroco Colonial. Arte e religião, mundo medieval e as discussões imagem/ sagrado, magem/ crença. Relações Oriente/ Ocidente, Europa/ Américas. Articulações entre questões e textos do período com a contemporaneidade.

Disciplina: Linguagem Fotográfica:

Ementa: Estudo dos movimentos e trabalhos fotográficos no percurso da história (nacionais e estrangeiros). Prática fotográfica (ensaios e mostras rápidas). Introdução à configuração da linguagem fotográfica e suas expressividades.

Disciplina: Processo Gráfico:

Ementa: Reflexão teórica e produção gráfica coerente entre linguagem, processos e significação. Processos de criação. Transformações da matéria a partir de uma visão gráfica. A reprodutibilidade da imagem impressa.

Disciplina: Processo Pictórico:

Ementa: Tradição pictórica do Modernismo no Romantismo. Conceitos e materiais elementares para o desenvolvimento da linguagem pictórica moderna. Elementos compositivos: representação bidimensional, construção de planos e da cor. Explora também elementos da pintura a óleo: pinceladas, transparências, veladuras, impastos, áreas de cor x grafismo, tintas opacas x transparentes, áreas planas x áreas ricas em textura.

Disciplina: Desenho Infantil:

Ementa: A infância inicial, as garatujas e os pré-esquemas. A infância média, os esquemas gráficos e a comunicação imagética. A narrativa e o realismo no desenho do pré-adolescente e do adolescente. A aprendizagem do desenho.

Disciplina: Metodologia do Ensino de Arte I:

Ementa: Abordagens metodológicas do ensino de arte. Interculturalidade. Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte e Proposta Curricular de Santa Catarina (Educação Infantil e Ensino fundamental). (Componente Curricular).

3ª FASE**Disciplina: Teoria e História da Arte III:**

Ementa: A emergência do repertório artístico no mundo moderno: Do domínio das superfícies (século XVI), até abertura das gramáticas visuais (2ª metade do século XIX). Renascimento, classicismo, maneirismo, barroco, rococó, romantismo, neo-classicismo e realismo. Relações Oriente/Ocidente, Europa/Américas/ Brasil. Articulações entre questões e textos do período com a contemporaneidade.

Disciplina: Laboratório de Criatividade:

Ementa: Processos criativos representativos da condição histórica. Materialização de conhecimento sensível. Produção de sentido. Subjetividade, alteridade e contextualidade.

Disciplina: Mídias:

Ementa: Expansões, experimentações e hibridizações dos meios propostos pela arte contemporânea. Intersecções entre múltiplos meios, materiais e conceitos na construção de proposições artísticas.

Disciplina: Linguagem Escultórica I:

Ementa: Processos criativos tridimensionais e elementares da linguagem tridimensional. Representação na arte. Processos criativos e transformações operativas da escultura moderna. Representação referencial do século XIX ao fim do espaço ilusionista na representação moderna. Processos criativos: da escultura clássica ao campo expandido da arte.

Disciplina: Prática de Ensino I:

Ementa: Práticas Pedagógicas na Educação Infantil e Ensino Fundamental (séries iniciais). Planejamento de ensino (plano de aula). Avaliação e Conteúdos de Arte. (Componente Curricular)

Disciplina: Concepções Psicológicas de Aprendizagem:

Ementa: Psicologia e Educação. Teorias da Aprendizagem. Teorias do desenvolvimento Humano.

4ª FASE**Disciplina: Cultura Visual:**

Ementa: Educação pós-moderna. Representações visuais. Compreensão crítica da arte. Pedagogia crítica. Estudos visuais.

Disciplina: Teoria e História da Arte IV:

Ementa: O nascimento das vanguardas e a arte em tempos de guerra: Da abertura dos *ismos* na 2ª metade do século XIX (com o impressionismo) até as gramáticas pictóricas, movimentos e escolas em tempos de Guerra-fria. Relações Oriente/Ocidente, Europa/Américas. Articulações entre textos e questões do período com a contemporaneidade.

Disciplina: Imagem e movimento:

Ementa: Proposições artísticas em vídeo. Processos de concepção, captura e edição digital da imagem videográfica. Prática experimental do vídeo atravessada por uma investigação teórica de conceitos de temporalidades.

Disciplina: Linguagem Escultórica II:

Ementa: Processos criativos tridimensionais frente aos problemas de representação na arte contemporânea. Linguagens e processos criativos empregados pela escultura pós-moderna. Transformações operativas da escultura pós-moderna. Do campo expandido da arte a forma relacional.

Disciplina: Leitura de Imagem:

Ementa: O papel da leitura de imagens nos parâmetros curriculares do ensino de arte. As diversas abordagens acerca da leitura de imagens. Introdução à Semiótica. Semiótica discursiva e significação. Imagens Artísticas e Imagens Estéticas. O texto visual: plano de expressão e plano de conteúdo. Elementos constitutivos e Procedimentos relacionais.

Disciplina: Estágio Curricular Supervisionado I:

Ementa: Vivência educativa na Educação Infantil. Elaboração de projeto de ensino/pesquisa e artigo sobre a vivência realizada. Planejamento de ensino.

5ª FASE**Disciplina: Teoria e História da Arte V:**

Ementa: O nascimento das vanguardas e a arte em tempos de guerra, o panorama brasileiro: Da abertura dos *ismos* na 2ª metade do século XIX (com o impressionismo) até as gramáticas pictóricas, movimentos e escolas em tempos de Guerra-fria. Articulações entre textos e questões do período com a contemporaneidade.

Disciplina: Instalação Multimídia:

Ementa: Proposições artísticas como instalações multimídia. Práticas e conceitos de instalação, vídeo-instalação, instalação sonora e outras propostas contemporâneas.

Disciplina: Poéticas do Desenho:

Ementa: Desenho de Interpretação. Explorações dos limites dos gestos gráficos, dos suportes e de outros objetos e categorias da arte. Possibilidades de uso do desenho no processo artístico: Esboço, anotação, projeto e registro.

Disciplina: Prática de Ensino II:

Ementa: Práticas Pedagógicas no Ensino Fundamental e Médio. Multiculturalismo. Planejamento de ensino (plano de aula). Projeto de Ensino e Pesquisa. Contexto e Conteúdos de Arte. (Componente Curricular)

Disciplina: Ação Educativa em Espaços Culturais:

Ementa: Ação educativa: características. Mediação e conceitos. Material educativo. Propostas de ação educativa: teorias e práticas. Orientação individualizada. Estágio de Observação. Do planejamento à prática. Estágio de atuação. (Componente curricular)

Disciplina: Estágio Curricular Supervisionado II:

Ementa: Vivência educativa no Ensino Fundamental (1^a/5^a). Elaboração de projeto de ensino/pesquisa e artigo sobre a vivência realizada. Estágio e docência.

6ª FASE**Disciplina: Teoria e História da Arte VI:**

Ementa: A arte além das vanguardas: Do pop aos neo, dos pós ao trans e ao multi: gramáticas pictóricas, movimentos e escolas após a segunda metade do século XX. Relações Oriente/Ocidente, Europa/ Américas. Articulações entre textos e questões do período com a contemporaneidade.

Disciplina: Desenho Digital:

Ementa: A percepção do espaço digital e sua relação com as vistas ortogonais. O desenho de objetos através da deformação de sólidos primitivos pelo uso de modificadores. Formas planas na origem do desenho de volumes virtuais. O estudo da forma tridimensional a partir das operações de composição de objetos. Texturas e aplicação de materiais. Sistemas de iluminação.

Disciplina: Pesquisa em Artes Visuais:

Ementa: Definição e especificidades de pesquisa científica no campo das Artes Visuais. A pesquisa *em arte* e *sobre arte* com estudo e aplicação de diferentes metodologias. Elaboração de Projetos de Pesquisa em arte. Ética.

Disciplina: Metodologia do Ensino de Arte II:

Ementa: Tendências contemporâneas no ensino de arte. Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte e Proposta Curricular de Santa Catarina (Ensino Fundamental e Ensino Médio).

Disciplina Estágio Curricular Supervisionado III:

Ementa: Vivência educativa no Ensino Fundamental (6^a/9^a). Elaboração de projeto ensino/pesquisa e artigo sobre vivência realizada. Contexto e conteúdo no ensino da arte.

Disciplina: Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS):

Ementa: Aspectos da Língua de Sinais e sua importância: cultura e história. Identidade surda. Introdução aos aspectos linguísticos na Língua Brasileira de Sinais: fonologia, morfologia, sintaxe. Noções básicas de escrita de sinais. Processo de aquisição da Língua de Sinais observando as diferenças e similaridades existentes entre esta e a Língua Portuguesa.

