



**CORPO-ENCANTO E COMPOSIÇÃO I:
REFLEXÕES SOBRE ARTE, IDENTIDADE E REALIDADE**

**BODY-ENCHANTMENT AND COMPOSITION I:
REFLECTIONS ABOUT ART, IDENTITY AND REALITY**

Diogo Nogueira Silva¹
Universidade Estadual Paulista (UNESP)

RESUMO

Este artigo aborda os conceitos de realidade, identidade e subjetividade na criação artística. Utilizando duas produções pessoais como base: A primeira é a pintura *Corpo Encanto - Série Quem Matou Basquiat?* de 2022, que inspirou minha atual pesquisa de mestrado. A segunda é a instalação *Composição I - Uruçu, Águas de Yemanjá - Adupé* de 2023, que explora simbologias afro-diaspóricas. Relacionando estas duas obras com a ideia de *Construção Social da Realidade*, discuto questões de colonialismo e racismo, apoiando-me em pensadores como Frantz Fanon, Sueli Carneiro e Leda Maria Martins. Introduzo o Afro-surreal - termo apresentado por D. Scot Miller, como possibilidade de combater a realidade colonial, concluindo que a arte é um poderoso mecanismo de demarcação social que precisa ser desafiado para promover a emancipação de subjetividades racializadas.

PALAVRAS-CHAVE

Afro-surreal. Identidade. Instalação. Pintura. Racismo.

ABSTRACT

This article addresses the concepts of reality, identity, and subjectivity in artistic creation. Drawing from two personal productions as its foundation: The first is the painting "Body Enchantment - Series Who Killed Basquiat?" from 2022, which inspired my current master's research. The second is the installation "Composition I - Uruçu, Waters of Yemanjá - Adupé" from 2023, which explores Afro-diasporic symbolisms. Relating these two works to the idea of the "Social Construction of Reality," I discuss issues of colonialism and racism, drawing on thinkers such as Frantz Fanon, Sueli Carneiro, and Leda Maria Martins. We introduce Afro-surrealism—a term presented by D. Scot Miller—as a possibility to combat colonial reality. We believe that art is a powerful mechanism of social demarcation that we need to challenge to promote the emancipation of racialized subjectivities.

KEYWORDS

Afro-surreal. Identity. Installation. Painting. Racism.

Introdução

Este artigo discutirá as obras *Corpo Encanto* e *Composição I*, abordando seus processos, materiais e sua relação com questões teóricas e filosóficas subjacentes.



Será analisado como a pintura condensa conceitos posteriormente desenvolvidos na instalação, conectando-os ao contexto histórico e geográfico de sua criação. Serão exploradas as maneiras pelas quais a arte pode influenciar e validar diferentes modos de vida, fornecendo simbologias e representações de identidade e subjetividade. O termo “Afro-surreal” (MILLER. D Scot, 2009) também será discutido, representando um ponto focal na pesquisa de mestrado em andamento no Instituto de Artes da UNESP.

Na exploração da representação do corpo no espaço, incorporou-se camadas e sobreposições para apresentar uma iconografia densa que questiona a realidade e busca construir imagens simbólicas. As temáticas da morte, luto e memória na arte, literatura e poesia servem como base para investigar o corpo/sujeito e seu entorno por meio de uma abordagem semiótica. Início esse processo coletando imagens através do desenho, a partir das quais surgem temas e processos de criação em diferentes linguagens, construindo narrativas sobre uma ancestralidade apagada e um futuro nebuloso. Busco dar voz às subjetividades que emergem das experiências como homem negro, tentando compreender o mundo ao meu redor. Nesse contexto, reflito sobre minha identidade, contrastando-a com a imagem do branco concebida como “humano genérico não racializado”, e considero como utilizar o poder da arte para produzir simbologias. A partir dessas experiências, mergulho na investigação de um mundo escondido: o “afro-surreal”.

Corpo Encanto - Série Quem matou Basquiat?

