

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL**

ELIZABETH SILVA BEZERRA

**VOZES SILENCIADAS E IMAGENS REVELADAS:
Uma análise das produções artísticas de mulheres negras no Centro Cultural do
Ministério Público do Maranhão**

São Luís – MA
2025

ELIZABETH SILVA BEZERRA

VOZES SILENCIADAS E IMAGENS REVELADAS:

Uma análise das produções artísticas de mulheres negras no Centro Cultural do Ministério Público do Maranhão

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Federal do Maranhão como requisito para
obtenção do título de graduada em Comunicação Social
– Rádio e TV

Área de concentração: Ciências Sociais

Orientadora: Dra. Jane Cleide de S. Maciel

São Luís – MA
2025

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Silva Bezerra, Elizabeth. VOZES SILENCIADAS E
IMAGENS REVELADAS: : uma análise das produções
artísticas de mulheres negras no Centro Cultural do
Ministério Público do Maranhão / Elizabeth Silva
Bezerra. - 2025.

78 p.

Orientador(a): Dra. Jane Cleide de S. Maciel.
Monografia (Graduação) - Curso de Comunicacao Social
Rádio e Tv, Universidade Federal do Maranhão, São Luís,
2025.

1. Cultura Afrodescendente. 2. Mulher Negra. 3.
Arte
Negra Maranhense. 4. Análise de Imagem. I. de S.
Maciel, Dra. Jane Cleide. II. Título.

ELIZABETH SILVA BEZERRA

VOZES SILENCIADAS E IMAGENS REVELADAS:

Uma análise das produções artísticas de mulheres negras no Centro Cultural do Ministério
Público do Maranhão

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Federal do Maranhão como requisito para
obtenção do título de graduada em Comunicação Social
– Rádio e TV

Área de concentração: Ciências Sociais

São Luís, ____/ ____/ 2025

Banca Examinadora:

Nome – Titulação (sigla da instituição)

Nome – Titulação (sigla da instituição)

Nome – Titulação (sigla da instituição)

Dedico este trabalho a Deus, que me sustentou ao longo da caminhada.

Ao meu esposo, pelo apoio e incentivo.

À minha mãe, pelo amor e dedicação.

E à minha irmã, pelo exemplo de força.

A todos vocês, minha eterna gratidão.



**ARTE E COMUNICAÇÃO REPRESENTAM
DOIS CONCEITOS INSEPARÁVEIS.**

MARTINE JOLY

RESUMO

A monografia propõe uma análise sobre a presença e a relevância das produções artísticas de mulheres negras no contexto sociocultural maranhense. O estudo tem como foco a análise das obras das artistas Ângela Ferreira, Guaracy Soares e Vitória Rodrigues, que fizeram parte de exposições realizadas no Centro Cultural do Ministério Público (CCMP) durante o Mês da Consciência Negra, no período de 2020 a 2022. Temos como objetivo compreender como as artistas exploram temáticas acerca das identidades e discursos sobre a negritude. O problema de pesquisa reside na invisibilização histórica das narrativas negras na construção da memória cultural local, o que levanta a necessidade de analisar de que forma essas produções artísticas desafiam discursos hegemônicos e promovem novos olhares sobre a identidade afro-brasileira. A metodologia empregada baseia-se na análise imagética proposta por André Mendes (2019), em sua obra “Metodologia para Análise em Imagens Fixas”, utilizando a análise de caráter objetivo, na identificação de elementos visuais evidentes, e de natureza subjetiva, que envolve a interpretação dessas observações a partir do contexto sociocultural das obras selecionadas. Os resultados apontam que as produções artísticas analisadas não apenas retratam questões como ancestralidade, memória e resistência negras, mas também funcionam como instrumentos de denúncia e ressignificação de discursos que, por séculos, marginalizaram a contribuição da população negra, em particular, das mulheres negras. Conclui-se que a arte afro-brasileira, ao ocupar espaços institucionais como o CCMP, dá um passo significativo na construção de narrativas mais plurais e inclusivas sobre a cultura maranhense, reafirmando a importância dessas vozes no cenário artístico e social contemporâneo.

Palavras-chave: Cultura afrodescendente. Mulher negra. Arte negra maranhense. Análise de imagem.

ABSTRACT

The monograph proposes an analysis of the presence and relevance of artistic productions by black women in the sociocultural context of Maranhão. The study focuses on the analysis of the works of artists Ângela Ferreira, Guaracy Soares, and Vitória Rodrigues, that were part of exhibitions held at the Cultural Center of the Public Prosecutor's Office (CCMP) during Black Consciousness Month, from 2020 to 2022. Our objective is to understand how these artists explore themes about identities and discourses on blackness. The research problem lies in the historical invisibility of black narratives in the construction of local cultural memory, which raises the need to analyze how these artistic productions challenge hegemonic discourses and promote new perspectives on Afro-Brazilian identity. The methodology used is based on the image analysis proposed by André Mendes (2019), in his work “Methodology for Analysis of Fixed Images”, using objective analysis, in the identification of evident visual elements, and subjective analysis, which involves the interpretation of these observations based on the sociocultural context of the selected works. The results indicate that the artistic productions analyzed not only portray issues such as black ancestry, memory and resistance, but also function as instruments of denunciation and resignification of discourses that, for centuries, marginalized the contribution of the black population, in particular, black women. It is concluded that Afro-Brazilian art, by occupying institutional spaces such as the CCMP, takes a significant step in the construction of more plural and inclusive narratives about Maranhão culture, reaffirming the importance of these voices in the contemporary artistic and social scene.

Keywords: Afro-descendant culture. Black woman. Black art from Maranhão. Image analysis.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Senhora comum em meio aos seus afazeres diários, de Debret.....	18
Figura 2	Família guarani capturada por caçadores de escravos, de Debret.....	18
Figura 3	Fotografia do quilombo do Povoado de Santana, de Jasf Andrade.....	19
Figura 4	Reminiscência, de Ana Dias.....	21
Figura 5	Fotografia do quilombo do município de Penalva, de Roberto Sobrinho.....	23
Figura 6	Fotografia de indígena – acervo do MHAM.....	23
Figura 7	Montagem com fotografias de eventos e exposições de caráter inclusivo no CCMP.....	34
Figura 8	Montagem com fotografias dos espaços onde ocorrem os eventos no CCMP.....	36
Figura 9	Montagem com fotografias de eventos e exposições da arte negra no CCMP.....	38
Figura 10	Folder da programação da Consciência Negra, novembro de 2022.....	41
Figura 11	Boneca com cesto de algodão, de Ana Dias.....	41
Figura 12	Boneca com o terço, de Ana Dias.....	41
Figura 13	Folders das programação sobre Consciência Negra no CCMP, 2019- 2023.....	43
Figura 14	Abertura da exposição com a artista e administradora do CCMP, Dulce Serra Moreira.....	45
Figura 15	Exposição “Entrelaços” reúne trabalhos de dez artistas mulheres, 2023.....	45
Figura 16	Abertura da exposição com a artista Telma Lopes.....	45
Figura 17	Abertura da exposição Pintando e bordando, 2024.....	45
Figura 18	Montagem com fotografias de eventos no mês da Consciência Negra no CCMP, 2019-2023.....	46
Figura 19	Montagem com informativos de eventos da cultura negra no CCMP em meses além de novembro.....	48
Figura 20	SOS, de Ângela Ferreira.....	57
Figura 21	Ama de leite, de Vitória Rodrigues.....	60

Figura 22	Na senzala, de Vitória Rodrigues.....	64
Figura 23	Sem título, de Guaracy Soares.....	68

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Descritivo/qualitativo e sugestivo da escultura SOS de Ângela Ferreira..	57
Quadro 2	Descritivo/qualitativo e sugestivo da escultura Ama de Leite de Vitória Rodrigues.....	60
Quadro 3	Descritivo/qualitativo e sugestivo da obra Na senzala de Vitória Rodrigues – escultura 1.....	65
Quadro 4	Descritivo/qualitativo e sugestivo da obra Na senzala de Vitória Rodrigues – escultura 2.....	66
Quadro 5	Descritivo/qualitativo e sugestivo da obra Na senzala de Vitória Rodrigues – tec. de colagem 3.....	67
Quadro 6	Descritivo/qualitativo e sugestivo da escultura de Guaracy Soares.....	69

LISTA DE ABREVIATURAS

CCMP – Centro Cultural do Ministério Público do Maranhão

CF – Constituição Federal

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

MHAM – Museu Histórico e Artístico do Maranhão

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1. CAPÍTULO I – REPRESENTAÇÃO E CULTURA.....	16
2. CAPÍTULO II – CONTEXTO HISTÓRICO E SOCIAL DA ARTE NEGRA	24
2.1. A Formação da arte negra no Brasil: Traços Históricos e Culturais.....	24
2.2. Contexto da cultura negra em São Luís do Maranhão.....	28
3. CAPÍTULO III – NARRATIVAS NEGRAS NO CENTRO CULTURAL DO MINISTÉRIO PÚBLICO DO MARANHÃO.....	33
3.1. Origem, desenvolvimento institucional e missão cultural do CCMP.....	33
3.2. Arte negra como protagonista: Exposições e eventos temáticos.....	39
4. CAPÍTULO IV – ARTE COMO RESISTÊNCIA: EXPRESSÃO ARTÍSTICA DE MULHERES NEGRAS NO CCMP.....	50
4.1. Mulheres negras na arte e sociedade brasileira.....	50
4.2. Obras e narrativas visuais de artistas negras no CCMP.....	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	73
REFERÊNCIAS.....	75

INTRODUÇÃO

No Brasil, desde a chegada dos primeiros navios negreiros, a trajetória da população negra tem sido marcada por lutas diante de múltiplos desafios impostos à sua existência. Como destacam Santos, Durans e Carvalho (2022), essa história é permeada por esforços contínuos para superar barreiras e afirmar sua identidade, mesmo diante de um sistema estruturalmente excludente. Esta monografia versa sobre as formas como a arte maranhense produzida por mulheres negras pode ser compreendida como um poderoso instrumento de comunicação, capaz de romper com silenciamentos históricos e dar visibilidade às suas experiências e vivências.

Assim, nossa pesquisa busca compreender como a presença da arte negra no Centro Cultural do Ministério Público do Maranhão (CCMP) é expressa nas obras de três artistas – Ângela Ferreira, Guaracy Soares e Vitória Rodrigues –, que participaram das exposições temáticas promovidas pelo CCMP entre os anos de 2020 e 2022 sobre o mês da Consciência Negra. A monografia examina as narrativas presentes nas obras, investigando as mensagens e os significados transmitidos por meio dos signos selecionados.

Para compreender essa dinâmica, no primeiro capítulo recorreremos à noção de representação trazida por Stuart Hall (2016), que explora o processo pelo qual significados são produzidos, compartilhados e ressignificados em uma cultura. O autor enfatiza que a representação não é um simples reflexo da realidade, mas uma construção que atribui sentidos a imagens, símbolos e signos, influenciando a percepção coletiva sobre determinados grupos sociais. Essa perspectiva teórica será fundamental na análise das obras de artistas negras neste estudo, permitindo identificar como as representações visuais historicamente associadas a essas mulheres foram moldadas e, ao mesmo tempo, como novas narrativas vêm sendo produzidas para subverter estereótipos e valorizar a diversidade das culturas negras.

Dando continuidade, adentramos na análise da história cultural brasileira, que, durante muito tempo, negligenciou a importância das artes afrodescendentes, um legado fundamental na construção da identidade nacional. Reconhecer e resgatar essas memórias representa um passo indispensável para uma compreensão mais ampla e inclusiva do patrimônio cultural do país. Este capítulo examina essa trajetória, destacando o impacto do racismo estrutural e institucional, com base na análise de Almeida (2019), ao evidenciar como práticas excludentes foram historicamente responsáveis pela marginalização dessas expressões artísticas. Nesse contexto, enfatiza-se a relevância de iniciativas que buscam desconstruir essas

estruturas, ressignificando o papel das instituições culturais na valorização e preservação da arte afrodescendente.

Essa reflexão torna-se ainda mais pertinente ao considerarmos o estado do Maranhão, cuja história local foi profundamente marcada pelo papel central que ocupou no comércio de africanos escravizados. Esse passado deixou raízes profundas na composição social da população, que, até os dias atuais, é majoritariamente composta por pessoas negras e pardas. A intensa miscigenação resultante desse processo imprimiu características singulares na cultura maranhense, especialmente visíveis nas manifestações artísticas e culturais. Assim, apresentamos aspectos importantes do processo histórico-cultural que moldou a identidade do estado, destacando a influência africana e sua contribuição essencial para o patrimônio sociocultural maranhense.

No terceiro capítulo, traremos informações sobre o CCMP, um espaço dedicado à produção, difusão e valorização das artes e da cultura local. A instituição se posiciona como um ambiente dedicado ao pensamento, à reflexão e ao fortalecimento de diversas manifestações culturais, buscando, de maneira contínua, abrir espaço para a arte afrodescendente, com destaque para a produção artística de mulheres negras. Essa iniciativa não se limita a eventos pontuais, como as atividades alusivas ao mês da Consciência Negra, mas se estende ao longo de todo o ano, em um movimento que reconhece a relevância e a riqueza dessa contribuição para a construção da identidade cultural maranhense.

No quarto capítulo, o foco recai sobre a representação da mulher negra na arte e na sociedade, destacando os desafios históricos e contemporâneos enfrentados por esse grupo, especialmente no universo artístico. Serão analisadas as obras das artistas negras maranhenses Ângela Ferreira, Guaracy Soares e Vitória Rodrigues. A análise será orientada pelo modelo metodológico proposto por André Mendes (2019), em sua obra “Metodologia para Análise em Imagens Fixas”, utilizando a análise de caráter objetivo, na identificação de elementos visuais evidentes, e de natureza subjetiva, que envolve a interpretação dessas observações a partir do contexto sociocultural das obras selecionadas, de modo que leva em consideração aspectos raciais e de gênero que permeiam a construção das identidades dessas mulheres.