7ª FASE**Disciplina: Estética e Crítica da Arte:**

Ementa: As implicações ontológicas e hermenêuticas da estética e da obra de arte. Teorias e implicações filosófico-conceituais relacionadas à obra de arte e à experiência, produção e leitura da obra. Matrizes do pensamento filosófico: Idealismo, Materialismo, Existencialismo, Empirismo, Positivismo, Fenomenologia, Hermenêutica, Estruturalismo e Pós-Estruturalismo.

Disciplina: Teoria e História da Arte VII:

Ementa: A arte além das vanguardas, o panorama brasileiro do pop ao neo, do pós ao trans e ao multi: gramáticas pictóricas, movimentos e escolas após a segunda metade do século XX. Articulações entre textos e questões do período com a contemporaneidade.

Disciplina: Arte africana e afro-descendente

Ementa: Continente africano e diversidade cultural. África Magrebe e Subsaariana. A divisão geopolítica a partir dos processos de colonização e descolonização do continente africano. Tradição e modernidade na arte africana e afro-descendente. Fronteiras e contaminações da arte africana e da arte europeia. Cultura e identidade na expressão artística africana e afro-descendente. Novas mídias e sua relação na arte africana contemporânea. Inserção das artes africanas e afro-descendentes no circuito contemporâneo das artes plásticas - Les Magiciens de la Terre, África Remix, Museu Afro-Brasil de São Paulo.

Disciplina: Estágio Curricular Supervisionado IV:

Ementa: Vivência educativa no Ensino Médio. Elaboração de projeto de ensino/pesquisa e artigo sobre a vivência realizada. Construção da subjetividade/identidade docente. Saberes docentes. Tipologia de conteúdos.

8ª FASE**Disciplina: TCC: 2CR – Trabalho de Conclusão de Curso.**

Ementa: Trabalho transdisciplinar. Integração dos conteúdos de cada disciplina da fase. Elaboração de projeto na forma de seminário, exposição artística ou publicação.

O PROJETO INTEGRADO:

Em cada uma das fases, conta-se com 36 horas para a disciplina que se denomina Projeto Integrado I, II, III, IV, V, VI, e VII. Esta disciplina não consta da matriz obrigatória para todos, mas poderá ser validada como atividade complementar pelo aluno, vindo então a fazer parte do currículo na carga horária destinada para tal finalidade.

Ementa: Trabalho transdisciplinar. Integração dos conteúdos de cada disciplina da fase. Elaboração de projeto na forma de seminário, exposição artística ou publicação.

Através do Projeto Integrado em cada uma das fases, haverá orientação e avaliação da capacidade teórica com aplicação dos conteúdos entre as disciplinas da mesma fase de modo contextualizado. Por meio do aproveitamento das relações dos conteúdos e dos contextos, buscaremos dar significado e utilidade ao aprendizado e à ênfase abordada, estabelecendo uma relação ativa entre o aluno e o objeto de conhecimento, tendo como referência a metodologia da Aprendizagem baseada em problemas (ABP). A metodologia da Aprendizagem Baseada em Problemas – ABP pressupõe um trabalho de equipe entre todos os professores da mesma fase, envolvidos na elaboração de um projeto em conjunto que englobe os conhecimentos dados em cada fase (I, II, III e IV, V, VI, e VII). Um dos fatores de sucesso desta equipe é o caráter interdisciplinar de sua composição, que se propõe a trabalhar de forma colaborativa para acomodar e envolver as problemáticas contidas nos conteúdos das disciplinas da mesma fase, e explorar criativamente as possibilidades deste diálogo transdisciplinar. Haverá sempre um professor tutor desta disciplina, que irá ser o responsável e coordenador dos trabalhos. Este professor poderá alocar 4 horas em atividades pedagógicas e os demais professores envolvidos poderão alocar 2 horas cada um. Não se caracteriza hora de ensino. Esta disciplina poderá ser validada como atividade complementar com carga horária de 2 créditos.

DISCIPLINAS ELETIVAS:**Disciplina: Curadoria**

Ementa: Reflexões e considerações acerca da conceituação da produção e curadoria de exposições a partir das partes que a integram: artista, obra, curador, exposição e ação educativa.

Disciplina: Filosofia da Arte.

Ementa: Reflexões filosóficas acerca do fenômeno arte, da produção e da experiência estética.

Disciplina: Fundamentos do Desenho

Ementa: Breve contextualização do desenho na História da Arte. Experimentações de materiais gráficos. Relações entre figura e fundo. Enquadramento e representação de planos. Desenho de observação na superfície bidimensional. Noções básicas de perspectiva. Formas de compor graficamente a figura humana. Proporções, escorço, luz e sombra.

Disciplina: Intervenções e Repetições no Espaço Público

Ementa: Reflexões teóricas e práticas sobre a poética do múltiplo no sistema das artes gráficas. Investigações de dispositivos acerca da inserção de trabalhos de caráter reprodutivo no espaço público, do ponto de vista da arte, da arquitetura e de âmbito social.

Disciplina: Fundamentos da Linguagem Visual

Ementa: Estudo dos elementos visuais básicos – cor, tom, ponto, linha, textura, proporção e suas sintaxes e organizações da estrutura da imagem. Estratégias e opções em comunicação visual.

Disciplina: Educação Inclusiva:

Ementa: A carta de Salamanca. Leis e normas brasileiras. Identidade e Diferença. Arte, educação e inclusão na abordagem das dificuldades de aprendizagem: síndrome de Down; Transtorno por Déficit de Atenção com Hiperatividade (TDAH); Paralisia Cerebral com associações; Deficiência Visual: Imagens mentais de natureza não-visual; As percepções tátil, sonora e somato-sensorial como contatos com a forma e o espaço; O recurso tátil na leitura e produção de arte e desenho.

Disciplina: Arte e cidade, memória e patrimônio:

Ementa: O patrimônio histórico-artístico e o imaginário urbano. O patrimônio urbano e suas relações com a memória. A cidade como a imagem de um mundo e espaço de cultura que se revela na experiência. Sensibilidades e percepções urbanas pelos registros artísticos.

Disciplina: Processos Fotográficos:

Ementa: Prática fotográfica idealizada (campo poético e/ou funcional). Estudo e prática da fotografia como método de pesquisa e expressão individual, com todas as fases de construção da idéia, seu desenvolvimento e mostra expositiva.

Disciplina: Pensamento Plástico, Ficção e Crítica:

Ementa: Artes visuais e crítica de arte, articulações do dizer: literatura e arte.

Disciplina: Materializações Cerâmicas:

Ementa: As materialidades cerâmicas. Experimentação com diversos materiais, técnicas e procedimentos da cerâmica e seu emprego nas práticas pedagógicas.

Disciplina: Arte no contexto Urbano:

Ementa: A partir dos projetos e ações de artistas e grupos que vivenciam a arte no espaço urbano, a disciplina estuda as políticas e poéticas da arte contemporânea frente às problemáticas do desenvolvimento das cidades na convivência com a diversidade humana.

Disciplina: Desenho na Produção Contemporânea

Ementa: Presença fantasmática do desenho na arte contemporânea. A linha como ferramenta de investigação plástica e conceitual. Desenho, corpo e escritura. Relações de escala. Mancha e superfície. Suportes não convencionais. Linha e tridimensionalidade. Desenho e objeto.)

Disciplina: Recriações no Desenho Digital

Ementa: Estudo da forma orgânica através do processo de subdivisão de superfícies. Representação do corpo humano no desenho digital. Texturas e coordenadas de mapeamento. Mapas e criação de materiais.

Disciplina: Artesanato Cerâmico

Ementa: Estudo Teórico e prático da cerâmica sob o enfoque da arte, do artesanato e contribuição para a indústria.