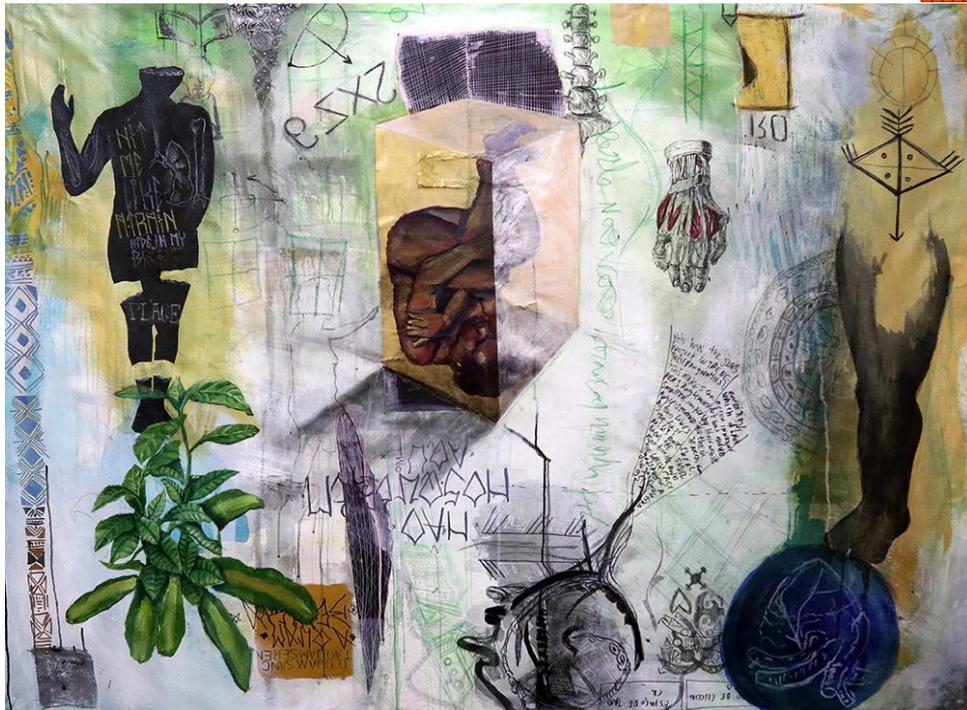


Imagem 1. Pintura “*Corpo Encanto - Série Quem matou Basquiat?*” 2022. técnica mista, 139 x 180 cm. Fonte: acervo pessoal

A pintura *Corpo Encanto* é o resultado de uma combinação de procedimentos que envolvem improvisação e reflexão sobre como a construção imagética pode carregar significados não apenas por meio das ações realizadas, mas também por sua relação com a história das imagens na cultura eurocêntrica ocidental. Inspirado pelos métodos de criação e composição de Jean-Michel Basquiatⁱⁱ. A partir desses elementos foi feita uma organização em blocos e colunas com objetivo de produzir uma composição equilibrada, mas que fugia da simetria. Posteriormente, alguns desses desenhos foram combinados em uma única imagem, servindo de referência para a pintura em análise.

O suporte retangular exhibe uma variedade de elementos figurativos, manchas e grafismos. Para este trabalho utilizei o tecido de algodão-cru preparado com massa acrílica, o encontro desses materiais vem de pesquisas anteriores, quando buscava um tecido e tratamentos que suportasse a adição de múltiplas camadas de tintas aguadas para produção de manchas, mas que tivesse superfície lisa o suficiente para trabalhar também com o desenho.

No canto inferior direito, um círculo azul contém um desenho linear em tom cinza, enquanto acima dele, uma silhueta remete a pernas e tronco humanos, criada por



uma mancha preta que se dissolve em um fundo dourado e interage com símbolos geométricos. Esta maneira de produzir imagens tem caráter indiciais, onde os signos plástico (SANTAELLA & NÖTH, 1981, p.38) e a ação do fazer contribui para compor sentidos em quem os observa.

Quase centralizada na composição, um paralelepípedo dourado contém uma figura humana em posição fetal, de cabeça para baixo e comprimida. Ao lado, um desenho feito na técnica de hachuras representa um estudo anatômico de uma mão. Essas imagens, diferentemente dos exemplos anteriores, são mais facilmente reconhecíveis, permitindo interpretações mais contidas na figuração e carregam um caráter simbólico.

No canto inferior esquerdo as folhas de um piperegum-verde-amarelo estão sobrepostas por ramos de guiné-caboclo. Apresentando volumes, brilhos e sombras, com as folhas de guiné cobrindo o pé de uma silhueta formada pela colagem de um corpo fragmentado em tons escuros, sobre o qual escritos e desenhos de ossos são aplicados.

Utilizei uma variedade de materiais, como marcadores, canetas nanquim, esferográficas, carvão, grafite e giz pastel, além da técnica de colagem para construir a silhueta e formas em preto. Esses elementos plásticos evocam a presença do fazer artístico e são complementados por signos como textos, números e ideogramas de diversas culturas, como Fon, Ashanti, Yorubá, e grafismos dos povos Tupajú e Guarani.