Buscamos entender que as imagens criadas por essas artistas não se limitam a manifestações estéticas, mas emergem como potentes críticas sociais que buscam provocar a conscientização sobre as consequências históricas da escravidão, cujos reflexos persistem até os dias atuais. As denúncias e empoderamento que atravessam suas obras configuram-se como uma forma de resistência, que impactam de maneira significativa as comunidades negras. Sob uma perspectiva de representação que desafia as imagens estereotipadas da mulher negra, temos

o objetivo de abordar a negritude em toda a sua complexidade, evidenciando a interconexão entre as artistas, suas obras e a cena artística maranhense.

1 REPRESENTAÇÃO E CULTURA

A cultura desempenha um papel importante no desenvolvimento intelectual, emocional e social de cada indivíduo, funcionando como uma ferramenta poderosa para a construção de identidades e para a compreensão do mundo. No contexto da cultura negra no Brasil, essa influência torna-se ainda mais evidente hoje, dada a riqueza das contribuições africanas e afro-brasileiras para a formação da identidade nacional. As manifestações artísticas negras, como a capoeira, o samba, a literatura, o teatro negro e as expressões contemporâneas no rap, no grafite e no cinema, são exemplos vibrantes de resistência, criatividade e reafirmação de um legado histórico muitas vezes invisibilizado ou marginalizado. Como afirma Eliane Almeida (2017, p. 12):

A cultura negra foi e ainda é colocada à margem tendo como pano de fundo o preconceito com a dinâmica das culturas de matriz africanas que não foram estudadas com a seriedade necessária. Os estudos existentes daquela época só reforçaram o lugar marginal de qualquer manifestação cultural negra. Fato é que, apesar de todas as tentativas de se plasmar, embranquecer, esquecer, silenciar a arte negra brasileira, ela se mantém firme e forte.

Na atualidade brasileira, marcada por avanços e retrocessos nas lutas por igualdade racial, a cultura negra é central na valorização das raízes africanas e na reconstrução de uma identidade nacional que reconheça e respeite sua diversidade. De acordo com o destacado por Almeida (2017, p. 10): “Podemos perceber uma insistência na desvalorização de toda e qualquer manifestação cultural de matriz africana. Essa prática foi constante no nosso processo de construção da identidade nacional”. Nesse sentido, a cultura negra não é apenas uma forma de expressão, mas também um ato político, um canal de resistência e uma força transformadora que continua a moldar os debates sobre representatividade e inclusão no Brasil contemporâneo.

Por meio da arte, intelectuais e artistas negros têm desafiado estereótipos, revisitado narrativas históricas e promovendo um espaço de pertencimento e empoderamento para as comunidades negras. Como coloca Mattos (2019, p. 181): “Entender-se como artista e negro ou negra implica agenciar a identidade, percebendo-a como instrumento político essencial para a sobrevivência no circuito profissional das artes visuais na atualidade”. Essas expressões culturais não apenas celebram a pluralidade de experiências e narrativas, mas também servem como plataformas para discutir questões cruciais como racismo, desigualdade e representatividade.

A ideia de representação, conforme Stuart Hall (2016), é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Este conceito é essencial para discutirmos aspectos da arte negra, especialmente no que diz respeito à forma como os negros foram representados nas obras ao longo da história e, mais especificamente, como começam a se apresentar como autores de sua própria trajetória. O conceito de representação envolve o processo de atribuição de significados a imagens, símbolos e signos, que são compartilhados dentro de uma cultura, e isso tem implicações profundas no entendimento de identidade.

Historicamente, a pintura sobre negros foi marcada por estereótipos, marginalização e uma visão distorcida imposta por narrativas racistas. Na visão de Meirinho (2021, p. 60): “Na tentativa da representação de uma identidade e cultura afro-brasileira, o legado da escravidão enraizava em difusões de imagens a partir de um olhar aristocrático marcado pelo ambiente patriarcal de uma elite branca, progressista e republicana”. Por exemplo, durante o período colonial, os negros e também os indígenas foram frequentemente retratados em uma posição subalterna, seja como escravizados, como figuras exóticas ou como seres inferiores, reforçando ideias racistas e preconceituosas. A representação desses corpos, muitas vezes, não era feita pelos próprios negros, mas por artistas brancos que impunham suas visões e interpretações.

Assim, boa parte da larga produção artística iconográfica feita no Brasil durante no período colonial e imperial foi concebida por artistas brancos europeus que incorporaram às suas gravuras, desenhos e fotografias a uma rede de significações socializadas artisticamente e filosoficamente em seus países de origem. [...] Essas imagens sempre tiveram exibidas, de forma indiscriminada, nos museus etnográficos e materiais didáticos ilustrando a construção de um imaginário sobre a escravidão e a representação do corpo negro repleto de significações, em uma espécie de relato testemunhal despolitizado (Meirinho, 2021, p. 57).

Como exemplo de pintor estrangeiro, o francês Jean Baptiste Debret (1768-1848) em sua vinda ao Brasil:

Figura 1 – Senhora comum em meio aos seus afazeres diários, de Debret



Fonte: <https://www.netmundi.org/home/jean-baptiste-debret>

Figura 2 - Família guarani capturada por caçadores de escravos, de Debret



Fonte: <https://www.netmundi.org/home/jean-baptiste-debret>

No contexto atual, a representação de negros e indígenas na arte continua a ser um campo importante de discussão e transformação. Hall (2016) afirma que o uso de imagens e signos pela comunidade não apenas reconstrói as representações do passado, mas também promove uma troca cultural mais complexa e profunda, que desafia as ideias de subordinação e celebra a pluralidade das subjetividades e coletividades negras. Nestas circunstâncias, Rosana Paulino (2020, p. 5) destaca a importância de uma abordagem mais consciente e sensível:

Curadoria, crítica de arte, jornalismo cultural e outras áreas de conhecimento que lidam com a produção visual brasileira devem, portanto, estar atentas ao fato de que temas do repertório afro-brasileiro e as suas diferentes abordagens não constituem um tipo de exotismo, e que esse modo de ver a vida e operar a partir de outras matrizes de conhecimento é a realidade de boa parte da população brasileira. Nesse sentido, me

parece necessário uma atualização nos modos de ler trabalhos de artistas negros e negros.

Esse trecho aborda uma questão crucial no campo das humanidades e das artes visuais, ressaltando a importância de desafiar a visão colonialista que historicamente marcou a análise do repertório afro-brasileiro. Ele aponta para a urgência de um movimento epistemológico que reconheça as matrizes afro-brasileiras como centrais, e não periféricas, na constituição da cultura brasileira. A atualização nos modos de leitura dos trabalhos de artistas negros e negras, grupo central da monografia, requer, portanto, novas metodologias críticas que dialoguem com as realidades culturais vivenciadas. Ademais, a inclusão de vozes negras em posições de curadoria e crítica é fundamental para assegurar leituras mais plurais e contextualizadas.

Figura 3 - Fotografias do quilombo do Povoado de Santana, de Jafé Andrade



Fonte: Acervo do CCMP

A fotografia acima integra o acervo de 25 imagens coloridas que compuseram a exposição *"Quilombos: as mãos que tecem, a fé que alimenta e a terra que nos sustenta"*, de Jafé Andrade, realizada em 2023 no Centro Cultural do Ministério Público do Maranhão. A mostra buscou evidenciar práticas cotidianas do Povoado Santana, localizado no município de São José de Ribamar, na Ilha de São Luís. Sob a curadoria de Elivânia Estrela Aires, uma mulher preta nascida no quilombo Santo Antônio, em Penalva (MA), a exposição destaca a

riqueza cultural, a memória e a história dessa comunidade. (MINISTÉRIO PÚBLICO DO MARANHÃO, 2023).

A exposição de Jasp Andrade não apenas preserva a memória e a história dessa comunidade, mas também reforça a construção identitária de seus integrantes. Essa valorização cultural dialoga diretamente com a perspectiva de Hall (2016), que aponta como os significados atribuídos às coisas desempenham um papel central na formação da identidade. No entanto, tais significados não são fixos, eles se transformam ao longo do tempo, influenciados pelas experiências e interações sociais.

Consoante o que indica Hall (2016), a forma como os significados são criados guia nossas ações e comportamentos na sociedade. As pessoas compartilham, no mínimo, formas similares de interpretar os signos de uma linguagem. Como o autor aponta que à medida que a relação entre o signo e o seu referente se torna menos clara, o sentido torna-se mais instável e começa a se distanciar, conduzindo-nos a um estado de incerteza e ambiguidade. Essa observação é crucial, pois nos lembra da natureza arbitrária da relação entre signo, conceito e objeto.

O sentido, portanto, não é algo intrínseco ao signo, mas é atribuído a ele, e fica tão fixo que, depois de um tempo, ele parece bem natural. Ele é construído e fixado pelo código, que estabelece a correlação entre o nosso sistema conceitual e nossa linguagem (Hall, 2016, p. 42). Ao trazer isso para o contexto da cultura negra, essa construção de sentido torna-se fundamental para entender como os códigos culturais moldam a maneira como as identidades negras são representadas e compreendidas, tanto dentro das comunidades negras quanto fora delas. Esses códigos permitem comunicar e compartilhar significados, ligando o sistema conceitual à linguagem.

A relação entre representação e linguagem é que as línguas operam como sistemas de representação, e é por meio da representação que o sentido da linguagem se liga à cultura. Como destaca Hall (2016), a linguagem confere significados, mas esses significados só podem ser compartilhados se todos tiverem acesso a essa linguagem, que funciona como um sistema de representação. Dessa forma, a representação por meio da linguagem é essencial para a construção dos significados.

O entendimento dos significados está intrinsecamente ligado ao nosso senso de identidade e ao sentimento de pertencimento. Os sinais carregam significados compartilhados, representando nossos conceitos, ideias e emoções de uma forma que permita aos outros interpretá-los de maneira semelhante. Assim, as linguagens operam por meio da representação

que é fundamental para a própria construção da realidade. Como nos afirma Hall (2016, p. 36-37):

A linguagem se apresenta, portanto, como o segundo sistema de representação envolvido no processo global de construção de sentido. Nosso mapa precisa ser traduzido em uma linguagem comum, para que assim correlacionemos nossos conceitos e ideias com certas palavras escritas, sons pronunciados ou imagens visuais. O termo geral que usamos para palavras, sons ou imagens que carregam sentido é signo. Os signos indicam ou representam os conceitos e as relações entre eles que carregamos em nossa mente e que, juntos, constroem os sistemas de significado da nossa cultura.

Segundo Hall (2016), no caso dos signos visuais, como o desenho, a pintura ou a imagem televisiva, estes trazem semelhança em relação ao referente “real”. Ainda assim, precisamos ter em mente que a versão em uma obra artística não é exatamente igual ao referente. Tomemos como exemplo uma obra pictórica de título *Reminiscência*, de Ana Dias, que não é uma reprodução fiel de uma cena real de resistência negra, mas uma interpretação visual que utiliza o signo imagético para representar a liberdade e a identidade dos negros. A pintura captura a essência do movimento de resistência, mas, ainda assim, não é a realidade e sim uma representação que busca transmitir conceitos mais profundos sobre a história negra.

Figura 4: Reminiscência, de Ana Dias



Fotografia da obra por Elizabeth Bezerra
Fonte: Arquivo do CCMP

A maranhense Ana Dias é uma artista contemporânea que retrata, em suas pinturas, a cultura e as tradições afro-brasileiras. E por meio de sua arte, utiliza cores vibrantes, formas e símbolos, que busca uma representação visual para transmitir a essência da resistência e da identidade negra. Suas obras exploram a força cultural das comunidades, criando representações simbólicas da luta, da ancestralidade e da liberdade, buscando, assim, transmitir

conceitos sobre a história e a cultura afrodescendente, oferecendo uma representação carregada de sentidos. Assim como explica Hall (2016, p. 39):

Imagens e signos visuais, mesmo quando carregam uma semelhança próxima às coisas a que fazem referência, continuam sendo signos: eles carregam sentido e, então, têm que ser interpretados. Para fazer isso, nós devemos ter acesso aos dois sistemas de representação discutidos anteriormente: ao mapa conceitual [...] e a um sistema de linguagem, no qual a linguagem visual carrega alguma semelhança à coisa real ou "parece com ela" de alguma forma.

Para explicar como a representação do sentido pela linguagem funciona, Hall traz três enfoques teóricos: a reflexiva, a intencional e a construcionista. Na teoria reflexiva, “o sentido é pensado como repousando no objeto, pessoa, ideia ou evento no mundo real, e a linguagem funciona como um espelho, para refletir o sentido verdadeiro como ele já existe no mundo” (HALL, 2016, p. 47). Ou seja, o ponto principal dessa teoria está na imitação do real, por isso também é chamada de mimética. Na intencional, o foco é o interlocutor: “as palavras significam o que o autor pretende que signifiquem” (HALL, 2016, p. 48), aquele que fala impõe o significado através da linguagem, seu caráter individualista, entretanto, esbarra na necessidade comunicacional que exige o conhecimento compartilhado dos signos e dos sentidos a eles atribuídos.

Já na teoria construcionista, a linguagem é vista como um produto social, onde os significados são criados por meio de sistemas de representação. É dentro dessa abordagem que o autor encontra uma melhor adequação à sua visão sobre a representação e que nós seguiremos ao longo deste trabalho. Nesse sentido, há um processo complexo envolvendo todas as partes participantes, em que as coisas não possuem significados pré-definidos: somos nós quem construímos o sentido, utilizando sistemas representacionais, como conceitos e signos. Assim, “são os atores sociais que utilizam os sistemas conceituais, linguísticos e outros sistemas representacionais de sua cultura para construir significado, tornar o mundo compreensível e comunicar sobre ele de forma inteligível para os outros” (HALL, 2016, p. 49).