ANEXO C - CURSO DE BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

CURSO DE BACHARELADO EM ARTES VISUAIS**AUTORIZAÇÃO:** Resolução nº 32/93 CONSUNI**RECONHECIMENTO:** Decreto Estadual nº 1301/2012 renovado pelo Decreto Estadual nº 1030/2017**PERÍODO DE CONCLUSÃO:** Mínimo: 4 anos / Máximo: 7 anos**NÚMERO DE VAGAS:** 28 vagas para ingresso no primeiro semestre**TURNO:** vespertino**NÚMERO DE FASES:** 8**CARGA HORÁRIA TOTAL:** 2.880 h/a**ÚLTIMA ALTERAÇÃO CURRICULAR:** Resolução nº 16/2011 CONSEPE**LOCAL DE FUNCIONAMENTO:** Florianópolis**MATRIZ CURRICULAR E EMENTÁRIOS DAS DISCIPLINAS:**

DISCIPLINA	CR ED	CH	PRÉ-REQUISITO
1ª FASE			
Teoria e História da Arte I Arte e civilização: Da Pré-história ao fim do Império Romano. Relações Oriente/ Ocidente. Articulações com questões e textos do período com a contemporaneidade.	4	72	-
Introdução a Fotografia História da fotografia. Técnica fotográfica convencional (película) e digital. Estudos de técnicas alternativas (<i>pin-hole</i> , fotogramas, cartemas, máscaras de ampliação, <i>softs</i> de manipulação de imagens...) e de práticas fotográficas direcionadas ao estudo da luz e domínio técnico.	4	72	-
Introdução a Linguagem Gráfica Histórico das artes gráficas. Sintaxe gráfica em seus diferentes suportes: madeira, metal, pedra, tela serigráfica. A imagem gráfica enquanto: original; cópia; simulacro. Estudos e possibilidades de experimentações.	4	72	-
Introdução a Linguagem Pictórica Massas tonais e a aplicação da cor no tensionamento do campo compositivo. Contrastes entre luz/sombra e entre cores frias e quentes. Aplicação dos media dissolvidos em água: aquarela, guache, acrílico sob papel e ou tela como suporte. Linguagem visual pictórica.	4	72	-
Introdução ao Desenho Breve histórico do desenho artístico e experimentações de materiais gráficos. Desenho de observação de objetos. Proporção. Organização dos elementos compositivos na superfície bidimensional. Enquadramento e representação de Planos. Noções básicas de perspectiva e vistas ortogonais.	4	72	-

Introdução a Linguagem Tridimensional Processos criativos e elementos de linguagem tridimensional. Procedimentos técnicos de modelagem e de ensablatura.	4	72	-
TOTAL	24	43 2	

2ª FASE			
Teoria e História da Arte II Cristianismo e hibridismos: Dos Paleo-cristãos ao Barroco Colonial. Arte e religião, mundo medieval e as discussões imagem/ sagrado, imagem/ crença. Relações Oriente/ Ocidente, Europa/ Américas. Articulações entre questões e textos do período com a contemporaneidade.	4	72	-
Linguagem Fotográfica Estudo dos movimentos e trabalhos fotográficos no percurso da história (nacionais e estrangeiros). Prática fotográfica (ensaios e mostras rápidas). Introdução à configuração da linguagem fotográfica e suas expressividades.	4	72	Introdução a Fotografia
Processo Gráfico Reflexão teórica e produção gráfica coerente entre linguagem, processos e significação. Processos de criação. Transformações da matéria a partir de uma visão gráfica.	4	72	Introdução a Linguagem Gráfica
Processo Pictórico Tradição pictórica do Modernismo no Romantismo. Conceitos e materiais elementares para o desenvolvimento da linguagem pictórica moderna. Elementos compositivos: representação bidimensional, construção de planos e da cor. Explora também elementos da pintura a óleo: pinceladas, transparências, veladuras, impastos, áreas de cor x grafismo, tintas opacas x transparentes, áreas planas x áreas ricas em textura.	4	72	Introdução a Linguagem Pictórica
Desenho como Expressão Desenho de observação do Corpo Humano. Proporções. Escorço. Luz e sombra. Formas de compor graficamente a figura humana. A representação do corpo humano em alguns momentos na História da Arte.	4	72	Introdução ao Desenho
Fazer Cerâmico I Síntese histórica da cerâmica. Desenvolvimento teórico e técnico e seus processos criativos, instrumentos, equipamentos e materiais. Processo e uso de óxidos na cerâmica. Argilas. Materiais aplásticos. Técnicas: acordelado e placas. Decoração: engobe e pátinas. Acabamento. Secagem. Queimas.	4	72	-
TOTAL	24	43 2	
3ª FASE			
Teoria e História da Arte III A emergência do repertório artístico no mundo moderno: Do domínio das superfícies (século XVI), até abertura das gramáticas visuais (2ª metade do século XIX). Renascimento, classicismo, maneirismo, barroco, rococó, romantismo, neo-classicismo e realismo. Relações Oriente/Ocidente, Europa/	4	72	-

Américas/ Brasil. Articulações entre questões e textos do período com a contemporaneidade.			
Laboratório de Criatividade Processos criativos representativos da condição histórica. Materialização de conhecimento sensível. Produção de sentido. Subjetividade, alteridade e contextualidade.	4	72	-
Multimeios Expansões, experimentações e hibridizações dos meios propostos pela arte contemporânea. Intersecções entre múltiplos meios, materiais e conceitos na construção de proposições artísticas.	4	72	-
Linguagem Escultórica I	4	72	Introdução a Linguagem Tridimensional

Processos criativos tridimensionais e elementares da linguagem tridimensionais. Representação na arte. Processos criativos e transformações operativas da escultura moderna. Representação referencial do século XIX ao fim do espaço ilusionista na representação moderna. Processos criativos: da escultura clássica ao campo expandido da arte.			
Fazer Cerâmico II História da cerâmica. Conhecimentos artesanais e estruturais da cerâmica. Peça seriada. Engobe, esmaltes vitrificáveis e outras técnicas. Aplicações artesanais e industriais. Volume, desenho, cor, texturas e elementos prensados. Análise do contexto da cerâmica artística contemporânea, nacional e internacional.	4	72	Fazer Cerâmico I
TOTAL	20	360	
4ª FASE			
Teoria e História da Arte IV O nascimento das vanguardas e a arte em tempos de guerra: Da abertura dos <i>ismos</i> na 2ª metade do século XIX (com o impressionismo) até as gramáticas pictóricas, movimentos e escolas em tempos de Guerra-fria. Relações Oriente/Ocidente, Europa/Américas. Articulações entre textos e questões do período com a contemporaneidade.	4	72	-
Imagem e Movimento Proposições artísticas em vídeo. Processos de concepção, captura e edição digital da imagem videográfica. Prática experimental do vídeo atravessada por uma investigação teórica de conceitos de temporalidades.	4	72	-
Linguagem Escultórica II Processos criativos tridimensionais frente aos problemas de representação na arte contemporânea. Linguagens e processos criativos empregados pela escultura pós-moderna. Transformações operativas da escultura pós-moderna. Do campo expandido da arte a forma relacional.	4	72	-
Estética e Crítica da Arte As implicações ontológicas e hermenêuticas da estética e da obra de arte. Teorias e implicações filosófico- conceituais relacionadas à obra de arte e à experiência, produção e leitura da obra. Matrizes do pensamento filosófico: Idealismo, Materialismo, Existencialismo, Empiricismo, Positivismo, Fenomenologia, Hermenêutica, Estruturalismo e Pós- Estruturalismo.	4	72	-
Representações Pictóricas Conceitos e desenvolvimento da linguagem pictórica contemporânea. Pesquisa e experimentação das vertentes matéricas da pintura. Suportes e	4	72	-

materiais tradicionais e não tradicionais.			
TOTAL	20	36 0	
5ª FASE			
Teoria e História da Arte V O nascimento das vanguardas e a arte em tempos de guerra, o panorama brasileiro: Da abertura dos <i>ismos</i> na 2ª metade do século XIX (com o impressionismo) até as gramáticas pictóricas, movimentos e escolas em tempos de Guerra-fria. Articulações entre textos e questões do período com a contemporaneidade.	4	72	-
Instalação Multimídia Proposições artísticas como instalações multimídia. Práticas e conceitos de instalação, vídeo-instalação, instalação sonora e outras propostas contemporâneas.	4	72	-