O fundo da obra foi criado com camadas de tinta acrílica e pigmentos diluídos em água, aplicados e removidos para produzir texturas. A tela foi fixada à parede para permitir que a tinta escorresse sob a influência da gravidade, resultando em padrões de escorrimento ascendentes e descendentes. Imagens e textos foram adicionados de forma invertida, sugerindo uma leitura alternativa quando vista de cabeça para baixo, desafiando a noção de um ponto de vista fixo. Oferecendo talvez uma perspectiva africana que contrasta com a educação visual eurocêntrica, conforme sugerido por Bourriaud:

No Renascimento, a invenção da perspectiva monocular central transformou o observador abstrato em indivíduo concreto; o lugar



que lhe atribuía o dispositivo pictórico também o isolava dos outros. [...] A arte moderna modificou essa relação [...] mas não seria o caso de falarmos em importação, visto que esse modo de leitura existia, sob formas diferentes, na África e no Oriente?” (BOURRIAUD, N. 2009, p.112)



Imagem 2. Pintura “Corpo Encanto - Série Quem matou Basquiat?” 2022. técnica mista, 139 x 180 cm. Fonte: acervo pessoal

Por fim, o suporte pictórico tem o acabamento de bainha costurada e é fixado na parede por um varão de ferro com pontas de lança utilizado na fabricação de portões residenciais. Esta escolha de apresentação, fugindo do chassi e moldura clássicos, buscava relacionar o objeto pintura com o local e a origem de quem a produziu. Contribuem também na leitura da peça, já que a agressividade das pontas de lança nos levam a pensar tanto no aspecto de desejo de proteção de uma propriedade, ou ainda, da arma de guerra e caça.

As imagens e seus registros



Imagem 3 - Detalhe pintura “Corpo Encanto” fonte: acervo pessoal

Na história da arte eurocêntrica, após o fim das vanguardas e com o surgimento de novas tecnologias, o ser humano no geral, mas sobretudo o artista, adquire um repertório de construção e interpretação de imagens que trazem significados por conterem em suas origens um contexto histórico distinto. Como observa Bourriaud:

Uma representação é apenas um momento M do real; toda imagem é um momento, assim como qualquer ponto no espaço é a lembrança de um tempo x, bem como o reflexo de um espaço y. (BOURRIAUD, N. 2009, p.112)

No exemplo da imagem 3, percebe-se esse uso desses momentos da representação na elaboração das plantas e nos escritos ao fundo. Primeiramente, apresento o texto em quatro registros distintos: o manuscrito cursivo, as letras bastão, letras de estêncil e letras de *Pixação*ⁱⁱⁱ. Cada estilo transmite significados e comunica de maneiras diferentes, associados a espaços-tempo e culturas específicas. Enquanto a escrita cursiva traz uma delicadeza, e geralmente escrevo frases poéticas, as tipografias do *Pixo* trazem palavras de ordem imperativas, remetendo a seu uso na sociedade.

O mesmo processo se fez na construção das plantas. Busquei uma relação entre a representação acadêmica e do popular, compondo um hibridismo entre os signos pictóricos, pois me interessa também a estética do cotidiano, que criam imagens familiares em círculos distantes do cânone eurocêntrico. Elas contrastam com o tratamento da mão em hachura na imagem 4, onde me aproprio de um desenho já



existente em um livro de anatomia para artistas, reproduzindo a técnica com canetas nanquim, evocando um estilo de estudo científico.



Imagem 4 - Detalhe da pintura “Corpo Encanto” fonte: acervo pessoal

Esses elementos buscam conectar realidades e fontes de saberes distintas, destacando a separação entre o corpo (com sua materialidade e significado de vida e finitude no plano real) e a natureza (como mistério cíclico e imortal).

Peter L. Berger e Thomas Luckmann^{IV} no livro *A construção social da Realidade: tratado de sociologia do conhecimento* vão afirmar que o conhecimento dos homens orienta suas ações no mundo, e que, esse corpo de conhecimento em um dado momento, se torna aceito como realidade no cotidiano das pessoas.