Essa perspectiva construcionista sobre a linguagem e a representação pode ser aplicada de maneira relevante ao contexto da representação de negros ou indígenas nas artes. A arte, como um sistema de representação cultural, tem o poder de construir significados e moldar a percepção social. As artes, ao longo do tempo, passaram de uma representação subordinada para uma forma de resistência e afirmação da identidade, conforme estamos expondo aqui. As fotografias abaixo fizeram parte da exposição “Identidades”, em 2020, no Espaço de Artes Márcia Sandes, no Centro Cultural do Ministério Público do Estado do Maranhão.

Figura 5 (à esquerda): Fotografia do quilombo do município de Penalva, de Roberto Sobrinho
Figura 6 (à direita): Fotografia de indígena – acervo do MHAM



Fonte: Arquivos do CCMP

Esses processos de representação têm um impacto significativo na construção de significados e no modo como a sociedade vê e compreende as identidades negras, tanto no passado quanto no presente. Considerando a construção social do significado, entendemos que é importante ressignificar as representações de pessoas negras no Brasil, promovendo novas leituras e valorização das culturas negras. Dessa forma, a arte se torna um campo crucial para a construção de um sentido mais inclusivo e justo, no qual as representações podem ser reconfiguradas pelos próprios atores sociais, dando voz e visibilidade a realidades antes silenciadas.

2 CONTEXTO HISTÓRICO E SOCIAL DA ARTE NEGRA

2.1 A Formação da Arte Negra no Brasil: Traços Históricos e Culturais

As artes visuais brasileiras, enriquecidas pela contribuição de artistas negros e negras, cuja presença reflete não apenas a complexidade e a riqueza da herança cultural afrodescendente, mas também a resiliência em um contexto histórico de desigualdades estruturais. Considerando o perfil social do país, que segundo o censo do IBGE (2022), possui 92,1 milhões de pessoas que se identificam como pardas e 20,6 milhões como pretas, ou seja, somados constituem mais da metade da população brasileira. Deste modo, as pessoas negras são uma marca indelével na produção artística nacional. No entanto, muitos historiadores e críticos da arte ainda tratam as questões de negritude de forma secundária em suas análises.

Os artistas afro-brasileiros que desempenham um papel fundamental na desconstrução de estereótipos, articulam narrativas com auxílio de suas obras, no qual evidenciam questões de identidade, ancestralidade e luta por igualdade. Segundo Carreira e Meirinho (2020, p. 57): “As artes visuais, portanto, se pensadas a partir de sua inscrição histórica, são aparatos imagéticos infalíveis para a compreensão das matrizes sociais de construção hierárquica de poder”. Esse trecho aborda de maneira perspicaz a potência das artes como ferramentas de interpretação das estruturas sociais, especialmente no contexto da cultura negra.

Carreira e Meirinho (2020) evidenciam que as artes operam não apenas como manifestações estéticas, mas também como registros simbólicos que refletem, contestam e, muitas vezes, perpetuam relações de dominação. No caso da cultura afrodescendente, essa perspectiva é particularmente relevante, pois as representações imagéticas frequentemente carregam as marcas de processos coloniais e racistas que definiram a marginalização de corpos e histórias negras.

Esse argumento permite aprofundar a discussão acerca do modo como artistas negros, em especial as mulheres negras, têm utilizado as artes visuais como instrumento de ressignificação das matrizes de poder historicamente estabelecidas. Por meio de suas produções com temáticas afro-brasileiras, elas promovem leituras críticas e inclusivas da realidade social, desafiando narrativas eurocêntricas e reivindicando o reconhecimento de suas identidades e histórias. Nesse sentido, Paulino (2020, p. 4) aponta que “se inteirar do significado de informações que ampliem a compreensão do trabalho de artistas afrodescendentes é, ao mesmo tempo, entender a história desse país e aceitar a cultura dos diversos agentes que construíram

essa sociedade”. Portanto, devemos reconhecer as contribuições das populações negras para a formação sociocultural brasileira e, ao mesmo tempo, questionar as estruturas de poder que buscaram invisibilizar essas produções.

Um exemplo significativo desse processo pode ser observado na trajetória de um grupo de professores baianos que, ao longo de sua pesquisa, enfrentou inúmeros desafios ao investigar as ideias de Nina Rodrigues, reconhecido por seu pioneirismo nos estudos sobre a arte afro-brasileira. A análise desse autor, revelou-se fundamental para a compreensão inicial das expressões artísticas de matriz africana no Brasil. Conforme destacam Cunha, M. et al. (2006, p. 168): “Nina Rodrigues, expoente das teorias raciológicas, se voltou para analisar o conjunto das expressões materiais das culturas de origem africana no Brasil e foi o primeiro a nomeá-lo *Arte Negra*”. A sua contribuição está no fato de ter identificado e nomeado, ainda no século XIX, manifestações artísticas afrodescendentes que, por muito tempo, foram negligenciadas pela historiografia oficial. Consoante com Carvalho e Assunção (2020, p. 98):

Em 1904, Nina Rodrigues publicou na revista Kosmos um texto que seria basilar na discussão sobre a arte afrodescendente, *As Belas Artes nos Colonos Pretos do Brasil*. Gostaríamos de destacar as nomenclaturas utilizadas pelo antropólogo para se referir a esses grupos marcadas pelo pertencimento étnico-racial: “colonos pretos”, “escultores pretos”, “negros”, “negros mestiços”, “negro brasileiro”. A compreensão do negro como “raça inferior” fez com que o autor afirmasse que a linguagem mímica e rítmica se sobrepusesse a das Belas-Artes e das Artes Industriais na produção deste grupo. Entretanto, isso não impediu à Nina Rodrigues destacar a capacidade artística dos negros na criação de esculturas. Inclusive seu artigo concentra-se na análise e comparação de objetos e esculturas vindas do continente africano com as criadas no Brasil.

Nos termos de Cunha, Nunes e Sandes (2006), “um homem cujos desdobramentos da obra o colocam como o grande disseminador das teorias racistas no Brasil ter sofrido discriminação, fora a contradição real de um mestiço defender ideias que, em última instância, iam contra ele mesmo”. Essa dualidade reforça o debate sobre como as estruturas de poder e pensamento da época moldavam tanto a visão que os indivíduos tinham de si mesmos quanto suas contribuições intelectuais.

Segundo Meirinho (2021, p. 61), “a relevância da produção de arte afro-brasileira diaspórica, até pouco tempo, sempre foi restrita a um plano secundário, limitada a trabalhos isolados e incompletos, criando uma lacuna no estudo das artes visuais negras enquanto produção cultural e artística inferior na academia”. Essa deficiência não apenas empobrece a história da arte brasileira como um todo, mas também impede o pleno reconhecimento do impacto transformador da produção afro-brasileira.

Cunha, Nunes e Sandes (2006) destacam que o interesse acadêmico e cultural pela África no Brasil foi historicamente tardio, ganhando maior relevância apenas a partir da década de 1960, impulsionado pelos movimentos de independência dos países africanos. Todavia, foi após as comemorações do centenário da abolição da escravidão, em 1988, que a arte afro-brasileira passou a ocupar um espaço mais significativo nos debates acadêmicos e nas produções culturais, resultando em um aumento substancial de publicações sobre o tema.

Nesse contexto, a arte afrodescendente consolidou-se como um importante campo de investigação, evidenciando a centralidade das memórias e das narrativas de resistência. Conforme ressalta Meirinho (2021, p. 61), “as produções de uma arte brasileira negra no século XX demarcam a sistematização de experiências de uma corporeidade ancestral, histórica e cultural através do resgate de memórias, de resistências e confrontamentos”. Assim, essa arte não apenas reafirma sua relevância histórica, mas também propõe uma revisão crítica das estruturas hegemônicas.

Assim como a colonialidade do conhecimento que impôs limites à liberdade de expressão e um controle rigoroso sobre as produções culturais e intelectuais, implementando censura e estabelecendo um monopólio sobre os discursos. Nesse sentido, Waco (2020, p. 4) observa: “Para tanto, o ato de publicar se configura como um território de dominação, promovendo os ideais ocidentais que silenciam milhões de vozes consideradas subordinadas”. Entre essas vozes silenciadas estava a dos afro-brasileiros, que, apesar de sua riqueza em expressões, tradições e saberes, foram desconsideradas ou distorcidas por séculos.

Essa estrutura excludente deixou legados profundos que ainda hoje reverberam nas relações sociais e no campo artístico. As dificuldades enfrentadas para superar essas barreiras evidenciam a permanência de um sistema que, mesmo adaptado às novas dinâmicas sociais, mantém a lógica de exclusão. Simões (2021, p. 449) reforça essa perspectiva ao afirmar que “a vida de homens e mulheres negros no Brasil continua estruturada a partir do racismo que encontrou maneiras muito sofisticadas de se metamorfosear para continuar existindo”. Essa constatação impõe a necessidade de repensar os processos de construção da história da arte brasileira.

Esse movimento demanda o reconhecimento e a integração das expressões culturais de grupos historicamente marginalizados, frequentemente excluídos das representações oficiais. Trata-se de uma tarefa fundamental para a construção de uma narrativa mais inclusiva e condizente com a diversidade cultural brasileira. Nesse sentido, Almeida (2019) enfatiza que o racismo estrutural se perpetua, em grande medida, pela manutenção de uma aparente neutralidade institucional, bem como pela relutância em apoiar de maneira efetiva às demandas

das comunidades racializadas, como a afro-brasileira. Assim, romper com essa lógica requer uma revisão crítica das práticas institucionais e o compromisso com políticas que promovam a equidade e o protagonismo de grupos historicamente silenciados.

O racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção (Almeida, p. 33, 2019).

Contudo, essa dinâmica de exclusão não se limita ao setor privado, mas também se manifesta em instituições cívicas fundamentais, como universidades, museus e centros culturais, que, ao negligenciar a diversidade em suas práticas curatoriais e acadêmicas, acabam reproduzindo mecanismos de exclusão social. Paulino (2020) corrobora essa análise ao enfatizar que a indústria cultural, tanto no âmbito público quanto no privado, ainda mantém e reforça desigualdades históricas, evidenciando a urgência de políticas comprometidas com a democratização do acesso, à valorização das múltiplas identidades culturais e a desconstrução de estruturas excludentes.

Assim como a instituição tem sua atuação condicionada a uma estrutura social previamente existente – com todos os conflitos que lhe são próprios –, o racismo que esta instituição venha a expressar é também parte desta estrutura. As instituições são apenas a materialização de uma estrutura social ou de um modo de socialização que tem o racismo como um de seus componentes orgânicos. Dito de modo mais direto: as instituições são racistas porque a sociedade é racista (Almeida, 2019, p. 36).

A análise de Almeida (2019) sobre a relação entre as instituições e o racismo estrutural destaca como essas instituições atuam como extensões e materializações de uma sociedade que, em sua base, é racialmente hierarquizada. Ele aponta que o racismo não deve ser compreendido como um conjunto de atos isolados, mas como uma lógica estrutural que permeia a organização das relações sociais e institucionais. Nesse sentido, as instituições não apenas reproduzem práticas racistas, mas também as reforçam, assumindo um papel ativo na sustentação da estrutura racializada de poder.

Essa compreensão evidencia a necessidade de ações coletivas antirracistas que promovam uma transformação efetiva das dinâmicas institucionais. Somente com mudanças estruturais e culturais será possível subverter o papel histórico das instituições na manutenção do racismo e promover uma sociedade mais justa e inclusiva. Nesse sentido, é fundamental analisar como as instituições culturais e artísticas se inserem nesse processo, considerando o histórico de exclusão e perpetuação de hierarquias raciais no campo das artes. Como as galerias

de artes, museus e outras entidades não apenas negligenciaram a representação equitativa, mas também reforçam estereótipos mediante suas curadorias e práticas institucionais.

No campo das artes, essa dinâmica se manifesta, por exemplo, na sub-representação de artistas negros e indígenas em acervos e exposições. Como afirmam Nóbrega e Corrêa (2023, p. 250), “a partir da cultura é possível evidenciar os parâmetros raciais e racistas de uma sociedade, por sua falta de representatividade em representação imagética, o que nos faz refletir sobre a importância da presença de corporeidades plurais em exposições de arte”. As instituições culturais historicamente deram visibilidade desproporcional a produções artísticas de artistas brancos, enquanto relegaram à invisibilidade as manifestações culturais de outros grupos étnicos. Essa exclusão sistemática não é apenas reflexo do racismo estrutural, mas também um dos mecanismos de sua reprodução, perpetuando desigualdades de acesso, reconhecimento e legitimação no campo artístico.

No contexto atual, torna-se imprescindível destacar iniciativas que buscam confrontar práticas excludentes e ressignificar o papel das instituições culturais no combate ao racismo estrutural. O Centro Cultural e o Ministério Público do Maranhão emergem como exemplos significativos dessa nova perspectiva, ao promoverem projetos que incentivam a reflexão crítica e a valorização da diversidade cultural. Essas instituições se propõem a atuar como espaços de diálogo e transformação, oferecendo exposições, debates e oficinas que estimulam a descolonização do pensamento e o reconhecimento das múltiplas expressões culturais e artísticas existentes na sociedade.

Tais iniciativas evidenciam a importância de posicionar as instituições culturais não apenas como difusoras de conteúdo, mas como produtoras de conhecimento crítico. Mas para que isso seja alcançado, é fundamental um compromisso contínuo com a revisão de práticas curatoriais, a ampliação de parcerias com artistas e comunidades racializadas, bem como a implementação de políticas que assegurem maior inclusão e representatividade. Dessa forma, essas instituições assumem um papel ativo na construção de uma sociedade mais equitativa, em que a representação não se limita à exposição de obras, mas fortalece o protagonismo de grupos historicamente marginalizados.