Poéticas do Desenho Desenho de Interpretação. Explorações dos limites dos gestos gráficos, dos suportes e de outros objetos e categorias da arte. Possibilidades de uso do desenho no processo artístico: Esboço, anotação, projeto e registro.	4	72	-
Arte e Cultura Sistemas culturais contemporâneos. Arte e os movimentos de cultura e resistência. Políticas de alteridade expressas nos textos artísticos contemporâneos. Novos paradigmas epistemológicos da arte contemporânea. Arte e as políticas dos agenciamentos culturais.	4	72	-
Interlocuções Pictóricas Diálogos da pintura com outras linguagens. Linguagem pictórica e conceitos da arte contemporânea. Aspectos, imaterial e material, na pintura, com repercussões em outras linguagens. Poética individual e prática de atelier.	4	72	-
TOTAL	20	360	
6ª FASE			
Teoria e História da Arte VI A arte além das vanguardas: Do pop aos neo, dos pós ao trans e ao multi: gramáticas pictóricas, movimentos e escolas após a segunda metade do século XX. Relações Oriente/Ocidente, Europa/ Américas. Articulações entre textos e questões do período com a contemporaneidade.	4	72	-
Desenho Digital A percepção do espaço digital e sua relação com as vistas ortogonais. O desenho de objetos através da deformação de sólidos primitivos pelo uso de modificadores. Formas planas na origem do desenho de volumes virtuais. O estudo da forma tridimensional a partir das operações de composição de objetos. Texturas e aplicação de materiais. Sistemas de iluminação.	4	72	-
Pesquisa em Artes Visuais Definição e especificidades de pesquisa científica no campo das Artes Visuais. A pesquisa <i>em</i> arte e <i>sobre</i> arte com estudo e aplicação de diferentes metodologias. Elaboração de Projetos de Pesquisa em arte. Ética.	2	36	-
Arte e agenciamentos Culturais Estudo e reflexões sobre os espaços de circulação da arte: cidades, museus, galerias, coleções, revistas de arte, a indústria cultural, as fundações, gestão de museus, gestão de galerias. Produção acadêmica em arte e a arte produzida fora das academias. A administração da cultura. Criação de portfólio. O papel e a autoridade do artista, do crítico, do curador, do público. Práticas dentro e fora do sistema e circuitos de arte.	4	72	-

Performance Análise de procedimentos que utilizam o corpo como matéria e suporte na arte contemporânea. Ampliações, prolongamentos, cruzamentos e desterritorializações da noção de Performance.	4	72	-
TOTAL	18	324	
7ª FASE			
Teoria e História da Arte VII A arte além das vanguardas, o panorama brasileiro do pop ao neo, do pós ao trans e ao multi: gramáticas pictóricas, movimentos e escolas após a segunda metade do século XX. Articulações entre textos e questões do período com a contemporaneidade.	4	72	-

Artes Midiáticas Tecnologia digital no processo artístico. Proposições da intermídia e o processo participativo da audiência. Mídias digitais e não digitais e processo de intersemiose entre as modalidades artísticas. A noção de arte total (Gesamtkunstwerk), ambientes imersivos em rede digital ou fora da rede, instalações interativas, hipertextos, jogos, e estética de banco de dados.	4	72	-
Animação Digital Conceitos gerais sobre animação de transformação e ciclos de animação. Animação com múltiplos modificadores. Animação de objetos vinculados. Deformação de objetos fazendo uso dos eixos espaciais. Sistemas de partículas. Texturas animadas. Animação de luzes. Animação e edição de câmeras. Acabamento e renderização de animação.	4	72	-
Interfaces Gráficas A poética do processo gráfico como instrumento do pensamento artístico no campo das práticas contemporâneas.	4	72	-
TOTAL	16	288	
8ª FASE			
Trabalho de Conclusão de Curso – TCC Para concluir o curso o aluno é obrigado a apresentar um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), disciplina da 8ª fase que alia teoria e prática e é realizado sob a orientação de um professor do Departamento, do Centro de Artes ou da Universidade. A avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso será por meio de nota única, estabelecida por uma comissão composta por 03 (três) membros, sendo um deles, obrigatoriamente, o professor orientador. Cabe à comissão analisar e julgar o TCC (monografia e defesa), atribuindo a este uma nota de 0,0 (zero) a 10,0 (dez). Será aprovado o aluno que obter a nota igual ou superior a 7,0 (sete), conforme a Resolução 01/2004 CEART.	2	36	-
TOTAL	2	36	

- Consta no projeto do curso o Projeto Integrado: conexões em formato seminário, ao final de cada fase, e poderá ser validado como Atividade Complementar. Será coordenado por professor tutor da disciplina.

PROJETO INTEGRADO

Trabalho transdisciplinar. Integração dos conteúdos de cada disciplina da fase. Elaboração de projeto na forma de seminário, exposição artística ou publicação.

Através do Projeto Integrado em cada uma das fases, haverá orientação e avaliação da capacidade teórica com aplicação dos conteúdos entre as disciplinas da mesma fase de modo contextualizado. Por meio do aproveitamento das relações dos conteúdos e dos contextos, buscaremos dar significado e utilidade ao aprendizado e à ênfase abordada, estabelecendo uma relação ativa entre o aluno e o objeto de conhecimento, tendo como referência a metodologia da Aprendizagem baseada em problemas (ABP).

A metodologia da Aprendizagem Baseada em Problemas – ABP pressupõe um trabalho de equipe entre todos os professores da mesma fase, envolvidos na elaboração de um projeto em conjunto que englobe os conhecimentos dados em cada fase (I, II, III e IV, V, VI, e VII). Um dos fatores de sucesso desta equipe é o caráter interdisciplinar de sua

composição, que se propõe a trabalhar de forma colaborativa para acomodar e envolver as problemáticas contidas nos conteúdos das disciplinas da mesma fase, e explorar criativamente as possibilidades deste diálogo transdisciplinar.

- O curso apresenta um rol de disciplinas eletivas, com sugestão de fases, a serem ofertadas com possibilidade de validação como Atividades Complementares.

DISCIPLINAS ELETIVAS	CR ÉD	CH	PRÉ-REQUISITO
Fundamentos da Linguagem Visual Estudo dos elementos visuais básicos – cor, tom, ponto, linha, textura, proporção e suas sintaxes e organizações da estrutura da imagem. Estratégias e opções em comunicação visual.	4	72	-
Artesanato Cerâmico (Design, Moda, Artes Visuais) Estudo teórico e prático da cerâmica sob o enfoque da arte, do artesanato e contribuição para a indústria.	4	72	-
Educação Inclusiva A carta de Salamanca. Leis e normas brasileiras. Identidade e Diferença. Arte, educação e inclusão na abordagem das dificuldades de aprendizagem: síndrome de Down; Transtorno por Déficit de Atenção com Hiperatividade (TDAH): Paralisia Cerebral com associações; Deficiência Visual: Imagens mentais de natureza não-visual; As percepções tátil, sonora e somato-sensorial como contatos com a forma e o espaço; O recurso tátil na leitura e produção de arte e desenho.	4	72	-
Língua Brasileira de Sinais (EAD) Aspectos da Língua de Sinais e sua importância: cultura e história, identidade surda, introdução aos aspectos linguísticos na Língua Brasileira de Sinais: fonologia, morfologia e sintaxe. Noções básicas de escrita de Sinais. Processo de aquisição da Língua de Sinais observando as diferenças e similaridades existentes entre esta e a Língua Portuguesa.	4	72	-
Arte e Cidade, Memória e Patrimônio O patrimônio histórico-artístico e o imaginário urbano. O patrimônio urbano e suas relações com a memória. A cidade como a imagem de um mundo e espaço de cultura que se revela na experiência. Sensibilidades e percepções urbanas pelos registros artísticos.	4	72	-
Processos Fotográficos Prática fotográfica idealizada (campo poético e/ou funcional). Estudo e prática da fotografia como método de pesquisa e expressão individual, com todas as fases de construção da idéia, seu desenvolvimento e mostra expositiva.	4	72	-
Pensamento Plástico Ficção e Crítica Artes visuais e crítica de arte, articulações do dizer: literatura e arte.	4	72	-

<p>Arte Relacional (Artes Visuais, Música, Teatro, Design, Moda) Representação na arte contemporânea a partir da estética relacional. Formas relacionais em arte: institucional e complexa, sua estruturação de acordo com processos criativos que atuam nos limites da representação em arte. Apropriação dos signos da cultura ao uso dos referentes de outros campos representacionais.</p>	4	72	-
<p>Materializações Cerâmicas As materialidades cerâmicas. Experimentação com diversos materiais, técnicas e procedimentos da cerâmica e seu emprego nas práticas pedagógicas.</p>	4	72	-
<p>Arte no contexto Urbano (Artes Visuais, Moda, Design, Música)</p>	4	72	-