Assim, o que se convencionou como verdade e realidade, vão depender do contexto de uma comunidade, e os parâmetros que esse grupo estabelece como medida do real e verdadeiro. No entanto, o ser humano é capaz de experimentar múltiplas realidades, como por exemplo o sonho, que é distinta da “realidade da vida cotidiana”:

A vida cotidiana apresenta-se como uma realidade interpretada pelos homens e subjetivamente dotada de sentido para eles na medida em que forma um mundo coerente. [...]. O mundo da vida cotidiana não somente é tomado como uma realidade certa pelos membros ordinários da sociedade na conduta subjetivamente dotada de



sentido que imprimem a suas vidas, mas é um mundo que se origina no pensamento e na ação dos homens comuns, sendo afirmado como real por eles. (BERGER, P. L.; LUCKMANN, T., 2018, p.36)

Destacam a importância da linguagem na vida cotidiana, fornecendo objetivações e determinando a ordem na qual adquirem sentido, conferindo significado à vida cotidiana (BERGER, P. L.; LUCKMANN, T., 2018, p.38). Refletindo sobre como o colonialismo, patriarcado e racismo transmitem uma realidade social para pessoas não brancas, mulheres e LGBTQIAPN+, especulamos sobre as distorções que operam em nossas subjetividades e como somos compelidos a aceitar o "mundo como ele é", reforçando suas distorções como verdadeiras através da linguagem, seja verbal ou visual.

A análise de Frantz Fanon^v em *Pele negra, máscaras brancas* destaca como a linguagem é utilizada na dominação e distorção da subjetividade. A hierarquia produzida pelo modelo de colonização (metrópole superior à colônia) usa a linguagem como distinção inicial de alguém próximo aos europeus. Falar a língua do colonizador faz você "habitar o mundo branco, isto é, o mundo verdadeiro" (FANON, F. 2022, p.50), tornando-se mais civilizado, culto e humano. "Falar uma língua é assumir um mundo, uma cultura. O antilhano que quiser ser branco tanto mais o será quanto mais tiver assumido como seu o instrumento cultural que é a linguagem" (FANON, F. 2022, p.52).

As artes visuais têm o poder de deslocar e questionar o que consideramos comum e verdadeiro, revelando as camadas de conformidade que obscurecem nossa visão. No entanto, também podem reforçar realidades distorcidas pela sociedade que as controla. Como negros no Brasil, somos expostos a uma arte que reflete aspirações europeias e coloniais, apagando nossas identidades linguísticas e nos retratando como sujeitos passivos, enquanto as culturas afro são marginalizadas ou tratadas como objetos de estudo.

Em *Dispositivo de Racialidade*, Sueli Carneiro^{vi} identifica o uso da ciência como um mecanismo de desumanização e apagamento, onde "a eleição do negro como 'objeto de ciência' estabelece um campo de saber que institui um campo de poder"



(CARNEIRO, S. 2023, p. 47), resultando na apropriação do conhecimento das culturas negras e na imposição de uma visão de mundo branca como normativa.

Na sua versão mais contemporânea nas universidades brasileiras, o epistemicídio [...] se manifesta também no antagonismo entre discurso militante e discurso acadêmico, através do qual o pensamento do ativismo negro é desqualificado como fonte de autoridade para o saber sobre o negro, enquanto o discurso do branco sobre o negro é legitimado. (CARNEIRO, S. 2023, p. 48)

Podemos comparar o padrão descrito na citação acima com o que ocorre no campo das artes. Quando o sistema artístico branco, se colocando enquanto genérico humano, vai categorizar a pesquisa de artistas negros como panfletárias, ou pautadas pela religião e o figurativo. Como se a própria arte europeia não compartilhasse dessas temáticas. Esta estratégia é identificada por Carneiro como parte do dispositivo de racialidade e utilizada para desumanização e apagamento das epistemes dos povos africanos e seus descendentes:

O dispositivo de racialidade, assim, demarca e distribui de forma maniqueísta o bem e o mal entre as raças. Tal concepção buscará abarcar toda a experiência negra africana ou da diáspora e relativizar experiências diaspóricas, contrastantes com os princípios irremovíveis que asseguram a incapacidade crônica de africanos e seus descendentes para a civilização, a sua moralidade e conseqüentemente necessidade de tutela (CARNEIRO, S. 2023, p. 101).

Ainda hoje, somos ensinados a interpretar o mundo sob a perspectiva europeia e cristã, enquanto outros conhecimentos são ignorados ou marginalizados. Ao aderir compulsoriamente à supremacia da história da arte europeia, somos usurpados do controle da nossa imagem, invisibilizados e estereotipados na cultura dominante, para sermos apagados na realidade cotidiana.