2.2 O contexto da Cultura Negra em São Luís do Maranhão

O estado do Maranhão ocupa um lugar de destaque na história da escravidão no Brasil, devido ao expressivo número de pessoas africanas que foram trazidas à força para trabalhar. Essa intensa presença africana não apenas influenciou aspectos econômicos da

região, mas também moldou profundamente suas manifestações culturais, religiosas e sociais, criando um cenário de múltiplas interações entre diferentes grupos étnicos. Nesse contexto, Perini (2022, p. 5) ressalta:

O Maranhão foi um dos estados brasileiros que recebeu maior número de escravizados, com uma grande mistura de povos, culturas, crenças e línguas. Pessoas que vieram de diferentes regiões eram forçadas a conviver e a trabalhar juntas, durante os longos e violentos anos de escravidão, sendo obrigados a adquirir uma nova identidade e nova consciência nacional.

Essa diversidade cultural forçada, resultado de um processo violento e impositivo de apagamento identitário, deixou marcas profundas e irreversíveis no tecido sociocultural maranhense. O legado das populações africanas escravizadas, junto às influências indígenas e europeias, manifesta-se de forma expressiva nas tradições religiosas, na musicalidade, na culinária e nas múltiplas formas de expressão artística que, até os dias atuais, caracterizam a identidade do estado.

Este Estado foi intensamente povoado pelos africanos escravizados para servir como mão de obra para empresa colonial e essa convivência e permanência fez com que a identidade maranhense não pudesse mais ser apenas nativa tendo em vista que os africanos foram se integrando à população do lugar, tornando-se, portanto, no povo maranhense, misturando-se a cultura do africano com a cultura do branco e do nativo (Marques, 2022, p. 28).

Ao percorrer as ruas do Centro Histórico de São Luís, torna-se evidente a presença desses vestígios históricos. A arquitetura, as praças, as fachadas revestidas de azulejos e os ritos culturais preservam a memória de um passado marcado pela colonialidade. Nesse sentido, Lobato e Ferreira (2021, p. 227) ressaltam: “é inegável a existência de marcas europeias, sobretudo portuguesas, na construção da identidade do local. Destes, muitos aspectos herdados se refletem na cultura, culinária, costumes, sem mencionar a própria língua”. A presença portuguesa é visível na estrutura urbana e em diversas práticas cotidianas, mas o protagonismo das influências africanas se faz igualmente perceptível nas festas populares, nas manifestações religiosas e na oralidade que perpetua saberes ancestrais. Essa coexistência de matrizes culturais diversas evidencia a complexidade da formação identitária maranhense.

A entrada do povo negro africano teve como base o sofrimento, o preconceito e um discurso de superioridade elitista branca. Porém, essa identidade cultural negra que se manifestou no Maranhão representa um povo que lutou por manter suas raízes e dignidade. A história desse povo é marcada pela resistência, luta e pela riqueza cultural que ainda é tão pouco explorada, mesmo pela atividade turística (Lobato e Ferreira, 2021, p. 233).

Conforme afirmam Lobato e Ferreira (2021), as manifestações culturais do povo negro, como dança, batuque e outros rituais, gradualmente se tornaram alvos da repressão, pois divergiam da cultura europeia. Expressar seus hábitos, sua fé e seus rituais era, para esse povo, uma forma de manter a conexão com suas raízes culturais e preservar sua identidade. Contudo, para fazê-lo, muitas vezes precisavam se esconder, buscando formas discretas de viver sua autenticidade.

Mesmo diante da segregação imposta pela sociedade elitista maranhense, as populações negras não permitiram que a opressão apagasse suas práticas culturais. Manter vivo o contato com essas manifestações foi, ao longo dos séculos, uma estratégia de preservação de suas origens e de afirmação identitária, em um contexto de restrições e proibições que buscavam suprimir suas expressões culturais. Assim, a continuidade dessas tradições não apenas reafirma a resiliência histórica desse grupo, mas também evidencia a importância das práticas culturais afro-brasileiras na constituição da identidade sociocultural maranhense.

Lobato e Ferreira (2021) destacam que, no Maranhão, foi instituído um código de posturas¹ com o objetivo de reprimir qualquer atividade que desafiasse a autoridade dos senhores na cidade de São Luís. Esse conjunto de normas buscava manter a ordem social por meio de regras rigidamente estabelecidas por uma elite que detinha o poder econômico e político. Dessa forma, escravizados, indígenas e mestiços tiveram suas práticas culturais sistematicamente cerceadas, sendo impedidos de expressar livremente suas tradições e saberes. Sobre esse controle, Ferreti (2008, p. 3) enfatiza: “Festividades e costumes populares realizados pelos negros foram, portanto, controlados com rigor desde os tempos coloniais até fins do império e durante a primeira metade do século XX”.

Essa regulamentação evidencia o temor da elite local diante da força simbólica das manifestações culturais afrodescendentes, que, além de preservar memórias ancestrais, constituíam importantes espaços de resistência e organização social. Assim, o código de posturas não apenas restringia práticas festivas e religiosas, mas também buscava minar a construção de identidades coletivas que pudessem questionar a lógica escravista e a hierarquia

¹ O código de posturas que vigorava em São Luís pela Lei nº. 775 de 04/07/1866, Domingos Vieira Filho (1978: 16-21), informa que este código proibia aos escravos o trânsito pelas ruas e praças além das 9 horas, sem autorização por escrito de seu dono. O art. 115 proibia reuniões de mais de quatro escravos em quitandas ou casas de comércio onde se vendessem bebidas espirituosas e se praticassem rifas e jogos. O art. 124 proibia a realização de batuques fora dos lugares permitidos pelas autoridades competentes. O art. 154 proibia que a diamba ou maconha fosse fumada em lugares públicos, exposta ou vendida para tal fim. Informa também que a polícia de São Luís, no século passado, frequentemente proibia a realização de folguedos de negros pois poderiam degenerar em perturbações da ordem pública. (Ferreti, 2008, p. 3)

social então vigente. Mesmo após a abolição, a sociedade não aceitou a nova situação dos negros e continuou restringindo o acesso dos afro-brasileiros à educação e à igualdade de oportunidades, assim como a expansão de suas práticas religiosas, crenças e costumes (Perini, 2022).

A perseguição às manifestações culturais e religiosas das populações negras no Maranhão foi uma prática sistemática que se estendeu por diversas décadas, refletindo o controle social imposto pelas elites locais. Esse processo não apenas buscava reprimir expressões identitárias, mas também invisibilizar a relevância do legado africano na formação sociocultural maranhense. O desinteresse por essas manifestações no campo acadêmico e literário local foi uma das consequências desse apagamento histórico, como aponta Ferreti (2008, p. 3):

Todas estas medidas que se prolongam desde antes de meados do século XIX a meados do século XX demonstram como a religião e as manifestações culturais dos negros foram perseguidas no Maranhão, como ocorria em outros Estados. Por isso mesmo poucos autores maranhenses se interessaram pelo elemento negro e por aspectos de suas manifestações culturais. Geralmente quando o faziam expressavam os preconceitos vigentes contra o negro e valorizavam aspectos do erótico nas danças das mulheres negras.

Ferreti (2008) destaca que essa marginalização extrapolou a esfera social e alcançou também a produção intelectual, na qual as manifestações culturais negras foram frequentemente retratadas a partir de discursos preconceituosos e exotizantes. Esse cenário revela a necessidade de revisitar essas narrativas sob uma ótica crítica e contemporânea, capaz de reconhecer a relevância histórica e o impacto das contribuições afrodescendentes na formação da sociedade maranhense.

No Maranhão, as expressões artísticas carregam uma marcante influência africana, configurando-se como um dos pilares fundamentais da identidade cultural local. A presença de africanos no estado, embora historicamente associada a um passado de dor, exploração e tentativas de apagamento, resultou na preservação e reinvenção de práticas culturais que hoje integram o patrimônio imaterial da região. A arte, a música, a dança, as festas populares e as tradições religiosas emergiram desse processo como testemunhos vivos da resistência e da resiliência de um povo que, mesmo diante de adversidades, manteve vivas suas raízes e reafirmou sua dignidade perante a sociedade. Nesse contexto, a produção das artistas negras estudadas nesta monografia se insere como uma continuidade desse legado, sendo diretamente influenciada por essa rica trajetória cultural.

Diante deste cenário, é importante que existam instituições que não apenas preservem essa herança, mas também ampliem sua visibilidade e promovam novas formas de representatividade. O Centro Cultural do Ministério Público do Maranhão (CCMP) destaca-se como um espaço essencial para a valorização das narrativas negras. Por meio de atividades que incentivam a produção e o reconhecimento dessas expressões artísticas, o CCMP contribui para o fortalecimento do protagonismo negro no campo das artes, rompendo com silenciamentos históricos e ressignificando espaços institucionais. Nos capítulos seguintes, analisaremos como as produções de artistas negras se consolidam como expressões autênticas de resistência e empoderamento, ampliando a compreensão sobre a relevância da arte afrodescendente no cenário cultural maranhense e nacional.

3 NARRATIVAS NEGRAS NO CENTRO CULTURAL DO MINISTÉRIO PÚBLICO DO MARANHÃO

3.1 Origem, desenvolvimento institucional e missão cultural do CCMP

O Ministério Público do Estado do Maranhão desempenha um importante papel na proteção da ordem jurídica e na defesa dos interesses coletivos. Conforme dispõe o artigo 127, caput, da Constituição Federal de 1988: "O Ministério Público é instituição permanente, essencial à função jurisdicional do Estado, incumbindo-lhe a defesa da ordem jurídica, do Regime Democrático de Direito e dos interesses sociais e individuais indisponíveis" (BRASIL, 2024). De acordo com o entendimento de Lopes (2015), essa instituição exerce uma função crucial na busca pelo equilíbrio social e na fiscalização da aplicação das leis. No entanto, sua atuação vai além do monitoramento legal, destacando-se por uma abordagem proativa que busca transformar a sociedade por meio de ações que estimulam o debate sobre temas relevantes.

Além de suas atribuições legais, o órgão se destaca por sua relevante contribuição à promoção cultural, evidenciada por iniciativas como o seu Centro Cultural, um ambiente que reforça o compromisso da instituição com a valorização do patrimônio histórico e artístico do Maranhão, fortalecendo sua conexão com a sociedade em seus múltiplos aspectos. O projeto do Centro Cultural do Ministério Público do Maranhão (CCMP) representa o caráter inovador da instituição, ao promover a integração entre justiça e cultura, contribuindo de forma decisiva para o desenvolvimento sociocultural da região.

Os centros culturais em geral ocupam uma posição crucial na sociedade contemporânea, transcendendo sua imagem comum de local destinado apenas ao entretenimento. Na visão de Luís Milanesi (1997), esses espaços se destacam por serem a intersecção entre produtos culturais, debate crítico sobre eles e a elaboração de novas criações. Por isso, pode-se compreender que é um local de ajuntamento de atividades, onde são gerados reflexões e compartilhamentos de bens culturais. Assim, pode-se afirmar que ele é mais do que um repositório de manifestações artísticas; é um ambiente onde a criatividade é incentivada e as ideias são discutidas.

Esses espaços também preservam a memória coletiva na disseminação do conhecimento, servindo como ambientes que promovem discussões sobre questões sociais, históricas e culturais. Ao cumprirem essas funções, os centros culturais se consolidam como instrumentos de inclusão social e se transformam em verdadeiros laboratórios de identidade coletiva, onde diferentes vozes e experiências se entrelaçam em um processo dinâmico de

propagação cultural. No entendimento de Nádia Custódio (2023, p. 33): “Quando a experiência cultural é positiva, considera-se que permitiu um aglomerado de aprendizagens, sensações e emoções, a partir da interação com as ideias, o espaço, os objetos, os discursos e os conceitos da instituição”.

Figura 7: Montagem com fotografias de eventos e exposições de caráter inclusivo no CCMF



Fonte: <https://centrocultural.mpma.mp.br/imagens>

Os centros culturais como pontos de referência no ambiente urbano são de suma importância. Freitas (2007, p. 22) menciona esses espaços como marcos culturais na cidade, destacando que sua essência reside nos laços estabelecidos com a comunidade que os utiliza e para a qual suas ações são direcionadas. Um ambiente que vai além de ser um simples espaço físico, sendo caracterizado pela interação dinâmica e significativa com a população local. Esse relacionamento é fundamental para orientar as ações desenvolvidas, assegurando que atendam às necessidades, interesses e peculiaridades do público que os frequenta.

Apesar de diversos locais serem considerados geradores de cultura, atualmente, os centros culturais são uma junção desses espaços, sendo bibliotecas, galerias, anfiteatros, museus, salas de estudo, oficinas, entre outros espaços que têm como objetivo propagar cultura e informação, além da união social em uma esfera que promove a cultura e lazer (Milanesi, 1997, p. 27).

Assim, a relevância do espaço físico se traduz não apenas na infraestrutura que ele oferece, mas na maneira como ele se integra à vida social e cultural da comunidade, promovendo uma troca constante entre o ambiente e seus frequentadores. Essa perspectiva amplia a visão do centro cultural, que se torna um ponto de encontro, onde a construção de identidade e pertencimento acontece de forma colaborativa e contínua. Assim, o Centro Cultural do Ministério Público do Maranhão desenvolve variadas atividades, fomenta a experimentação artística e apoia artistas emergentes, proporcionando um ambiente que engloba diversas formas de expressão e estimula um diálogo enriquecedor com a comunidade.

O CCMP foi inaugurado em 14 de dezembro de 2018 com o seguinte intuito:

O projeto propunha a criação de um espaço para produção e difusão das artes e cultura, envolvendo ações institucionais, especialmente as coordenadas pelos Centros de Apoio Operacional nas áreas de meio ambiente, educação, infância e juventude, probidade administrativa, direitos humanos, saúde, idoso e pessoa com deficiência, criminal e consumidor. Além desses eixos, o Centro Cultural tem como proposta dar visibilidade ao trabalho do MPMA com base no planejamento estratégico e ampliar a relação com a comunidade (Revista 1 ano CCMP, 2019, p. 7).