A partir dos projetos e ações de artistas e grupos que vivenciam a arte no espaço urbano, a disciplina estuda as políticas e poéticas da arte contemporânea frente às problemáticas do desenvolvimento das cidades na convivência com a diversidade humana.			
Desenho na Produção Contemporânea Presença fantasmática do desenho na arte contemporânea. A linha como ferramenta de investigação plástica e conceitual. Desenho, corpo e escritura. Relações de escala. Mancha e superfície. Suportes não convencionais. Linha e tridimensionalidade. Desenho e objeto.	4	72	-
Recriações no Desenho Digital (Artes Visuais, Design, Moda) Estudo da forma orgânica através do processo de subdivisão de superfícies. Representação do corpo humano no desenho digital. Texturas e coordenadas de mapeamento. Mapas e criação de materiais.	4	72	-
Curadoria Reflexões e considerações acerca da conceituação da produção e curadoria de exposições a partir das partes que a integram: artista, obra, curador, exposição e ação educativa.	4	72	-
Filosofia da Arte Reflexões filosóficas acerca do fenômeno arte, da produção e da experiência estética.	4	72	-
Fundamentos do Desenho Breve contextualização do desenho na História da Arte. Experimentações de materiais gráficos. Relações entre figura e fundo. Enquadramento e representação de planos. Desenho de observação na superfície bidimensional. Noções básicas de perspectiva. Formas de compor graficamente a figura humana. Proporções, esboço, luz e sombra.	4	72	-
Intervenções e Repetições no Espaço Público Reflexões teóricas e práticas sobre a poética do múltiplo no sistema das artes gráficas. Investigações de dispositivos acerca da inserção de trabalhos de caráter reprodutivo no espaço público, do ponto de vista da arte, da arquitetura e de âmbito social.	4	72	-

Distribuição da Matriz	C r é d i t o s	Carga Horária (h/a)
-------------------------------	--	------------------------------------

Total em Disciplinas Obrigatórias	1 4 4	2.592
Total em Atividades Complementares	1 6	288
Total Geral	1 6 0	2.880

**ANEXO D - CURSO DE BACHARELADO EM ARTES VISUAIS GRADE
CURRICULAR ATUAL E EMENTAS**

**CURSO DE BACHARELADO EM ARTES VISUAIS
GRADE CURRICULAR ATUAL
E EMENTAS**

Fa se	Discipli na	Créd ito	Carga Horária			Pré- Requisito	Departament o	Área de Conhecim ento*
			Teó rica	Práctic a	Tota l			
1 a	Introd uçã o ao Des enh o	4	2	2	4		D A V	Artes
1 a	Introduçã o à Lingu agem Tridime nsional	4	2	2	4		D A V	Artes
1 a	Teoria e Histó ria da Arte I	4	4		4		D A V	Artes
1 a	Introduç ão à Linguagem Gráfica	4	1	3	4		D A V	Artes

1 ^a	Introdução à Linguagem Pictórica	4	1	3	4		D A V	Artes
1 ^a	Introdução à Fotografia	4	1	3	4		D A V	Artes
2 ^a	Desenho como Expressão	4	1	3	4	Introdução ao Desenho	D A V	Artes
2 ^a	Fazer Cerâmico I	4	1	3	4		D A V	Artes
2 ^a	Teoria e História da Arte II	4	4		4		D A V	Artes
2 ^a	Linguagem Fotográfica	4	3	1	4	Introdução à Fotografia	D A V	Artes
2 ^a	Processo Gráfico	4	3	1	4	Introdução à Linguagem	D A V	Artes

						Gráfica		
2 ^a	Processo Pictórico	4	2	2	4	Introdução à Linguagem Pictórica	D A V	A r t e s
3 ^a	Fazer Cerâmico II	4	3	1	4	Fazer Cerâmico I	D A V	A r t e s
3 ^a	Teoria e História da Arte III	4	4		4		D A V	A r t e s
3 ^a	Laboratório de Criatividade	4	2	2	4		D A V	A r t e s
3 ^a	Multimeios	4	2	2	4		D A V	A r t e s
3 ^a	Linguagem Escultórica I	4	3	1	4	Introdução à Linguagem Tridimensional	D A V	A r t e

								s
4 ^a	Estética e Crítica da Arte	4	4		4		D A V	A r t e s
4 ^a	Representações Pictóricas	4	2	2	4		D A V	A r t e s
4 ^a	Teoria e História da Arte IV	4	4		4		D A V	A r t e s
4 ^a	Imagem e Movimento	4	2	2	4		D A V	A r t e s
4 ^a	Linguagem Escultórica II	4	1	3	4		D A V	A r t e s
5 ^a	Arte e Cultura	4	4		4		D A V	A r t e s

5 ^a	Interlo cuç ões Pict óric as	4	2	2	4		D A V	A r t e s
5 ^a	Teoria e Histó ria da Arte V	4	4		4		D A V	A r t e s
5 ^a	Instalação Multimídia	4	2	2	4		D A V	A r t e s

5 ^a	Poéticas do Desenho	4	3	1	4		D A V	A r t e s
6 ^a	Teoria e História da Arte VI	4	4		4		D A V	A r t e s
6 ^a	Desenho Digital	4	2	2	4		D A V	A r t e s
6 ^a	Pesquisa em Artes Visuais	2	2		2		D A V	A r t e s
6 ^a	Arte e Agenciamentos Culturais	4	3	1	4		D A V	A r t e s
6 ^a	Performance	4	3	1	4		D A V	A r t e s
7	Artes	4	1	3	4		D	A

a	Midiáticas						A V	r t e s
7 ^a	Teoria e História da Arte VII	4	4		4		D A V	A r t e s
7 ^a	Animação Digital	4	1	3	4		D A V	A r t e s
7 ^a	Interfaces Gráficas	4	1	3	4		D A V	A r t e s
8 ^a	Trabalho de Conclusão de Curso	2			2		D A V	A r t e s
Total por fase								
Total Geral		2592 hora s 144 crédi tos						

Resumo da carga horária do curso

DISTRIBUIÇÃO DA MATRIZ	CRÉDITOS	CARGA HORÁRIA
TOTAL EM DISCIPLINAS OBRIGATÓRIAS	142	2556
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	2	36
ATIVIDADES COMPLEMENTARES	16	288
TOTAL GERAL	160	2880

Ementas das disciplinas

1ª. FASE

Disciplina: Teoria e História da Arte I:

Ementa: Arte e civilização: Da Pré-história ao fim do Império Romano. Relações Oriente/ Ocidente. Articulações com questões e textos do período com a contemporaneidade.

Disciplina: Introdução a Fotografia:

Ementa: História da fotografia. Técnica fotográfica convencional (película) e digital. Estudos de técnicas alternativas (*pin-hole*, fotogramas, cartemas, máscaras de ampliação, *softs* de manipulação de imagens...) e de práticas fotográficas direcionadas ao estudo da luz e domínio técnico.

Disciplina: Introdução a Linguagem Gráfica:

Ementa: Histórico das artes gráficas. Sintaxe gráfica em seus diferentes suportes: madeira, metal, pedra, tela serigráfica. A imagem gráfica enquanto: original; cópia; simulacro. Estudos e possibilidades de experimentações.

Disciplina: Introdução a Linguagem Pictórica

Ementa: Massas tonais e a aplicação da cor no tensionamento do campo compositivo. Contrastes entre luz/sombra e entre cores frias e quentes. Aplicação dos media dissolvidos em água: aquarela, guache, acrílico sob papel e ou tela como suporte. Linguagem visual pictórica.

Disciplina: Introdução ao Desenho:

Ementa: Breve histórico do desenho artístico e experimentações de materiais gráficos. Desenho de observação de objetos. Proporção. Organização dos elementos compositivos na superfície bidimensional. Enquadramento e representação de Planos. Noções básicas de perspectiva e vistas ortogonais.

Disciplina: Introdução a Linguagem Tridimensional:

Ementa: Processos criativos e elementos de linguagem tridimensional. Procedimentos técnicos de modelagem e de ensambladura.

2ª. FASE**Disciplina: Teoria e História da Arte II:**

Ementa: Cristianismo e hibridismos: Dos Paleo-cristãos ao Barroco Colonial. Arte e religião, mundo medieval e as discussões imagem/ sagrado, imagem/ crença. Relações Oriente/ Ocidente, Europa/ Américas. Articulações entre questões e textos do período com a contemporaneidade.

Disciplina: Linguagem Fotográfica:

Ementa: Estudo dos movimentos e trabalhos fotográficos no percurso da história (nacionais e estrangeiros). Prática fotográfica (ensaios e mostras rápidas). Introdução à configuração da linguagem fotográfica e suas expressividades.

Disciplina: Processo Gráfico:

Ementa: Reflexão teórica e produção gráfica coerente entre linguagem, processos e significação. Processos de criação. Transformações da matéria a partir de uma visão gráfica. A reprodutibilidade da imagem impressa.

Disciplina: Processo Pictórico:

Ementa: Tradição pictórica do Modernismo no Romantismo. Conceitos e materiais elementares para o desenvolvimento da linguagem pictórica moderna. Elementos compositivos: representação bidimensional, construção de planos e da cor. Explora também elementos da pintura a óleo: pinceladas, transparências, veladuras, impastos, áreas de cor x grafismo, tintas opacas x transparentes, áreas planas x áreas ricas em textura.