A pintura *Corpo Encanto* exemplifica essa divisão entre ciência que separa o corpo negro de sua magia versus a cosmovisão africana que valoriza o mistério e o encanto. Como contraponto, surge a ideia de uma arte afro-diaspórica, que busca reconectar essa subjetividade mágica e reimaginar a realidade cotidiana, produzindo um embate entre essas duas dimensões - o afro-surreal. Isso não significa negar a ciência, mas reconhecer seu viés que se apropria dos conhecimentos empíricos de outros povos para os colonizar.



Palavras que moldam o real: Afro-surreal e a magia do nomear

O afro-surreal, apesar de se apropriar de um termo do processo de vanguardas da arte moderna europeia, não busca fazer um anacronismo neste resgate. Também não é revisionista na tentativa de adicionar o prefixo afro na produção de artistas do passado que produziam imagens que desafiavam as normas da realidade objetiva.

Amiri Baraka^{vii} usa o termo pela primeira vez em 1974 no artigo intitulado *Henry Dumas: Afro-surreal Expressionist*. Em tradução livre descreve “o poder de Dumas se faz na sua habilidade de criar um mundo inteiramente diferente, organicamente conectado com o nosso” (BARAKA, A. 1988 p. 164).

Em 2009 D. Scot Miller^{viii} escreve o Manifesto *Call it Afro-surreal* onde recupera a citação de Baraka comparando os escritos de Henry Dumas com a própria experiência vivida pelo negro norte-americano. A seguir o tópico 2 dos 10 apresentados no manifesto:

O Afro-Surreal pressupõe que, além deste mundo visível, há um mundo invisível lutando para se manifestar, e é nosso trabalho revelá-lo. Como os Surrealistas Africanos, Afro-Surrealistas reconhecem que a natureza (inclusive a humana) gera mais experiências surreais do que qualquer outro processo poderia produzir. (MILLER, D. Scot, 2009)

Para Miller o Afro-surrealista fala do “agora mesmo” porém o faz através de um culto ao passado, revisitando costumes com novos olhos. Reinventando símbolos e tradições dessa origem apagada africana, e também do racismo e escravidão colonial.

Neste ponto, vale fazermos uma relação com Leda M. Martins^{ix} em *Performances do Tempo Espiral Poéticas do corpo-tela* que resgata as filosofias ancestrais africanas, e traçam as importantes relações entre o ritual, ancestralidade e o sagrado. Nos diz “a sacralidade dos seres reveste todo o pensamento instituído pelos sistemas cognitivos que imantam a cosmopercepção da ancestralidade” e que “os povos da diáspora africanas herdaram essa percepção de que o mundo contém a sacralidade”. (MARTINS, Leda M., 2021, p. 37), também vai trazer essa noção de duplicidade na experiência afro-diaspórica e o uso da tradição e do ancestral como processo de recuperação e inovação de saberes:



A cultura negra nas Américas é de dupla face, de dupla voz, e expressa, nos seus modos constitutivos fundacionais, a disjunção entre o que o sistema social pressupunha que os sujeitos deviam dizer e fazer e o que, por inúmeras práticas, realmente diziam e faziam. Nessa operação de equilíbrio assimétrico, o deslocamento, a metamorfose e o recobrimento são alguns dos princípios e táticas básicos operadores da formação cultural em todas as Américas. (MARTINS, Leda M., 2021, p.31)

Um dos fatores determinantes na estética afro-surreal, segundo Miller, é abraçar o lado mágico e mítico do negro - a ideia de uma ligação entre as pessoas negras da diáspora com seu passado, mesmo que apagado. Refletido na produção cultural em todo mundo.

Imagens afro-surreais para uma existência fora da realidade

A construção da imagem na pintura “Corpo Encanto” se dá pela acumulação e sobreposição de camadas. Essas camadas não são apenas de materiais e de elementos, mas também de sentidos.

Em 2009, no meu artigo de trabalho de conclusão de curso, em uma tentativa de leitura de mundo por uma realidade eurocêntrica, referenciei minha pesquisa ao Romantismo e o Surrealismo.

No Romantismo por carregar uma admiração pelo ancestral, uma busca pela irrealidade e fuga do presente, fosse para uma imagem do passado nostálgico ou de um futuro utópico. Assim como, citando A. Hauser, um “questionamento constante do significado do presente”, “uma crítica ao seu contexto histórico e uma viagem introspectiva sobre o indivíduo” (HAUSER, A. 1995, p.673).