A iniciativa fortalece o papel institucional do Ministério Público do Maranhão, promovendo maior visibilidade às suas atividades e incentivando uma aproximação efetiva com a comunidade. Essa abordagem amplia a importância do CCMP não apenas como um espaço de difusão artística, mas também como um vetor de cidadania, inclusão e participação social. Como destacado na *Revista 1 Ano CCMP* (2019, p. 8), “o Centro Cultural é um programa de caráter permanente, tendo como um dos objetivos utilizar ações e produtos culturais para difundir para toda a sociedade o plano estratégico do MPMA”. Dessa forma, a instituição assume um papel fundamental na valorização e na divulgação da produção cultural e artística maranhense, consolidando-se como um elo entre a arte, o direito e a sociedade.

A equipe responsável pela gestão do CCMP é composta por profissionais comprometidos com a promoção da cultura no espaço institucional. O cineasta Francisco Colombo Lobo, analista ministerial de comunicação, curador e idealizador do projeto, atua diretamente na concepção e no desenvolvimento das atividades culturais do espaço. Ao seu lado, Dulce Serra Moreira, artista negra e administradora do local, e Vitto Rodrigues, artista negro e responsável pelo apoio administrativo, garantem o funcionamento e a organização das iniciativas promovidas.

Francisco Colombo destaca que o CCMP representa um equipamento cultural singular dentro do sistema de justiça brasileiro, ao ocupar um espaço privilegiado na mediação entre o Ministério Público e a sociedade. Ele enfatiza que a abordagem dos temas no Centro

Cultural é pautada pela pluralidade, promovendo a democratização do acesso às artes em suas diversas linguagens, ao mesmo tempo em que estabelece um diálogo inovador com a esfera jurídica. Assim, o espaço se consolida como um local de experimentação e transformação, onde cultura e justiça convergem para ampliar o alcance das narrativas sociais e artísticas (Revista 1 Ano CCMP, 2019).

O CCMP disponibiliza à comunidade uma infraestrutura diversificada e acessível que conta com galerias de arte, memorial, espaço multimídia, auditório, salas de aula para palestras e debates, além de áreas abertas e um refeitório, criando um ambiente propício à reflexão e ao intercâmbio de ideias. A programação inclui uma ampla gama de eventos, como rodas de conversa, apresentações teatrais, musicais e artísticas, além de palestras e debates sobre temas relevantes. Também são realizadas contações de histórias, performances literárias e poéticas, exposições de artes visuais, oficinas e ateliês de escultura, bem como atividades recreativas. O local recebe iniciativas promovidas por instituições públicas, privadas e pela sociedade civil.

Figura 8: Montagem com fotografias dos espaços onde ocorrem os eventos no CCMP



Fonte: <https://www.mpma.mp.br/>

A importância do público no CCMP para eventos abre a mente das pessoas e ocorre por meio de ações direcionadas a diferentes grupos, como escolas, idosos e instituições

comunitárias, garantindo que a experiência artística seja acessível e inclusiva. As visitas escolares, por exemplo, promovem a educação patrimonial e cultural, permitindo que crianças e adolescentes conheçam a história e a produção artística local desde cedo. Já o público idoso encontra no espaço um ambiente de valorização da memória e do diálogo intergeracional, fortalecendo laços entre passado e presente. Além disso, parcerias com instituições sociais ampliam o alcance das exposições, levando arte e cultura a públicos que muitas vezes encontram barreiras de acesso. A relação com esses diferentes segmentos se dá por meio de mediações culturais, palestras e atividades interativas, que estimulam a participação ativa e o senso de pertencimento, consolidando o centro como um espaço dinâmico e acolhedor para a diversidade de visitantes.

Nesse contexto, o Centro Cultural se apresenta como um palco relevante para a valorização e a difusão da cultura negra, essencial para a compreensão da identidade histórica e social do Maranhão. Por meio de exposições, debates e manifestações artísticas que destacam as contribuições do povo negro, o que reforça o compromisso com a inclusão e a promoção da diversidade cultural. Assim, o Centro Cultural não apenas amplia o alcance das ações do Ministério Público, mas também se torna um agente de transformação social ao promover o reconhecimento e o respeito às múltiplas vozes que compõem a sociedade.

Almeida (2019, p. 37) ressalta que “em uma sociedade em que o racismo está presente na vida cotidiana, as instituições que não tratarem de maneira ativa e como um problema a desigualdade racial irão facilmente reproduzir as práticas racistas já tidas como ‘normais’ em toda a sociedade”. Nesse sentido, a iniciativa CCMP representa um esforço institucional significativo para enfrentar essa realidade. Ao promover a visibilidade da arte afrodescendente, que não apenas contribui para a valorização da cultura negra, mas também se posiciona de maneira ativa na luta contra a desigualdade racial.

O espaço busca, entre outras coisas, promover a conscientização sobre questões de justiça racial e os impactos da desigualdade estrutural, colaborando com a construção de uma sociedade mais inclusiva. Essas ações podem incluir exposições, palestras e projetos educativos que visam desafiar os preconceitos e visibilizar as histórias e lutas das populações historicamente marginalizadas, como as comunidades negras ou indígenas.

Figura 9: Montagem com fotografias de eventos e exposições da arte negra no CCMP



Fonte: <https://centrocultural.mpma.mp.br/imagens>

A atuação do Centro Cultural, nesse contexto, reflete um movimento dentro das próprias instituições de poder para refletir sobre seu papel na luta contra a discriminação racial e promover transformações significativas. Como afirma Almeida (2019), o racismo está presente no cotidiano das instituições, a menos que elas adotem medidas específicas para prevenir sua propagação. Segundo o autor, algumas ações podem ser tomadas para combater isso, como estimular diálogos sobre diversidade dentro e fora da instituição, eliminar barreiras para o avanço de indivíduos de grupos marginalizados a posições de destaque, e revisar as práticas institucionais para garantir que não favoreçam práticas discriminatórias.

Essa perspectiva é crucial para compreender que o racismo não é algo isolado ou distante da realidade das instituições, mas sim algo que se reproduz através de práticas e normas estabelecidas dentro delas. O simples fato de não haver uma ação antirracista proativa pode resultar na continuidade das desigualdades. As propostas de promoção de debates sobre diversidade e a revisão de práticas institucionais são fundamentais para desconstruir esses padrões. Além disso, garantir que todos tenham acesso igualitário às oportunidades dentro das organizações é essencial para criar um ambiente mais justo e inclusivo, onde o racismo estrutural não encontre terreno fértil para se perpetuar.

A desigualdade racial é uma característica da sociedade não apenas por causa da ação isolada de grupos ou indivíduos racistas, mas fundamentalmente porque as instituições são hegemônicas por determinados grupos raciais que utilizam mecanismos institucionais para impor seus interesses políticos e econômicos (Almeida, 2019, p. 30).

Almeida (2019) destaca que a desigualdade é sustentada por um sistema em que as instituições de poder são dominadas por grupos raciais específicos e que estes grupos utilizam esses espaços para garantir e reforçar interesses próprios e favorecer determinadas etnias em detrimento de outras. Esse tipo de reflexão é fundamental para compreendermos como o racismo estrutural vai além de atitudes isoladas, sendo um sistema que permeia as instituições de uma sociedade. Ao promover debates sobre diversidade e incentivar a revisão de práticas institucionais, o CCMP concretiza a missão cultural do Estado e reafirma seu compromisso em contribuir para a construção de uma sociedade mais plural. Por meio de suas iniciativas, busca não apenas ampliar o acesso à cultura e ao conhecimento, mas também fomentar um ambiente onde as desigualdades históricas, como o racismo estrutural, possam ser enfrentadas e transformadas.

3.2 Arte Negra como Protagonista: Exposições e Eventos Temáticos

A arte afro-brasileira, mais do que uma expressão estética, é um testemunho vivo de resistência. Frente às estruturas hegemônicas, as populações negras encontraram na criação artística uma forma de afirmar suas identidades. Como observa Anderson Fonseca (2023, p. 133): “As pessoas, traficadas do continente africano, trouxeram não apenas sua força braçal, mas, sobretudo, sua cultura, seus costumes e sua arte”. Essa produção assumiu um papel central, reconfigurando narrativas por meio da força criativa dessas comunidades. Nas palavras de Renata Santos (2022, p. 256), “a indelével resistência dessas populações que, desterradas e escravizadas, se reinventaram, se preservaram, sobreviveram em muitos aspectos via arte”. Assim, a arte negra se consolida como um instrumento de transformação e um elo entre passado e presente, unindo história e cultura.

Conforme argumenta Renata Santos (2022, p. 259), “as obras de arte servem à nossa existência e não deveriam ser estudadas apartadas da história das sociedades humanas”. Essa visão é essencial para compreender a arte não apenas como um reflexo das dinâmicas sociais, mas também como um agente ativo na construção e transformação dos valores de cada época. Ao situar as produções artísticas no contexto histórico, reconhece-se seu papel não tão somente

como registro de acontecimentos, mas também como meio de questionamento, denúncia e diálogo com as mudanças socioculturais.

No entanto, o sistema artístico brasileiro, ao longo de sua história, tem sido marcado pela escassez das questões relacionadas às vivências e produções artísticas de negras e negros. Renata Santos (2022) aponta para uma “palidez” e “ausência” de temas que envolvem a população negra, evidenciando a invisibilização dessas narrativas no campo das artes visuais. Sua afirmação revela como a falta de representatividade e a marginalização das experiências negras criam um panorama no qual as contribuições desse povo são negligenciadas, e suas histórias muitas vezes silenciadas. Essa lacuna reflete um processo histórico de apagamento cultural, no qual a produção artística negra não apenas foi deixada de lado, mas também subestimada e relegada a um espaço de pouca visibilidade.

Além da ausência de representação temática, existem barreiras significativas no acesso aos meios de criação artística. Muitos artistas negros enfrentam dificuldades para obter recursos, equipamentos e oportunidades que permitam a produção de suas obras em condições equitativas. Como pontua Renata Santos (2022, p. 239): “As formas de exibição, comercialização, escritas e registros dessas criações e acontecimentos; bem como os instrumentos de análises e de abordagens que, por vezes, desconsideram e negligenciam os contextos históricos e sociais de inserção da pessoa negra no Brasil”. Essa exclusão se reflete na visibilidade e valorização das produções artísticas negras, frequentemente preteridas em relação às de outros grupos.

Outro ponto central destacado por Santos (2022) é a negligência das análises e abordagens que a crítica e a historiografia artística que desconsideram as particularidades das trajetórias dos criadores negros, tratando suas obras de maneira descontextualizada ou estereotipada. Essa omissão reforça as desigualdades no reconhecimento e na preservação do legado artístico afrodescendente. Portanto, é fundamental abrir espaços que promovam a diversidade, valorizando as contribuições históricas e contemporâneas de todos os povos. Como apontam Carvalho, Assunção e Silva (2019, p. 97):

Especificamente sobre afrodescendentes podemos dizer que uma das primeiras reivindicações do movimento negro brasileiro desde sua incipiente formação no final do século XIX foi a luta por espaço e reconhecimento político de suas demandas, necessidades e subjetividades. Ativistas, intelectuais, professores e artistas afrodescendentes viam na autoidentificação de sua cor uma estratégia urgente para o reconhecimento de suas existências, e, principalmente, visibilidade enquanto agentes produtores de cultura e de conhecimento.

Os autores destacam que a busca pelo reconhecimento como agentes culturais está ligada à participação ativa em diálogos intelectuais, artísticos e políticos. E que se configura como uma maneira de disputar um lugar na história e assegurar a visibilidade necessária para promover a transformação das condições sociais e culturais da população negra. Nesse contexto, o CCMP é um espaço propício para a reflexão e valorização das artes e da cultura negra. Desde 2019, o centro tem se dedicado a promover ações de grande relevância, como debates, exposições coletivas e eventos temáticos relacionados à "Consciência Negra". Tais iniciativas fortalecem a visibilidade e o reconhecimento das contribuições históricas da população negra para a sociedade maranhense.

Figura 10 (à esquerda): Folder da programação da Consciência Negra, novembro de 2022
Figura 11 (ao centro): Boneca com cesto de algodão, de Ana Dias
Figura 12 (à direita): Boneca com o terço, de Ana Dias



Fotografias das obras por Elizabeth Bezerra
 Fonte: Arquivos do CCMP

Em São Luís do Maranhão, o mês de novembro é um período dedicado à reflexão sobre a história e as contribuições da população negra, impulsionando uma série de atividades organizadas por museus e centros culturais. Dentre as instituições que se destacam nesse processo, encontram-se o Centro de Cultura e Turismo do Quilombo Urbano, o Instituto Cultural Vale, o Museu Cafua das Mercês e o Museu Histórico e Artístico do Maranhão. Essas entidades buscam valorizar e preservar a história negra, ampliando o entendimento sobre a

herança africana e a luta pela igualdade local. Conforme enfatizam Lobato e Ferreira (2021, p. 242), "A singularidade do povo negro africano que trouxeram para o Maranhão é de uma imensa herança deixada para todos nós, e manter viva e valorizada é o mínimo que podemos fazer por esse povo que tanto fez pela nossa identidade."

O reconhecimento da contribuição do povo negro vai além da mera preservação histórica, implicando um compromisso contínuo com a valorização e a visibilidade dessas influências na sociedade contemporânea. O mês de novembro transcende a celebração da cultura e da resistência da população afro-brasileira, tornando-se um período de reflexão sobre as desigualdades e o combate ao racismo. Nesse contexto, Silva Sousa, L. M. et al. (2023, p. 524) ressaltam que:

A data celebrativa do dia 20 de novembro, além de homenagear as culturas e lutas dos povos negros, reforça a importância de toda sociedade refletir e agir para combater o racismo estrutural no país. Além disso, é substancial para minimizar o índice de preconceito e discriminação que produz violências e desigualdades sociais, além de favorecer acesso a cidadania e igualdade social com a inclusão dos/as negros/as no processo de produção e consumo de riquezas que permitem condições de viver bem.