Disciplina: Desenho como Expressão:

Ementa: Desenho de observação do Corpo Humano. Proporções. Escorço. Luz e sombra. Formas de compor graficamente a figura humana. A representação do corpo humano em alguns momentos na História da Arte.

Disciplina: Fazer Cerâmico I:

Ementa: Síntese histórica da cerâmica. Desenvolvimento teórico e técnico e seus processos criativos, instrumentos, equipamentos e materiais. Processo e uso de óxidos na cerâmica. Argilas. Materiais aplásticos. Técnicas: acordelado e placas. Decoração: engobe e pátinas. Acabamento. Secagem. Queimas.

3ª FASE**Disciplina: Teoria e História da Arte III:**

Ementa: A emergência do repertório artístico no mundo moderno: Do domínio das superfícies (século XVI), até abertura das gramáticas visuais (2ª metade do século XIX). Renascimento, classicismo, maneirismo, barroco, rococó, romantismo, neo-classicismo e realismo. Relações Oriente/Ocidente, Europa/ Américas/ Brasil. Articulações entre questões e textos do período com a contemporaneidade.

Disciplina: Laboratório de Criatividade:

Ementa: Processos criativos representativos da condição histórica. Materialização de conhecimento sensível. Produção de sentido. Subjetividade, alteridade e contextualidade.

Disciplina: Multimeios:

Ementa: Expansões, experimentações e hibridizações dos meios propostos pela arte contemporânea. Intersecções entre múltiplos meios, materiais e conceitos na construção de posições artísticas.

Disciplina: Linguagem Escultórica I:

Ementa: Processos criativos tridimensionais e elementares da linguagem tridimensionais. Representação na arte. Processos criativos e transformações operativas da escultura moderna. Representação referencial do século XIX ao fim do espaço ilusionista na representação moderna. Processos criativos: da escultura clássica ao campo expandido da arte.

Disciplina: Fazer Cerâmico II:

Ementa: História da cerâmica. Conhecimentos artesanais e estruturais da cerâmica. Peça seriada. Engobe, esmaltes vitrificáveis e outras técnicas. Aplicações artesanais e industriais. Volume, desenho, cor, texturas e elementos prensados. Análise do contexto da cerâmica artística contemporânea, nacional e internacional.

4ª FASE**Disciplina: Teoria e História da Arte IV:**

Ementa: O nascimento das vanguardas e a arte em tempos de guerra: Da abertura dos *ismos* na 2ª metade do século XIX (com o impressionismo) até as gramáticas pictóricas, movimentos e escolas em tempos de Guerra-fria. Relações Oriente/Ocidente, Europa/Américas. Articulações entre textos e questões do período com a contemporaneidade.

Disciplina: Imagem e movimento:

Ementa: Proposições artísticas em vídeo. Processos de concepção, captura e edição digital da imagem videográfica. Prática experimental do vídeo atravessada por uma investigação teórica de conceitos de temporalidades.

Disciplina: Linguagem Escultórica II:

Ementa: Processos criativos tridimensionais frente aos problemas de representação na arte contemporânea. Linguagens e processos criativos empregados pela escultura pós-moderna. Transformações operativas da escultura pós-moderna. Do campo expandido da arte a forma relacional.

Disciplina: Estética e Crítica da Arte:

Ementa: As implicações ontológicas e hermenêuticas da estética e da obra de arte. Teorias e implicações filosófico-conceituais relacionadas à obra de arte e à experiência, produção e leitura da obra. Matrizes do pensamento filosófico: Idealismo, Materialismo, Existencialismo, Empiricismo, Positivismo, Fenomenologia, Hermenêutica, Estruturalismo e Pós- Estruturalismo.

Disciplina: Representações Pictóricas:

Ementa: Conceitos e desenvolvimento da linguagem pictórica contemporânea. Pesquisa e experimentação das vertentes matéricas da pintura. Suportes e materiais tradicionais e não tradicionais.

5ª FASE**Disciplina: Teoria e História da Arte V:**

Ementa: O nascimento das vanguardas e a arte em tempos de guerra, o panorama brasileiro: Da abertura dos *ismos* na 2ª metade do século XIX (com o impressionismo) até as gramáticas pictóricas, movimentos e escolas em tempos de Guerra-fria. Articulações entre textos e questões do período com a contemporaneidade.

Disciplina: Instalação Multimídia:

Ementa: Proposições artísticas como instalações multimídia. Práticas e conceitos de instalação, vídeo-instalação, instalação sonora e outras propostas contemporâneas.

Disciplina: Poéticas do Desenho:

Ementa: Desenho de Interpretação. Explorações dos limites dos gestos gráficos, dos suportes e de outros objetos e categorias da arte. Possibilidades de uso do desenho no processo artístico: Esboço, anotação, projeto e registro.

Disciplina: Arte e Cultura:

Ementa: Sistemas culturais contemporâneos. Arte e os movimentos de cultura e resistência. Políticas de alteridade expressas nos textos artísticos contemporâneos. Novos paradigmas epistemológicos da arte contemporânea. Arte e as políticas dos agenciamentos culturais.

Disciplina: Interloções Pictóricas:

Ementa: Diálogos da pintura com outras linguagens. Linguagem pictórica e conceitos da arte contemporânea. Aspectos, imaterial e material, na pintura, com repercussões em outras linguagens. Poética individual e prática de atelier.

6ª FASE

Disciplina: Teoria e História da Arte VI:

Ementa: A arte além das vanguardas: Do pop aos neo, dos pós ao trans e ao multi: gramáticas pictóricas, movimentos e escolas após a segunda metade do século XX. Relações Oriente/Ocidente, Europa/ Américas. Articulações entre textos e questões do período com a contemporaneidade.

Disciplina: Desenho Digital:

Ementa: A percepção do espaço digital e sua relação com as vistas ortogonais. O desenho de objetos através da deformação de sólidos primitivos pelo uso de modificadores. Formas planas na origem do desenho de volumes virtuais. O estudo da forma tridimensional a partir das operações de composição de objetos. Texturas e aplicação de materiais. Sistemas de iluminação.

Disciplina: Pesquisa em Artes Visuais:

Ementa: Definição e especificidades de pesquisa científica no campo das Artes Visuais. A pesquisa *em arte e sobre arte* com estudo e aplicação de diferentes metodologias. Elaboração de Projetos de Pesquisa em arte. Ética.

Disciplina: Arte e Agenciamentos Culturais:

Ementa: Estudo e reflexões sobre os espaços de circulação da arte: cidades, museus, galerias, coleções, revistas de arte, a indústria cultural, as fundações, gestão de museus, gestão de galerias. Produção acadêmica em arte e a arte produzida fora das academias. A administração da cultura. Criação de portfólio. O papel e a autoridade do artista, do crítico, do curador, do público. Práticas dentro e fora do sistema e circuitos de arte.

Disciplina: Performance:

Ementa: análise de procedimentos que utilizam o corpo como matéria e suporte na arte contemporânea. Ampliações, prolongamentos, cruzamentos e desterritorializações da noção de Performance.

7ª FASE

Disciplina: Teoria e História da Arte VII:

Ementa: A arte além das vanguardas, o panorama brasileiro do pop ao neo, do pós ao trans e ao multi: gramáticas pictóricas, movimentos e escolas após a segunda metade do século XX. Articulações entre textos e questões do período com a contemporaneidade.

Disciplina: Artes Midiáticas:

Ementa: Tecnologia digital no processo artístico. Proposições da intermídia e o processo participativo da audiência. Mídias digitais e não digitais e processo de intersemiose entre as modalidades artísticas. A noção de arte total (Gesamtkunstwerk), ambientes imersivos em rede digital ou fora da rede, instalações interativas, hipertextos, jogos, e estética de banco de dados.

Disciplina: Animação Digital:

Ementa: Conceitos gerais sobre animação de transformação e ciclos de animação. Animação com múltiplos modificadores. Animação de objetos vinculados. Deformação de objetos fazendo uso dos eixos espaciais. Sistemas de partículas. Texturas animadas. Animação de luzes. Animação e edição de câmeras. Acabamento e renderização de animação.

Disciplina: Interfaces Gráficas:

Ementa: A poética do processo gráfico como instrumento do pensamento artístico no campo das práticas contemporâneas.

8ª FASE

Disciplina: TCC: Trabalho de Conclusão de Curso.

DISCIPLINAS ELETIVAS:**Disciplina: Curadoria**

Ementa: Reflexões e considerações acerca da conceituação da produção e curadoria de exposições a partir das partes que a integram: artista, obra, curador, exposição e ação educativa.