Já no Surrealismo ao “evocar de uma possível completude pelo desejo e pelo sonho” a vontade de inventar minha própria mitologia e a “exploração do encontro casual de duas realidades distantes sobre um plano não conveniente” (ALEXANDRIAN, 1973, p. 10). Esta relação se fazia, pois no início de meus estudos artísticos, utilizava muito a referência dos trabalhos de Octávio Araújo (1926-2015); Que além de ser um artista negro que dominava as técnicas de representação no desenho e na pintura, as construções oníricas de suas telas instigam pelo mistério e deslocamento que provocam. A referência a Araújo em meus trabalhos até hoje, é uma exaltação aos que vieram antes.



Sobre a busca do ancestral, citando Martins:

A ancestralidade tanto pode ser concebida como um princípio filosófico do pensamento civilizador africano quanto pode ser vislumbrada como um canal, um meio pelo qual se esparge, por todo o cosmos, a força vital, dínamo e repositório da energia movente, a cinesia originária sagrada, constantemente em processo de expansão e de catalisação. (MARTINS, Leda M., 2021, p.41)

Inspirado por Fanon, Miller e Martins, reflito sobre minha identidade e busco minhas raízes ancestrais para transcender o presente. A busca por conexões entre diferentes existências reflete o conceito Bantu de "*Ubuntu*" - Eu sou porque nós somos.

Questiono então, a ideia de uma arte afro-brasileira em favor de uma arte da afro-diáspora. Enquanto a primeira é teorizada por autores brancos e pode ser praticada por não brasileiros brancos, a segunda só pode ser genuinamente criada por negros que buscam suas raízes étnicas africanas.

Essa mudança de perspectiva é crucial para libertar a subjetividade negra dos condicionamentos impostos pelos sistemas brancos. Qual a validade da categoria de arte afro-brasileira? Afirmar essa brasilidade é, de certa forma, legitimar o massacre colonial que a possibilitou. Como afro-diaspórico, recuso-me a ser definido pelas cicatrizes do colonialismo e pelos traumas que devo superar para sobreviver.

Composição I: Dupla realidade na arte

No mês de agosto de 2023, recebi um convite para realizar uma exposição individual ou atuar como curador em uma coletiva na cidade de Suzano/SP. Optei por convidar outros artistas negros que havia conhecido ao longo do ano e, assim, foi inaugurada a exposição *Encanto - Artevivência da Afro-Diáspora*^x durante o mês da Consciência Negra. A mostra contou com a participação de oito artistas que exploravam mitologias afro ou manifestavam uma conexão com suas raízes ancestrais.



Imagem 5 - Vista da instalação “*Composição I - Uruçu, Águas de Yemanjá, Adupé*” - 2023 - foto: acervo pessoal

Como parte da mostra escolhi executar a instalação *Composição I - Uruçu, Águas de Yemanjá, Adupé* em resposta à história oficial de Suzano, que destaca o progresso trazido por imigrantes italianos e japoneses, omitindo as contribuições de negros e indígenas. Na cidade, apesar do racismo religioso, há uma presença significativa de pessoas brancas, negras e indígenas que participam de religiões afro.

Explorei lojas de artigos religiosos que circundam o Centro de Educação e Cultura Francisco Carlos Moriconi, local que abrigou a mostra. Seus nomes, que remetem a religiões afro, deram nome à instalação. Em cada uma delas, guiei-me pela intuição e improviso, e utilizando o conhecimento dos Itãs^{xi}, escolhi objetos que remetessem aos elementos da natureza, à orixás e materialidades que condensam energias (segundo tradições das religiões).



Imagem 6 - Detalhe instalação “*Composição I - Uruçu - Águas de Yemanjá - Adupé*” - 2023 - foto: acervo pessoal

A instalação é organizada com Alguidares (tigelas de barro) pequenos, médios e grandes, junto de coités (tigelas feitas de coco), que formam um círculo no chão da sala expositiva.

Os alguidares maiores, em pontos cardeais do círculo, estão virados com suas bocas para baixo, e um deles está quebrado. Os pequenos e médios estão virados para cima suportando as velas. Os com velas vermelhas guardam dentro deles sal, búzios, e azeite de dendê enquanto os de velas azuis guardam água. Ao lado do Alguidar quebrado estão duas velas, uma preta e outra vermelha, e três copos, dois deles com aguardente e um com mel e aguardente. Sobre as tigelas erguem-se velas de cores vermelhas, roxas no centro, azul escuro, azul claro e azul e branco.