O conceito de consciência negra, conforme destacado por Silva Sousa et al. (2023), envolve um processo mais amplo de reconstrução da consciência social. A reflexão proposta pelos autores ressalta que práticas segregacionistas, ao prejudicarem ou excluírem indivíduos com base em sua origem ou identidade, afetam diretamente o bem-estar de todos os membros da sociedade. Dessa forma, a conscientização sobre as questões raciais não deve ser vista apenas como uma luta isolada, mas como um movimento que favorece a equidade e o respeito mútuo, fundamentais para o fortalecimento da justiça social em uma sociedade diversa.

As iniciativas realizadas ao longo do mês de novembro têm como objetivo amenizar os impactos das violências históricas que marcaram a trajetória dos povos afrodescendentes no Brasil, resgatando memórias e reafirmando a luta por direitos e reconhecimento. Vale ressaltar que a escolha do Dia da Consciência Negra remete a um dos episódios mais emblemáticos da resistência negra: a morte de Zumbi dos Palmares. Como afirmam Silva Sousa et al. (2023, p. 524-525), "a data foi escolhida em referência à morte de Zumbi dos Palmares, líder do Quilombo dos Palmares, localizado na Serra da Barriga, na capitania de Pernambuco. Sua morte se deu em 1695, em uma emboscada, ao lado de Dandara dos Palmares e Tereza de Benguela". O assassinato de Zumbi não apenas evidencia a brutal repressão à insurgência negra, mas também simboliza a continuidade de uma luta histórica por liberdade, igualdade e justiça, que permanece relevante na sociedade contemporânea.

O Dia da Consciência Negra possui uma dimensão coletiva, na medida em que amplia a participação de diferentes segmentos sociais no debate sobre a questão racial. Como destacam Silva Sousa et al. (2023, p. 525), “não se trata de vincular o Dia da Consciência Negra, especificamente, para a população negra”. Essa perspectiva fortalece o reconhecimento das contribuições históricas da população afrodescendente e a necessidade de ações concretas para a superação das desigualdades raciais. Nesse sentido, conforme afirmam Silva Sousa et al. (2023, p. 533), “essas discussões precisam permear as atividades do Dia da Consciência Negra de modo que a história e cultura afro-brasileira e africana sejam internalizadas por outras narrativas capazes de desconstruir as ideologias racistas do sistema-mundo colonial”.

A seguir, são apresentadas imagens de eventos realizados no CCMP durante o mês de novembro:

Figura 13: Folders das programação sobre Consciência Negra no CCMP, 2019-2023



Fonte: <https://www.mpma.mp.br/>

Desde 2019, ano seguinte à inauguração do Centro Cultural do Ministério Público do Maranhão (CCMP), o espaço tem promovido exposições e eventos coletivos durante o mês de novembro, com foco na temática da Consciência Negra. Essas iniciativas desempenham um papel fundamental na valorização e visibilidade da arte negra e indígena, ao criar oportunidades para que diferentes expressões culturais sejam reconhecidas e celebradas. Conforme destaca Francisco Colombo, a abordagem dos temas no espaço é sempre pautada na pluralidade, buscando promover um diálogo entre diferentes linguagens artísticas e expandir a fruição cultural para públicos diversos (*Revista 1 Ano CCMP*, 2019). Dessa forma, o CCMP se consolida não apenas como um espaço expositivo, mas como um agente ativo na promoção da inclusão e na ressignificação das narrativas culturais, reforçando seu compromisso com a diversidade e a equidade no campo das artes.

Além das exposições, o CCMP também promove debates e atividades que ampliam a reflexão sobre questões raciais e culturais, como os Diálogos Republicanos, que abordaram temas como *Práticas de enfrentamento ao racismo* e *O ensino da cultura afro-brasileira nas escolas*. Outras iniciativas relevantes incluíram a ESMP Literária, com a análise do romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis; a Feira de Artesanato, realizada em parceria com a Marcha Mundial das Mulheres; o Sarau Poético da Identidade Negra; apresentações do grupo de dança Afro Abanjá; o desfile de moda BCG Fashion; e performances com instrumentos afro-brasileiros.

Ao incorporar essas produções ao circuito artístico, o espaço não apenas legitima suas expressões, mas também contribui para a construção de uma memória coletiva que reconhece e valoriza a cultura negra. Além disso, evidencia a centralidade da mulher negra na cultura maranhense, destacando seu protagonismo na cena artística. Como apontam Assis e Souza (2023, p. 183), “na contemporaneidade, podemos perceber cada vez mais mulheres negras contando suas próprias histórias, principalmente a partir do campo das Artes, superando uma ausência que é derivada de uma noção preconceituosa da história da arte”. As artistas negras não apenas expressam suas identidades, mas também narram a história de seu povo, dando voz a experiências e vivências que, por muito tempo, foram silenciadas. Por meio de suas produções artísticas, elas ressaltam as contribuições significativas dos negros para a sociedade, reafirmando o valor e a riqueza de suas heranças culturais.

Figura 14 (à esquerda): Abertura da exposição com a artista e administradora do CCMP Dulce Serra Moreira

Figura 15 (à direita): Exposição “Entrelaços” reúne trabalhos de dez artistas mulheres, 2023



Fonte: <https://www.mpma.mp.br/>

Figura 16 (à esquerda): Abertura da exposição com a artista Telma Lopes

Figura 17 (à direita): Abertura da exposição Pintando e bordando, 2024



Fonte: <https://www.mpma.mp.br/>

Figura 18: Montagem com fotografias de eventos no mês da Consciência Negra no CCMP, 2019-2023



Fonte:

Arquivos do CCMP

A cultura negra, como vimos nas fotografias acima, é linda e muito bem representada na arte maranhense. Assim como apontam Gunlanda e Zanella (2021, p. 74), “as obras se movem entre o passado e o presente, dialogando, por meio dos padrões estéticos que assumem, com a ancestralidade africana e com os fatos que marcam a história recente dos contextos em que vivem”. No entanto, apesar da riqueza visual e simbólica dessas produções, a presença de artistas negros no circuito institucional da arte ainda enfrenta barreiras estruturais.

Anderson Fonseca (2023, p. 139) ressalta que “não há nenhuma alegação, nenhum parâmetro técnico que se possa aferir uma suposta inferioridade estética nas obras produzidas pelos artistas negros, de onde se infere que essa constrangedora ausência só pode ser explicada pelo preconceito que já se encontra arraigado na sociedade e nos críticos”. Assim, a persistente sub-representação desses artistas não se deve a questões formais ou técnicas, mas sim a uma exclusão sistêmica que reflete desigualdades históricas.

Mesmo museus ou centros culturais importantes só abrem seus espaços para a exibição de trabalhos com essa temática no mês de novembro, como parte da programação referente ao Dia da Consciência Negra, comemorada em 20 de novembro. É como se esses artistas só deveriam ser lembrados por essa data. Mesmo nas programações do mês de novembro, encontrou-se muitos eventos pontuais, ocupando um fim de semana, em que se debatia acerca de uma obra específica (um filme, um livro, uma figura negra emblemática etc.). Não se percebe, fora do circuito de instituições criadas especificamente para tratar da arte e da cultura afro-brasileira, uma disponibilização permanente de espaços para os artistas negros exporem suas obras ou mesmo como espaço de discussão constantemente destinada à temática (Fonseca, 2023, p. 139).

Rosana Paulino (2020) enfatiza a necessidade urgente de que as instituições culturais, incluindo curadorias e espaços expositivos, superem abordagens limitantes e passem a reconhecer a arte afro-brasileira como parte essencial e indissociável da produção artística nacional, indo além de exposições temáticas. A insistência em restringir essas expressões a nichos específicos ou eventos pontuais não apenas reduz sua visibilidade, mas também perpetua uma concepção fragmentada da identidade cultural do país. Para a autora, as narrativas e formas de expressão trazidas por artistas afro-brasileiros, alicerçadas em materiais, rituais e filosofias plurais, desempenham um papel fundamental na renovação das linguagens artísticas e na construção de um pensamento crítico sobre a sociedade. Diante disso, é imprescindível que as instituições maranhenses adotem uma postura ativa na ampliação desses espaços, assegurando que a diversidade da produção visual brasileira seja incorporada de maneira contínua e estruturante em suas programações.

Para promover uma transformação estrutural, é essencial que as instituições culturais e curadorias integrem expressões artísticas afrodescendentes em programações

regulares, garantindo o acesso equitativo a espaços expositivos e instituições. Somente dessa forma será possível superar abordagens que, embora se apresentem como inclusivas, ainda reproduzem vestígios de um sistema excludente. No CCMP, essa preocupação se reflete na realização de eventos para além do mês de novembro, estendendo-se ao longo do ano. Exemplos disso incluem a Roda de Capoeira (dezembro), a Exposição Imaterialidade – Mestre Patinho (fevereiro), Diálogos Republicanos: O Machismo e a Construção de um Sistema de Desigualdade (março) e o Show de Célia Sampaio e Banda (junho), entre outros. A montagem a seguir ilustra essa diversidade de programações.

Figura 19: Montagem com informativos de eventos da cultura negra no CCMP em meses além de novembro



Fonte: <https://centrocultural.mpma.mp.br/imagens>

Essa limitação de eventos voltados à valorização da cultura negra a períodos específicos reflete um desafio persistente nas políticas culturais. Como aponta Fonseca (2023, p. 142), “tais eventos, associados à data em particular, parecem inseridos em medidas protocolares, que cumprem obrigações de calendários oficiais ou preenchimento de cotas”. No entanto, o CCMP adota uma abordagem distinta ao promover ações contínuas que incorporam a cultura afro-brasileira de forma estruturada e permanente. Essa iniciativa não apenas amplia a visibilidade de artistas negros, mas também fortalece a representatividade e incentiva a

circulação de suas produções em diferentes períodos do ano. Dentro desse cenário, as artistas negras maranhenses desempenham um papel essencial, ressignificando narrativas por meio de suas obras e consolidando suas presenças no campo artístico local.

4 ARTE COMO RESISTÊNCIA: EXPRESSÃO ARTÍSTICA DE MULHERES NEGRAS NO CCMP

4.1 Mulheres negras na arte e sociedade brasileiras

A predominância masculina no mundo das artes não apenas restringiu a visibilidade das mulheres ao longo da história, mas também silenciou, de maneira ainda mais intensa, as vozes das mulheres negras, cujas experiências e perspectivas foram excluídas das narrativas hegemônicas. Com o avanço do movimento feminista, na década de 1960, e o posterior desenvolvimento de abordagens interseccionais, artistas negras também passaram a ocupar espaços de relevância, utilizando suas produções como ferramentas de denúncia e ressignificação cultural. Essa inserção não apenas amplia a diversidade de temas e linguagens no cenário artístico, mas também evidencia a potência dessas mulheres na construção de um imaginário coletivo que confronta o racismo, o sexismo e outras formas de opressão (Dionísio e Sugawara, 2018, p. 148).

Também compartilham deste pensamento Assis e Souza (2023, p. 191):

Nesta categoria, encontram-se excertos que abordam a condição da mulher negra como artista. É importante reconhecer que a história da arte frequentemente esteve sujeita às normas de uma sociedade dominada por homens, o que resultou em representações da mulher sob essa perspectiva e frequentemente reduzida a um papel submisso. Com a arte contemporânea, essa situação tem mudado de lugar. As mulheres cada vez mais se destacam e contam a sua própria história através da arte, em especial a artista negra, que consegue se expressar sobre seu ser em suas produções, contando a história de seu povo.

A reflexão de Assis e Souza (2023) evidencia um reflexo das estruturas patriarcais e racistas que moldaram a produção artística ao longo dos séculos, e que a mulher negra, enquanto artista, enfrentou um duplo apagamento: tanto pela discriminação de gênero quanto pelo racismo estrutural. No entanto, a arte contemporânea tem desempenhado um papel essencial na transformação dessa realidade, proporcionando às mulheres negras a possibilidade de reivindicar espaços e narrativas que historicamente lhes foram negados.

Ao se expressarem artisticamente, suas produções transcendem a dimensão estética, tornando-se discursos visuais potentes que dialogam com a ancestralidade, em um contexto de profundas desigualdades. Dessa forma, a arte afrodescendente se estabelece não apenas como um meio de expressão individual, mas como uma ferramenta de denúncia e transformação social, possibilitando que a história de um povo seja contada a partir de uma perspectiva genuinamente negra e feminina. As mulheres negras passaram, gradativamente, a reivindicar seu espaço na sociedade brasileira, segundo Giacomini (1988, p.17):

Os mais fecundos estudos sobre a mulher têm insistido no fato de que é impossível compreender sua posição e papel na sociedade contemporânea sem levar em conta a situação de classe. Não existe a «mulher», geral e abstrata, mas mulheres concretas, inseridas em classes sociais historicamente determinadas. Se é certo que em todas as classes de nossa sociedade a mulher é oprimida, não se pode, no entanto, esquecer que a intensidade e, sobretudo, a natureza dessa opressão são diferenciadas.

Para Giacomini (1988) essa perspectiva, permite compreender que, embora todas as mulheres enfrentem opressões, as formas, intensidades e mecanismos variam significativamente conforme cada grupo social. Essa diferenciação é especialmente perceptível ao analisarmos a trajetória das mulheres negras no contexto artístico. Para além das barreiras de gênero, elas enfrentam o peso do racismo estrutural e a desvalorização histórica das culturas afrodescendentes, o que, por séculos, as afastou dos espaços de produção e reconhecimento no campo artístico.