Disciplina: Fundamentos do Desenho

Ementa: Breve contextualização do desenho na História da Arte. Experimentações de materiais gráficos. Relações entre figura e fundo. Enquadramento e representação de planos. Desenho de observação na superfície bidimensional. Noções básicas de perspectiva. Formas de compor graficamente a figura humana. Proporções, escorço, luz e sombra.

Disciplina: Intervenções e Repetições no Espaço Público

Ementa: Reflexões teóricas e práticas sobre a poética do múltiplo no sistema das artes gráficas. Investigações de dispositivos acerca da inserção de trabalhos de caráter reprodutivo no espaço público, do ponto de vista da arte, da arquitetura e de âmbito social.

Disciplina: Fundamentos da Linguagem Visual

Ementa: Estudo dos elementos visuais básicos – cor, tom, ponto, linha, textura, proporção e suas sintaxes e organizações da estrutura da imagem. Estratégias e opções em comunicação visual.

Disciplina: Educação Inclusiva:

Ementa: A carta de Salamanca. Leis e normas brasileiras. Identidade e Diferença. Arte, educação e inclusão na abordagem das dificuldades de aprendizagem: síndrome de Down; Transtorno por Déficit de Atenção com Hiperatividade (TDAH); Paralisia Cerebral com associações; Deficiência Visual: Imagens mentais de natureza não-visual; As percepções tátil, sonora e somato-sensorial como contatos com a forma e o espaço; O recurso tátil na leitura e produção de arte e desenho.

Disciplina: Ensino de Libras (EAD/ELETIVA):

Ementa: Aspectos da Língua de Sinais e sua importância: cultura e história, identidade surda, introdução aos aspectos linguísticos na Língua Brasileira de Sinais: fonologia, morfologia e sintaxe. Noções básicas de escrita de sinais. Processo de aquisição da Língua de Sinais observando as diferenças e similaridades existentes entre esta e a Língua Portuguesa.

Disciplina: Arte e cidade, memória e patrimônio:

Ementa: O patrimônio histórico-artístico e o imaginário urbano. O patrimônio urbano e suas relações com a memória. A cidade como a imagem de um mundo e espaço de cultura que se revela na experiência. Sensibilidades e percepções urbanas pelos registros artísticos.

Disciplina: Processos Fotográficos:

Ementa: Prática fotográfica idealizada (campo poético e/ou funcional). Estudo e prática da fotografia como método de pesquisa e expressão individual, com todas as fases de construção da ideia, seu desenvolvimento e mostra expositiva.

Disciplina: Pensamento Plástico, Ficção e Crítica:

Ementa: Artes visuais e crítica de arte, articulações do dizer: literatura e arte.

Disciplina: Arte Relacional (Artes Visuais, Música, Teatro, Design, Moda)

Ementa: Representação na arte contemporânea a partir da estética relacional. Formas relacionais em arte: institucional e complexa, sua estruturação de acordo com processos criativos que atuam nos limites da representação em arte. Apropriação dos signos da cultura ao uso dos referentes de outros campos representacionais.

Disciplina: Materializações Cerâmicas:

Ementa: As materialidades cerâmicas. Experimentação com diversos materiais, técnicas e procedimentos da cerâmica e seu emprego nas práticas pedagógicas.

Disciplina: Arte no contexto Urbano:

Ementa: A partir dos projetos e ações de artistas e grupos que vivenciam a arte no espaço urbano, a disciplina estuda as políticas e poéticas da arte contemporânea frente às problemáticas do desenvolvimento das cidades na convivência com a diversidade humana.

Disciplina: Desenho na Produção Contemporânea

Ementa: Presença fantasmática do desenho na arte contemporânea. A linha como ferramenta de investigação plástica e conceitual. Desenho, corpo e escritura. Relações de escala. Mancha e superfície. Suportes não convencionais. Linha e tridimensionalidade. Desenho e objeto.

Disciplina: Recriações no Desenho Digital

Ementa: Estudo da forma orgânica através do processo de subdivisão de superfícies. Representação do corpo humano no desenho digital. Texturas e coordenadas de mapeamento. Mapas e criação de materiais.

Disciplina: Filosofia da Arte

Ementa: Reflexões filosóficas acerca do fenômeno arte, da produção e da experiência estética.

Disciplina: Artesanato Cerâmico

Ementa: Estudo teórico e prático da cerâmica sob o enfoque da arte, do artesanato e contribuição para a indústria.

**ANEXO E – PLANO CURRICULAR DOS CURSOS DE LICENCIATURA EM
ARTES VISUAIS**



INSTITUTO SUPERIOR DE ARTES E CULTURA

Faculdade de Artes

**Plano Curricular dos Cursos de Licenciatura em
Artes Visuais**

ÍNDICE

Introdução

1. Descrição geral
 - 1.1. Enquadramento
2. Justificativa do curso
3. Objectivos
 - 3.1. Geral
 - 3.2. Específicos
4. Critério de admissão
5. Perfil de formação
 - 5.1 Perfil profissional
 - 5.2 Perfil do graduado
6. Organização do curso Artes Visuais
7. Plano de estudos

Introdução

O Instituto Superior de Artes e Cultura (**ISArC**) é uma instituição pública de ensino superior especializada da República de Moçambique, que se dedica à formação e investigação no domínio das artes e cultura, bem como à extensão e gestão universitária, autorizada para conferir graus e diplomas académicos e técnico profissionais. É a primeira instituição de ensino superior na área de artes e cultura em Moçambique. Consta dos objectivos do ISArC, formar técnicos, gestores culturais, investigadores de cultura e criadores de artes de elevada qualificação nas diferentes áreas de domínio.

No interesse de melhorar a formação de quadros competentes e competitivos para o mercado de trabalho e com base nas experiências de ensino dos últimos 6 anos (2009-2016), a Faculdade de Artes fez uma revisão curricular dos cursos de Licenciatura em Artes Visuais (Pintura, Escultura, Desenho, Multimédia e Ciências de Artes) e de Licenciatura em Design (Produto, Moda e Comunicação). Nesta revisão, fortificou-se a perspectiva transversal, que permite encontrar pontos de cruzamento e diálogo entre os diferentes campos do saber e integrou-se a componente dos suplementos curriculares que permitem ao formado em artes visuais e em design escolher uma área de especialização de seu interesse como saída profissional acrescida ao currículo normal. Os suplementos são de carácter optativo não sendo obrigatório fazer nenhum deles.

O centro da actividade da Faculdade de Artes é a criação artística e o desenvolvimento de uma cultura de projecto no campo das Artes Visuais e do Design. Para o desenvolvimento destas competências, a Faculdade aposta num ensino que cruza o carácter prático de projectos com uma formação teórica nos cursos leccionados.

A Faculdade de Artes tem como visão: Ser uma unidade orgânica do ISArC atenta à actualidade artístico-cultural e com elevados padrões de qualidade no ensino, pesquisa e extensão, formando profissionais com competências técnicas e de investigação nos mais variados campos das artes em Moçambique, na região Austral, em África e no mundo.

E como missão: Criar um espaço nacional de ensino, aprendizagem e pesquisa no âmbito artístico-cultural, para formar profissionais inovadores, empreendedores e criativos, capazes de contribuir na transformação e no melhoramento das realidades locais e regionais.

Plano Curricular do Curso de Licenciatura em Artes Visuais

1. Descrição geral

1.1. Enquadramento

A estrutura da formação em Artes Visuais ministrada pela Faculdade de Artes, efectua-se com base num plano de estudos de tronco comum (estrado) que privilegia uma formação alargada capaz de fornecer uma preparação sólida aos estudantes, sem limitar as suas escolhas futuras. O curso de Artes Visuais está estruturado em quatro anos divididos em cinco áreas fundamentais: Pintura, Escultura, Desenho, Multimédia e Ciências de Artes.

É um curso destinado aos estudantes interessados em realizar uma formação de índole artística, que equilibre os estudos teóricos com actividades práticas.

O curso de Artes Visuais baseia-se numa educação em arte que propicie o desenvolvimento do pensamento artístico no país. O mesmo habilita os que buscam conhecimentos pedagógico - artísticos, preocupados em estimular a capacidade humana de criar, numa perspectiva interdisciplinar que qualifica, actualiza e integra. O curso fornece instrumentos para uma maior participação, com profissionalismo, ética e cidadania, em questões artísticas, culturais, sociais e políticas nacionais e regionais no contexto da inserção do país nos desafios da globalização.

A formação em Artes Visuais dá particular importância à cultura, história e ao pensamento artístico como pressuposto da qualidade de vida e valorização cívica, contribuindo para o enriquecimento do homem e da sociedade no geral. Dedicada especial atenção à qualificação técnica, artística e científica de profissionais das emergentes indústrias culturais no país, motor de desenvolvimento, riqueza e emprego.