No centro do círculo uma cesta com uma cabaça coberta de argila, guardada por uma cerâmica branca, protegida por punhado de ervas (Alecrim, Alfavaca e Arnica), farinha de mandioca, uma ferradura e duas tranças de sisal que formam um desenho específico. No lado oposto ao alguidar quebrado a cerâmica branca, chamada de Quartinha, também carrega marcas de quebra.



A disposição dos elementos seguiu uma composição geométrica e simétrica, com ritmo, repetição e direcionamento visual, em consonância com convenções da arte europeia, adequadas ao espaço de exposição.

Entretanto, a presença desses elementos, comuns em esquinas, cemitérios, na natureza e em terreiros, causou estranhamento em parte do público, enquanto aproximou outros. O público da cidade de Suzano tem maior familiaridade com a arte em telas, tornando a interação com obras instalativas menos comum. Além disso, há um crescente número de cristãos protestantes na região, os quais, por vezes, reproduzem o racismo religioso^{xii}, o que poderia gerar conflitos durante o período expositivo.

A compreensão dos significados dos objetos e simbolismos enriquece a experiência do fruidor, revelando uma dimensão mais profunda da obra. Ao evocar Martins, destacamos a visão de que os bens culturais transmitem a energia vital do sagrado, diferenciando-se do pensamento europeu que associa arte à um recurso na materialização do sagrado. Assim, a arte afro-diaspórica não é sacra apenas por abordar temas religiosos, mas sim pela sua própria essência sagrada no ato de criação.

Concluindo, é fundamental refletir sobre a construção social da realidade, influenciada pelas estruturas de poder de uma sociedade colonial e eurocêntrica. A exclusão de pessoas não brancas desses processos perpetua desigualdades sociais e raciais.

Através da arte e da incorporação de diversas influências culturais, como as culturas africanas, busca-se desafiar essa realidade imposta e criar repertórios simbólicos que resgatem conhecimentos ancestrais. As imagens Afro-surreais surgem como uma resposta poética, validando a vivência de pessoas diversas e propondo novas formas de compreender o mundo.

Para combater o viés racial, social e ideológico da colonialidade, é necessário buscar novas epistemologias inclusivas e plurais. Reconhecer e valorizar a diversidade de perspectivas e experiências é essencial para construir um mundo mais justo e igualitário.



Referências

- CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. *Catálogo exposição Jean-Michel Basquiat: Obras da coleção Mugrabi*. São Paulo: Art Unlimited, 2018.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relaciona*. 1. ed. São Paulo: Martins, 2009
- BERGER, P. L.; LUCKMANN, T. *A construção social da Realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. 27. ed. Petrópolis: Vozes, 2018
- FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. 1. ed. São Paulo: Ubu editora, 2022.
- MARTINS, Leda M. *Performances do Tempo Espiral Poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro, Cobogó, 2021.
- CARNEIRO, Sueli. *Dispositivo de Racialidade: A construção do outro como não ser como fundamento do ser*. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2023
- ALEXANDRIAN, Sarane. *O Surrealismo*. São Paulo: Editora Verbo, 1973
- HAUSER, Arnold. *História Social da Literatura e da Arte*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1995.
- BARAKA, Amiri. *Black American Literature Forum*, Vol. 22, No. 2, Henry Dumas pp. 164-166 - African American Review (St. Louis University), 1988
- MILLER, D. Scot. *Call it Afro-Surreal*. *San Francisco Bay Guardian*, San Francisco, 19 maio 2009. Disponível em: <https://sfbgarchive.48hills.org/sfbgarchive/2009/05/19/call-it-afro-surreal/>. Acesso em: 10 abril. 2024.
- SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Imagem, Cognição e Semiótica*. São Paulo 1997: Iluminuras, 1998.

Notas

ⁱ Mestrando em artes no Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo, orientado pela Profa Dra Priscila Leonel de Medeiros Pereira. Bacharel e licenciado em Artes Visuais pelo Centro Universitário Belas Artes e Universidade Cruzeiro do Sul respectivamente. Aluno da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo, SP, R. Dr. Bento Teobaldo Ferraz, 271 - Barra Funda, São Paulo - SP, 01140-070 E-mail: diogo.n.silva@unesp.br Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/2809266712260294> .São Paulo - SP, Brasil.