A visão de Hooks (2015) traz à tona uma crítica contundente às limitações das perspectivas feministas socialistas, que, ao focar prioritariamente nas categorias de classe e gênero, tendem a negligenciar a dimensão racial nas dinâmicas de opressão. Mesmo quando reconhecem a importância da raça, essas correntes frequentemente mantêm uma análise que desconsidera a forma como o racismo estrutura as desigualdades sociais. Essa omissão inviabiliza as experiências das mulheres negras, cuja realidade é marcada pela interseção de múltiplas opressões.

Como grupo, as mulheres negras estão em uma posição incomum nesta sociedade, pois não só estamos coletivamente na parte inferior da escada do trabalho, mas nossa condição social geral é inferior à de qualquer outro grupo. Ocupando essa posição, suportamos o fardo da opressão machista, racista e classista (Hooks, 2015, p. 207).

Nesse contexto, as mulheres negras ocupam uma posição singular e, ao mesmo tempo, marginalizada na sociedade. Conforme Hooks (2015) destaca, essa posição as coloca, historicamente, na base da estrutura social, onde são sistematicamente relegadas a postos mais precarizados no mercado de trabalho e a condições de invisibilidade social. Essa realidade não se limita à esfera econômica, mas reflete um sistema que, ao longo dos séculos, construiu hierarquias de poder fundamentadas no racismo, no sexismo e nas desigualdades de classe. Essa perspectiva é reforçada por Xavier (2023, p. 426):

Essas mulheres artistas procuram evidenciar em seus trabalhos uma arte produzida por mulheres diante da negligência imposta pelo gênero e desconstruir comportamentos sexistas e autoritários que dificultaram sua inclusão no meio artístico. A luta da arte das mulheres vem pelo reconhecimento de se inserir no

mercado e no meio social como um todo, lutando por construir um diálogo sobre o feminino e, por revelar a fragilidade de sistemas criados em torno de visões sexistas e machistas.

Dessa forma, a produção artística feminina contemporânea não apenas rompe com o legado de invisibilidade imposto historicamente, mas também se afirma como um ato político, que reivindica uma narrativa plural e diversa no campo das artes. Por muito tempo, as mulheres negras foram afastadas dos espaços de criação e legitimidade artística, sendo retratadas majoritariamente a partir de perspectivas externas, que as objetificam ou as reduzem a estereótipos. Entretanto, a produção artística contemporânea afro-brasileira tem subvertido essa lógica, ao trazer para o centro da discussão as experiências, vivências e memórias dessas mulheres. As artistas negras vêm, cada vez mais, utilizando sua produção para reivindicar o direito de ocupar espaços anteriormente interditados. Assim, suas obras não apenas evidenciam a opressão vivida, mas também funcionam como instrumentos de resistência.

Apesar dos avanços, a sociedade ainda enfrenta resistência à discussão do racismo, e a valorização da história e cultura negra [...]. Mulheres negras desempenharam um papel fundamental nesse movimento, enfrentando obstáculos significativos para garantir que suas vozes fossem ouvidas e suas contribuições reconhecidas [...]. Compreendemos que a busca pelo respeito é necessária para que pessoas negras possam ter uma história diferente, sem a condescendência piedosa de não negros, mas sim com o reconhecimento da capacidade e competência de mulheres e de homens negros (Assis e Souza, 2023, p. 192-193).

O protagonismo das mulheres negras na arte vai além de uma simples reinterpretação da história. Elas estão, de fato, moldando novas formas de pensar e ver o mundo, essas artistas não só questionam o passado, mas também abrem portas para futuras gerações, oferecendo novos caminhos para que outras mulheres negras possam se expressar e encontrar seu lugar de destaque no cenário artístico e cultural.

4.2 Obras e narrativas visuais de artistas negras no CCMP

A produção de obras de artistas maranhenses que abordam a temática afro-brasileira destaca-se pela valorização de elementos estéticos, simbólicos e sociais, que refletem as dinâmicas da identidade negra. Este estudo concentra-se na análise de esculturas de mulheres negras no campo da arte afrodescendente. Além disso, enfatiza a importância da visibilidade dessas mulheres, cujas trajetórias foram marcadas pela resistência ao racismo e pela busca por equidade. Nesse contexto, a arte negra emerge como uma poderosa ferramenta de transformação sociocultural. Como afirmam Assis e Souza (2023, p. 190):

A luta das mulheres negras contra as manifestações de preconceito e gênero, tem avançado historicamente, visando garantir seus direitos. No campo das artes visuais, as linguagens artísticas que as artistas negras utilizam como forma de resistência proporcionam visibilidade e tornam possível que a mulher negra apresente sua identidade.

Essa perspectiva dos autores reforça a arte como um espaço de contestação e ressignificação, no qual criadoras negras reivindicam narrativas próprias. Embora historicamente marginalizadas, as artistas negras têm utilizado suas obras como uma ferramenta essencial para expressar vivências, denunciar injustiças e fomentar reflexões críticas sobre a negritude. Nesse cenário, as exposições com temática sobre Consciência Negra realizadas no CCMP entre 2020 e 2022 desempenharam um importante papel na ampliação da visibilidade de artistas maranhenses no espaço público.

O período analisado neste estudo, o CCMP promoveu exposições coletivas realizadas nos meses de novembro, reunindo 18 artistas negros, dos quais 11 eram mulheres. Essas iniciativas refletem a crescente produção artística negra no cenário cultural maranhense e ressaltam a importância de espaços institucionais para a valorização dessas expressões. Eventos dessa natureza têm como objetivo, segundo aponta Fonseca (2023, p. 141), “promover discussões e conscientização acerca da figura do negro, social, histórico e culturalmente representado, o que demonstra que há um longo caminho ainda a ser percorrido pelo reconhecimento e valorização da arte produzida por artistas negros”. Nesse sentido, tais exposições não apenas configuram um espaço de afirmação, mas também promovem a legitimação dessas narrativas no campo das artes visuais.

A produção artística de mulheres negras vai além da expressão estética, pois rompem com narrativas hegemônicas e tem sua história contada por quem, historicamente, foram silenciadas. Como afirmam Assis e Souza (2023, p. 191):

As artistas negras, ao apresentarem suas produções materializam em suas obras sua história pessoal, a história do seu povo, permitindo que se conheça uma história, dessa vez contada pelo olhar de quem é negra ou negro. E quando a artista chega a esse lugar, suas obras incomodam, percebendo-se a necessária resistência para sermos sujeitos políticos produzindo contra a branquitude.

Assim sendo, Mendes (2019) destaca que a construção de significados na linguagem visual não é neutra, mas ocorre a partir de escolhas que orientam a percepção e a interpretação das imagens. A produção artística, especialmente quando vinculada a grupos historicamente marginalizados, não apenas comunica ideias, mas também questiona narrativas

estabelecidas. Logo, a análise das representações visuais deve considerar não apenas os elementos formais da obra, mas também o contexto histórico-social em que está inserida. O autor enfatiza que essa etapa analítica envolve a identificação das qualidades formais dos signos e das representações historicamente associadas a eles, verificando se seus significados tradicionais se mantêm ou se são ressignificados no novo cenário.

Dessa maneira, Mendes (2019) ressalta que a arte configura-se como um espaço de disputa simbólica, no qual as imagens podem tanto perpetuar discursos hegemônicos quanto subvertê-los, possibilitando novas interpretações e ampliando horizontes de significação. Esse aspecto torna-se especialmente relevante na análise das produções visuais das artistas negras maranhenses, cujas obras não apenas questionam estereótipos enraizados na sociedade, mas também reivindicam narrativas próprias. Por meio da ressignificação de símbolos e estéticas, essas artistas constroem imagens que expressam uma revisão crítica dos sentidos historicamente atribuídos às suas existências.

A análise de uma imagem requer um olhar atento aos elementos visuais que a compõem, considerando sua estrutura formal e os significados que emergem de sua organização. Mendes (2019) enfatiza a importância de uma reflexão sobre o pensamento plástico presente na obra, avaliando signos, composição, cores, formas e linhas, bem como suas repetições ou contrastes. Esses aspectos são fundamentais para compreender a construção visual do artista.

Nesse contexto, Martine Joly (2007) também explica que:

Na figuratividade das imagens, as formas surgem como dados da natureza e deste modo nos esquecemos do fato de terem sido escolhidas. Assim, para ver as formas organizadas numa mensagem visual (e compreender a interpretação que elas induzem) é necessário que nos esforcemos por esquecer aquilo que representam e olhá-las só por si, com atenção.

Por conseguinte, para a Joly (2007) em uma análise crítica é essencial abstrair temporariamente o conteúdo representacional e focar nos elementos formais, compreendendo como sua organização direciona a interpretação da mensagem visual. A autora destaca, ainda, a associação simbólica de determinados elementos visuais, como as linhas curvas e formas arredondadas, que remetem à feminilidade e suavidade, enquanto formas pontiagudas e linhas retas evocam virilidade e dinamismo. Essa perspectiva é essencial para o estudo da representação da mulher negra na arte, uma vez que as escolhas formais dos artistas podem tanto reforçar estereótipos quanto atuar na ressignificação dessas identidades.

A cor desempenha um papel fundamental na construção de significados visuais, influenciando diretamente a percepção e a experiência emocional do espectador. Joly (2007) enfatiza que “a cor e a iluminação têm sobre o espectador um efeito psicofisiológico, uma vez que, opticamente apercebidas e psiquicamente vividas, colocam o espectador num estado que se assemelha ao da sua experiência primeira e fundadora em matéria de cores e de luz”. A autora destaca ainda que determinadas cores evocam sensações e associações universais. No entanto, tais percepções não são totalmente mundiais, pois passam por ajustes socioculturais, como o preto, por exemplo, que pode simbolizar luto em algumas culturas, enquanto em outras essa função é atribuída ao branco. Mas a análise é essencial para compreender como a cor é utilizada na arte, onde pode reforçar simbologias tradicionais ou subvertê-las para propor novas leituras e significados.

A textura, enquanto elemento visual, possui um papel significativo na construção de sentidos nas obras artísticas. Na visão de Joly (2007, p. 118):

Considerar a textura como um signo plástico é uma abordagem relativamente nova e que esteve muito tempo ausente da teoria e da história da arte, assim como da semiótica. Todavia não esteve ausente das preocupações dos pintores, dos fotógrafos, dos diretores de fotografia de cinema, em suma, das artes plásticas de qualquer tipo.

A Joly (2007) evidencia que, apesar da falta de um aprofundamento conceitual na teoria da arte e da semiótica, a textura sempre foi um recurso essencial na prática artística, utilizado para intensificar a expressividade e criar diferentes percepções táteis e visuais. Na pintura, por exemplo, a escolha da textura pode reforçar a materialidade da obra, gerar contrastes simbólicos ou até sugerir sensações que transcendem a bidimensionalidade da imagem. Dessa forma, a análise da textura enquanto signo plástico torna-se essencial para a compreensão da comunicação visual e de seus impactos na experiência do espectador.

Assim sendo, a descrição desempenha também um papel na interpretação das imagens, pois não apenas confirma a percepção do espectador, mas também direciona seu olhar para elementos que poderiam passar despercebidos. Como aponta Mendes (2019), descrever é um ato reflexivo que exige do analista um processo de seleção e organização de informações visuais, permitindo que certas impressões e sensações sejam racionalizadas em detrimento de outras. Dessa forma, não se limita a uma simples transposição do que é visto, mas se configura como um instrumento de mediação entre a obra e sua interpretação crítica.

A metodologia adotada para a análise das imagens selecionadas neste estudo será baseada no método proposto por Mendes (2019) em seu livro “Metodologia para Análise de Imagens Fixas”. De acordo com o autor, o processo analítico ocorre em dois momentos

distintos: o primeiro, de caráter objetivo, concentra-se na observação direta e na identificação de elementos visuais evidentes; o segundo, de natureza subjetiva, envolve a interpretação dessas observações a partir de sugestões, padrões e redundâncias percebidos inicialmente, sempre considerando o contexto sociocultural das obras.

Para aplicar essa metodologia, utilizaremos uma tabela estruturada com base no modelo desenvolvido por Mendes (2019). Esse recurso proporciona uma organização clara e sistemática das informações, facilitando nossa análise comparativa das obras de artistas negras maranhenses. Além de otimizar a visualização dos dados, a organização em tabela contribui para uma observação mais atenta e aprofundada das imagens, assegurando uma compreensão consistente e fundamentada dos aspectos visuais e simbólicos presentes nas obras de arte.

O procedimento metodológico consiste na identificação e análise dos elementos visuais que compõem as imagens selecionadas, com foco nos signos relevantes presentes nas obras. O processo inclui uma descrição das qualidades formais, considerando aspectos como cores, formas, linhas, texturas, pontos de maior tensão visual e a organização compositiva da imagem. Posteriormente, realiza-se uma reflexão sobre o pensamento plástico contido na obra, buscando compreender a intencionalidade artística e as mensagens simbólicas transmitidas. Essa etapa permite ao leitor do trabalho acompanhar, de maneira clara e fundamentada, as fases de descrição e análise, facilitando a compreensão acerca das interpretações obtidas durante o estudo (Mendes, 2019).

Para a análise, serão examinadas obras de arte apresentadas em exposições realizadas no Centro Cultural do Ministério Público do Maranhão (CCMP) durante o mês de novembro, no contexto das comemorações da Consciência Negra. As produções selecionadas são de artistas plásticas maranhenses que, por meio de suas criações, estabelecem um diálogo crítico sobre a mulher negra na sociedade brasileira. As obras analisadas incluem *SOS*, de Ângela Ferreira, exposta na mostra *Identidade* (2020); *Ama de Leite* e *Na Senzala*, de Vitória Rodrigues, apresentadas, respectivamente, nas exposições *Identidade* (2020) e *Consciência* (2021); e a escultura de Guaracy Soares, na exposição *Raízes Ancestrais* (2022).