2. Justificativa do curso

Moçambique pelo modo como o seu processo de desenvolvimento é reconhecido internacionalmente e pelas suas singularidades antropológicas, congrega um conjunto de particularidades que, se potencializadas, lhe conferem condição privilegiada enquanto espaço laboratorial para o exercício das confrontações culturais que, no contemporâneo, atravessam os desígnios profundos dos artistas.

O papel da cultura e as expectativas em torno dela constitui uma das questões que se impõe no percurso do desenvolvimento do país, de modo a fazer face aos desafios e conflitos da contemporaneidade e da globalização.

3. Objectivos

Engajado na capitalização da riqueza de saberes e técnicas disponíveis em Moçambique e nas instituições artísticas e culturais, cúmplices dos seus projectos de desenvolvimento, o curso de Artes Visuais, estrutura-se num plano de estudos multidisciplinar que compreende áreas de conhecimento científico, técnico e artístico que se deduzem nos seguintes objectivos:

3.1. Geral:

- Formar profissionais em artes visuais;
- Despertar o interesse da sociedade na promoção, investigação, produção e divulgação das Artes Visuais.

3.2. Específicos:

No final do curso os estudantes devem ser capazes de:

- Dominar técnicas e meios de produção em artes visuais;
- Analisar o discurso artístico nas suas múltiplas apresentações e sua inserção no contexto cultural e multicultural;
- Investigar, produzir e promover artes visuais.

4. Critério de admissão

Tem acesso ao curso de licenciatura em Artes Visuais, estudantes com o ensino médio concluído (12ª Classe ou equivalente) a avaliar pelo Sistema Nacional de Educação e que tenham aprovado nos exames de admissão ao ISArC.

5. Perfis de formação

5.1. Perfil

profissional

Empregabilidade

A empregabilidade vai além da oportunidade profissional e compreende a escolha de uma carreira, e não apenas de uma profissão, factor determinante de felicidade e sucesso. Ser empregável é tornar-se foco do interesse das organizações pelo reconhecimento de competências e habilidades indispensáveis ao mercado de trabalho.

A Licenciatura em Artes Visuais perspectiva uma boa empregabilidade projectada no tempo e no espaço atendendo à dinâmica e desenvolvimento de mercados especializados do sector das artes visuais.

O estudante ao escolher o curso de Artes Visuais, realiza a opção, motivado pelo desejo de aprender e aprofundar o seu conhecimento na área artística. Assim, o curso de **Artes Visuais** proporciona aos estudantes uma formação teórica, prática e conceptual que constitui a base para a produção artística e os prepara para as seguintes áreas profissionais:

- Investigação, concepção e produção nos diversos campos de actividade artística;
- Investigação e produção no campo das tecnologias artísticas;
- Produção e gestão de projectos em artes visuais;
- Consultoria em artes visuais;
- Docência na área artística e tecnológica, desde que a licenciatura seja complementada com formação pedagógica julgada adequada;
- Ilustração de livros, revistas, jornais, folhetos ou similares;
- Montagem de instalações e ambientes de promoção e exposição;
- Concepção/montagem de exposições de arte;
- Direcção e Conservação de museus desde que a licenciatura seja complementada com formação em museologia, conservação e restauro;
- Galeria, curadoria e crítica da arte, desde que a licenciatura seja complementada com formação em curadoria e crítica de arte.

5.2. Perfil do graduado

O modelo de formação confere competências teóricas e práticas que potenciam uma presença criativa interveniente no espaço artístico e cultural contemporâneo nos domínios de:

A) Conhecer

- O valor social da arte no desenvolvimento sustentado e no dimensionamento pleno da mulher e do homem;
- As normas de desenvolvimento de várias ideias, com vista a escolha da melhor opção, dentre os estudos feitos;
- Os valores do pluralismo de opinião e do alargamento do acesso às artes visuais.

B) Saber

- Desenvolver conceitos em volta das problemáticas da arte contemporânea;
- Estabelecer e utilizar um quadro de relacionamento crítico com o campo da arte;

- Identificar as narrativas do mundo contemporâneo e intervir na sua evolução;
- Desenvolver postura cívica de participação democrática, em defesa da liberdade artística e da valorização da diversidade cultural;
- Participar e fomentar uma investigação localizada no campo da arte, que permita maior lucidez no conhecimento da história e das questões do mundo contemporâneo;
- Participar na consolidação do campo das artes visuais no país e a presença dignificada no espaço globalizado da cultura;
- Intervir com criatividade artística a níveis conceptuais e tecnológicos.

C) Saber fazer

- Desenhar projectos e produzir objectos artísticos de intervenção partilhada;
- Aplicar tecnologias relacionadas com a prática artística e utilizá-las no contexto concreto da sua actividade criativa.

D) Saber estar

- Estabelecer intercâmbios intra e inter-institucionais, promovendo um relacionamento aberto, democrático e participativo;
- Participar em projectos de intervenção partilhada;
- Defender os valores de cidadania, pluralismo de opinião e do alargamento do acesso a arte e a cultura.

6. Organização dos cursos Artes Visuais

O curso de licenciatura em artes visuais tem a duração de 4 anos, distribuídos por 8 semestres sendo necessário

7. Plano de estudos

LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS					
1º Semestre	Créditos	Horas	2º Semestre	Créditos	Horas
Métodos de Estudo	5	125	Introdução Ao Trabalho Científico	4	100
Introdução à Sociologia	4	100	História de Moçambique Contemporâneo	4	100
Antropologia Cultural	4	100	Psicologia Geral	3	75
Teoria do Conhecimento	4	100	Informática	3	75
Técnicas de Comunicação Oral e Escrita I	4	100	Técnicas de Comunicação Oral e Escrita II	4	100
Introdução à História e Teoria da Arte	3	75	História da Arte I	4	100
Oficinas multidisciplinares	6	150	Oficinas e Tecnologias	6	150
	30	750		28	700

3º Semestre	Créditos	Horas	4º Semestre	Créditos	Horas
Desenho I	6	150	Desenho II	6	150
Pintura I	6	150	Pintura II	6	150
Geometria I	4	100	Geometria II	4	100
Inglês	4	100	Inglês Aplicado	4	100
História de arte I	3	75	História da arte II	3	75
Teoria e História de comunicação I	3	75	Teoria e História de comunicação II	3	75
Leitura e análise de imagem	3	75	Sociologia da Arte	3	75
			Estética aplicada	3	75
	29	725		32	800

5º Semestre	Créditos		6º Semestre	Créditos	Horas
Escultura I	6	150	Escultura II	6	150
Multimédia I	6	150	Multimédia II	6	150
Estudos de arte I	5	125	Estudos de arte II	5	125
História da Arte III	3	75	Património Cultural e Conservação	3	75
História de arte de Moçambique	3	75	História do pensamento Africano	3	75
Teoria da cultura	3	75	Noções de direito e Legislação cultural	3	75
Atelier de Curadoria	4	100			
	30	750		26	650

7º Semestre	Créditos		8º Semestre	Créditos	Horas
Optativa I	6	150	Optativa II	6	150
Empreendedorismo	3	75	Seminário de orientação	3	75
Ética e Deontologia Profissional	3	75	Suplemento Curricular II A	3	75
Estágio Profissionalizante			Suplemento Curricular II B	3	75
Suplemento Curricular I A	3	75	Suplemento Curricular IIIA	3	75
Suplemento Curricular I B	3	75	Suplemento Curricular IIIB	3	75
Suplemento Curricular I C	3	75	Suplemento Curricular IIIC	3	75
	22	550		15	375
Total de créditos do curso integral				212	5300

Suplementos curricular

Suplementos Curricular I – Psicopedagogia			
A-Psicologia de aprendizagem			
B- Didáctica geral			
C- Didáctica de artes			
Suplemento Curricular II – Museologia, conservação e Restauro			
Teoria de conservação e restauro			
Museologia			
Suplemento Curricular III – Crítica e Curadoria de Arte			
Hermenêutica			
Gestão cultural e Estética			
Práticas de curadoria e crítica de arte			
Total de créditos para suplementos		9	225

Disciplinas Optativas

Optativa I	Optativa II
Orientação em Pintura	Trabalho de fim de curso em Pintura
Orientação em Escultura	Trabalho de fim de curso em Escultura
Orientação em Multimédia	Trabalho de fim de curso em Multimédia
Orientação em Desenho	Trabalho de fim de curso em Desenho
Orientação em Ciências de Arte	Trabalho de fim de curso em Ciências de Arte