ⁱⁱ Jean-Michael Basquiat (Nova Iorque, 22 de dezembro de 1960 – 12 de agosto de 1988) foi artista plástico norte-americano negro, sua pesquisa em pintura é marcada pela acumulação de imagens, escrita, figura humana estilizada, referências a cultura Pop, quadrinhos, anatomia e a personalidades negras. Em suas palavras “o negro é o protagonista da maioria das minhas pinturas” (Centro Cultural Banco do Brasil, 2018). Basquiat morreu em decorrência de uma overdose de entorpecentes, porém o título da série levanta uma indagação sobre o que levou o artista a o uso de drogas e a sua instabilidade emocional, autoestima, e como o mercado de arte utilizou sua autodestruição para elevar sua persona e, conseqüentemente, o valor de suas obras.

ⁱⁱⁱ Utilizaremos o termo Pixação e Pixo escrito com X por se referir ao movimento estético específico da contracultura da escrita em muros e fachadas.



^{iv} Peter L. Berger (1929-2017) foi um sociólogo austríaco-americano conhecido por seus estudos sobre sociologia da religião e sociologia do conhecimento. Ele foi professor emérito de Sociologia na Universidade de Boston e autor de diversas obras influentes no campo da sociologia, incluindo "A construção social da realidade", escrita em colaboração com Thomas Luckmann.

Thomas Luckmann (1927-2016) foi um sociólogo austríaco que contribuiu significativamente para o desenvolvimento da sociologia do conhecimento. Ele lecionou em várias universidades ao redor do mundo e foi coautor, junto com Peter L. Berger, do livro "A construção social da realidade", uma obra fundamental para o entendimento das interações sociais e da construção da realidade social.

^v Frantz Fanon (1925-1961) foi um psiquiatra, filósofo, escritor e revolucionário martinicano. Reconhecido por suas contribuições para o estudo da psicologia social e para a teoria pós-colonial, Fanon é autor de obras influentes como "Pele Negra, Máscaras Brancas" e "Os Condenados da Terra". Suas análises sobre a descolonização e a luta contra o colonialismo continuam a influenciar estudiosos e ativistas ao redor do mundo.

^{vi} Sueli Carneiro é uma filósofa, escritora e ativista brasileira. Doutora em Filosofia Política pela Universidade de São Paulo (USP), é uma das fundadoras e ex-presidente do Geledés - Instituto da Mulher Negra. Carneiro é reconhecida por seu trabalho em prol dos direitos das mulheres negras e pela sua contribuição ao feminismo negro no Brasil. Ela também é autora de diversos artigos, ensaios e livros sobre questões de gênero, raça e classe na sociedade brasileira.

^{vii} Amiri Baraka (1934-2014), anteriormente conhecido como LeRoi Jones, foi um influente poeta, dramaturgo, ensaísta e ativista político norte-americano. Reconhecido por seu papel no movimento da literatura negra e por sua defesa dos direitos civis, Baraka fundou a revista literária "Yugen" e o Teatro Nacional Africano, contribuindo significativamente para o renascimento cultural negro nos Estados Unidos. Suas obras abordam questões de identidade racial, injustiça social e resistência política.

^{viii} D. Scot Miller Editor-gerente do The East Bay Express, ex-editor associado das revistas Oakland Magazine e Alameda Magazine, colunista residente no Open Space do Museu de Arte Moderna de São Francisco (SFMOMA), membro do conselho consultivo da revista Nocturnes Journal of Literary Arts e colaborador regular de vários jornais, sites e revistas. Miller é o fundador do Movimento de Artes Afro-surrealistas através da publicação do Manifesto Afro-surreal no The San Francisco Bay Guardian, em 20 de maio de 2009.

^{ix} Leda Maria Martins (Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1955). Poeta, ensaísta, dramaturga, professora. Rainha de Nossa Senhora das Mercês da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá. Pesquisadora das áreas de teatro, performance, literatura e culturas populares da diáspora africana, seu trabalho é dedicado ao reconhecimento e valorização da arte e dos saberes negros em suas múltiplas expressões e afetações.

^x A exposição aconteceu de 10 até 30 de novembro de 2023 e contou com a participação dos artistas Ailarrubi, Bruno Marcitelli, Beré Magalhães, Diogo Nogue, Kátia Sousa, Elidayana Alexandrino e May Agontinmé. Reunindo pinturas, instalação e escultura.

^{xi} Narrativas que trazem ensinamento sobre a religião e orixás dos lorubás

^{xii} Esta impressão foi aferida pelo autor que atuou como professor de arte na rede pública em três escolas diferentes da cidade durante seis anos e que por vezes enfrentou problemas com pais de alunos que não aceitavam que seus filhos participassem de atividades ligadas à cultura afro desde danças como jongo ou até mesmo consumir alimentos comuns na culinária de terreiros.