As esculturas, incluindo uma obra que combina técnicas mistas de escultura e colagem, não apenas ressaltam a presença e a contribuição de mulheres negras no campo artístico, mas também problematizam as relações entre feminilidade, violência contra a mulher negra e a racialidade no Brasil. A escolha dessas produções fundamenta-se na necessidade de evidenciar narrativas visuais de mulheres negras, que reafirmam o protagonismo dessas artistas na ressignificação das representações da negritude. Assim, a análise busca compreender como a arte se torna um meio de resistência e empoderamento, promovendo reflexões sobre as

dinâmicas sociais que permeiam a construção da identidade negra feminina. A seguir, apresentamos a primeira obra:

Figura 20 - SOS, de Ângela Ferreira



Fotografia da escultura por Elizabeth Bezerra
Exposição *Identidades*, 2020
Fonte: Arquivo do CCMP

Quadro 1: Descritivo/qualitativo e sugestivo da escultura SOS de Ângela Ferreira

decomposição		qualidades	sugerir
corpo	cabeça	fragmentada, marcas vermelhas	dor, violência
	olhos	ausentes	perda
	nariz	fragmentado	desintegração
	boca	fechada, marcas vermelhas	silenciamento, violência
	busto	nu, marcas vermelhas	vulnerabilidade, violência
	pele	metálica escura	mulher negra
roupa	presente ou mínima	decote no busto	feminilidade
outros	brincos	prateados	feminilidade
	base	vermelha, derramamento de sangue	violência

Fonte: Elizabeth Bezerra.

A obra "SOS", da artista maranhense Ângela Ferreira², apresenta um busto feminino fragmentado, com partes da cabeça ausente, em tom metálico escuro, no qual marcas vermelhas escorrem pela superfície. O brinco e o decote prateado sugerem uma expressão de feminilidade. A base da obra é uma estrutura vermelha com forma orgânica que conota uma continuidade no derramamento de sangue das feridas do corpo. A textura da superfície metálica lisa e brilhante contrasta com a base vermelha. Deste modo, os signos visuais sugerem a partir de um prisma cultural mais amplo, uma abordagem sobre questões como violência, opressão da identidade feminina e negra, tornando-se um manifesto visual de denúncia.

A escolha do título "SOS" também reforça o apelo dramático da composição, sugerindo um grito de socorro por parte da vítima ou um chamado urgente para reflexão sobre a violência contra a mulher, especialmente às mulheres negras. A dualidade entre o tom metálico escuro e o vermelho intenso cria um impacto visual forte, já que o contraste dessas cores enfatiza a violência apresentada na obra, ao mesmo tempo em que sugere um embate entre ameaça e vulnerabilidade. Assim sendo, é importante considerar a singularidade da imagem como meio de comunicação, como enfatiza Joly (2007, p. 68):

Os instrumentos plásticos da imagem, qualquer que ela seja, mesmo os próprios instrumentos das artes plásticas, fazem dela um meio de comunicação que solicita a fruição estética e o tipo de recepção que a ela está ligada. O que significa que comunicar pela imagem (mais do que pela linguagem) vai necessariamente estimular no espectador um tipo de expectativa específico e diverso daquele que uma mensagem verbal estimula.

Conforme Joly (2007), uma obra de arte não apenas comunica uma mensagem, mas também desperta uma experiência estética singular, mobilizando o olhar e a sensibilidade do espectador de maneira subjetiva e profunda. Essa perspectiva reforça a ideia de que a comunicação visual vai além da simples transmissão de informações, atuando no campo das emoções, das construções simbólicas e das múltiplas interpretações que emergem na interação entre a obra e o observador. No caso da obra "SOS", apresentada em uma exposição com a temática da Consciência Negra, a recepção do público é influenciada não apenas pela carga simbólica da peça em si, mas também pelo conjunto de obras que a acompanham no espaço expositivo. A disposição das obras na galeria, as interações entre diferentes narrativas visuais e o perfil dos visitantes interessados na temática contribuem para a construção de sentidos e para

² **Ângela Ferreira** nasceu e se criou no bairro da Liberdade, em São Luís. Despertou para o interesse profissional artístico no final dos anos 1990. Já desenhou e pintou, mas hoje se realiza como escultora e restauradora. Expôs suas obras em diversos espaços, como Sesc, Centro de Criatividade Odylo Costa, filho, e no Salão de Artes Plásticas de São Luís. Fonte: <https://centrocultural.mpma.mp.br/>

a ampliação do impacto da obra. Assim, a arte se revela como um campo dinâmico de significações, no qual cada observador estabelece conexões particulares a partir de seu repertório cultural, social e emocional.

Outro elemento plástico é a forma, que na obra de Ângela Ferreira é fragmentada e irregular, reforçando a sensação de destruição, especialmente na região da cabeça, que na obra aparece incompleta, com bordas irregulares, sem os olhos e o crânio. As linhas vermelhas que percorrem o busto, o canto da boca, a orelha e cabeça incompleta, parecem cicatrizes ou rastros de sangue, criando uma conexão visual direta com a base vermelha. Esse dinamismo das linhas dá à obra um aspecto de movimento, sugerindo um processo contínuo de violência, que não é apenas física, mas também psicológica, aspecto que podemos relacionar com a ausência da parte superior da cabeça. Em outras palavras, a violência física também gera um processo de assujeitamento.

Para Mendes (2019, p. 40), “são considerados pontos de tensão visual em uma imagem aqueles pontos que têm maior potência para atrair o olhar do leitor”. Assim, na obra “SOS”, a ausência da parte superior da cabeça gera um impacto imediato, guiando o olhar do espectador para as áreas de ruptura, tal como a cor vermelha. Esses aspectos corroboram com o que Joly (2007, p. 123) afirma sobre a elipse:

“A elipse tem provavelmente ainda mais força porque joga com o não-dito, com o subentendido. A sua ação é então mais sutil: em vez de desenvolver um argumento através da sua argumentação explícita, a elipse desenvolve-o no vácuo, jogando com o saber do leitor ou do espectador”.

Percebemos então que a artista utiliza esses elementos para estruturar uma comunicação visual potente, que se sustenta na tensão entre presença e ausência, integridade e fragmentação, delicadeza e brutalidade. A escultura de Ângela Ferreira apresenta uma crítica visual contundente à violência sofrida por corpos femininos e negros, utilizando a fragmentação como metáfora da violação de direitos. Conforme Mendes (2019), a análise dos elementos plásticos permite compreender a intencionalidade do artista, e, nesse contexto, percebe-se que a artista constrói uma narrativa que evidencia o impacto da agressão sistêmica contra mulheres negras. O busto torna-se símbolo das cicatrizes deixadas pelo passado colonial e pelas estruturas de opressão que ainda persistem.

A expressão artística, nesse contexto, tensiona a representação da mulher negra ao inserir, na arte contemporânea, questões que dialogam com as diversas formas de violência de gênero, com ênfase nas vivências das mulheres negras. A obra “SOS” convoca a ancestralidade

afrodescendente, reafirmando a força e a resiliência que atravessam suas trajetórias. Em seguida, será analisada a obra da artista Vitória Rodrigues, intitulada “Ama de Leite”, que aborda uma outra dimensão da violência, destacando um viés igualmente relevante e historicamente negligenciado.

Figura 21 – Ama de Leite, de Vitória Rodrigues



Fotografia da escultura por Elizabeth Bezerra
Exposição *Identidades*, 2020
Fonte: Arquivo do CCMP

Quadro 2: Descritivo/qualitativo e sugestivo da escultura Ama de Leite de Vitória Rodrigues

decomposição		qualidades	sugerir
corpo	cabeça	inclinada	cansaço
	seio direito	nu, avolumado	amamentação
	seio esquerdo	coberto	recato
	mão direita	segurando a criança	cuidado e vínculo
	mão esquerda	segurando um objeto	um manto, tecido
roupa	vestido longo	vestimenta sem detalhes	simplicidade
outros	criança	no colo da figura feminina, vestido, calçado	uma criança bem cuidada
	objeto	possível tecido ou manto	cuidados com a criança

Fonte: Elizabeth Bezerra.

A obra “Ama de Leite”, da artista maranhense Vitória Rodrigues³ é uma escultura de argila, sem pintura, que retrata uma figura feminina segurando um bebê em seus braços. A composição, junto ao título da obra, estabelece uma alusão direta à função histórica das mulheres negras no período escravocrata de nutrir e cuidar das crianças das elites brancas, muitas vezes à custa de negligenciar os próprios filhos, em um cenário marcado pela exploração de seus corpos femininos e de suas funções reprodutivas. Como destacam Dionísio e Sugawara (2018, p. 155), trata-se de “um vínculo em que há contato íntimo e totalmente atravessado por vetores afetivos, incluindo aí a situação concreta de submissão e servidão”. A obra, portanto, carrega uma crítica ao contexto de opressão e exploração do corpo feminino negro que moldou essas relações entre mulheres escravizadas e os filhos da casa-grande.

Como apontam Carrera e Meirinho (2020, p. 68), a ama de leite é “uma representação da perda da subjetividade da mulher negra, que vê sequestrada sua condição de maternidade em benefício do cuidado de crianças brancas”. Tais crianças eram comumente nutridas pelo corpo da ama de leite, relação de dependência e submissão, como afirma Giacomini (1988, p. 57):

A existência de «mães-pretas» revela mais uma faceta à expropriação da senzala pela casa-grande, cujas consequências inevitáveis foram a negação da maternidade da escrava e mortandade de seus filhos. Para que a escrava se transformasse na mãe-preta da criança branca, foi-lhe bloqueada a possibilidade de ser mãe de seu filho preto.

Portanto, seguindo o modelo de abordagem descritiva de Mendes (2019), a escultura que retrata uma mulher apresenta formas arredondadas, com seios avolumados, que enfatizam, por um lado, sua robustez e força física, como também sua produção de leite. A postura da figura, com a cabeça levemente inclinada para trás e o olhar voltado para o alto, transmite uma complexa mistura de resiliência e submissão imposta, capturando com sensibilidade o peso de sua condição social e o cansaço dela decorrente. O bebê está aninhado por seu braço esquerdo, no colo, enquanto o braço direito parece segurar um pano ou outro objeto. Assim, a obra de Vitória Rodrigues traz com sensibilidade uma figura histórica muito importante na constituição social brasileira, combinando elementos simbólicos que remetem à realidade vivida pelas mulheres negras no período escravocrata.

³ **Vitória Maria Rodrigues** é ceramista autodidata. O pontapé inicial do seu envolvimento com o mundo das artes deu-se quando participou de um curso de Arte Sacra em madeira, quando recebeu o incentivo da professora Imain Pedrosa. Desde então participou de diversas exposições. Ministra regularmente, no Estaleiro Escola do Sítio Tamancão, oficinas de escultura em cerâmica. Fonte: <https://centrocultural.mpma.mp.br/>

O marrom terroso da argila e a textura rústica da peça não apenas destacam a materialidade artesanal da escultura e seu processo manual de modelagem, mas também estabelecem uma conexão visual e simbólica com a ancestralidade e a terra, reforçando a identidade afrodescendente da figura. O aspecto monocromático serve como um veículo para concentrar a atenção do observador na narrativa da obra.

A composição centralizada e estável coloca a figura feminina como o ponto de foco, destacando sua presença imponente. O bebê, posicionado nos braços da mulher, cria uma interação que simboliza o laço involuntário, porém afetivo, entre a ama de leite e as crianças brancas. A escultura, ao enfatizar a nudez do seio que remete ao ato de amamentação, traz uma carga simbólica forte, abordando questões como trabalho forçado e relações complexas. Esse arranjo sugere um vínculo contraditório: uma relação marcada pelo afeto materno, mas que também simbolizava a violência estrutural da escravidão, onde os corpos e vidas das mulheres negras eram explorados. Como comenta Giacomini (1988, p. 64):

Os estereótipos construídos em torno da figura da «mãe-preta» desempenharam e desempenham papel estratégico nas diferentes visões quanto à natureza da escravidão em nosso país. O interessante a destacar é que as bases materiais que sustentaram a existência das «mães-pretas» são omitidas, centrando-se a atenção no investimento subjetivo da escrava no desempenho das funções de ama-de-leite. Que essa subjetividade seja ignorada, afirmada ou diluída, continuamos frente a análises absolutamente subjetivas da subjetividade da escrava. «Coisa» paradoxalmente dotada de subjetividade, a ela, obviamente, foi negada a possibilidade de falar desta subjetividade na primeira pessoa.

O fato de uma mulher negra esculpir com suas mãos uma obra que retrata suas ancestrais escravizadas traz uma possibilidade de ressignificação dessa experiência, que, como apontam Dionísio e Sugawara (2018), não busca apagar as marcas do passado, mas transformar a memória em um espaço de reconstrução e continuidade, reafirmando a arte como um meio de denúncia e reflexão histórica. Conforme destaca Giacomini (1988), a escultura convida o observador a refletir sobre o legado de mulheres cujas histórias foram, ao longo do tempo, apagadas ou silenciadas, resgatando-as como protagonistas de uma narrativa que ultrapassa barreiras temporais e individuais na cultura brasileira.

A escolha temática e estética de Vitória Rodrigues estabelece uma conexão direta com o processo de reconstrução da memória e da ancestralidade afrodescendente, elementos fundamentais na construção das identidades contemporâneas. A figura da ama de leite, imortalizada nessa escultura, emerge não apenas como um símbolo de opressão, mas também como um ícone de resistência e dignidade. Segundo Dionísio e Sugawara (p. 158, 2018): “Quando nos deparamos com esse tipo de obra, claramente politizada e com traços

autobiográficos tão fortes de denúncia e revolta, deslocamo-nos para um lugar certamente não estável, o que proporciona olhares diferentes sobre a sociedade e os corpos”. Esta análise, baseada nos eixos plásticos, demonstra como a escultura traz elementos que evocam a ressignificação da dor das mulheres negras, uma maneira de não esquecer o sofrimento vivido, mas também de produzir novas sensações.

A artista maranhense, por meio da obra “Ama de Leite”, resgata e ressignifica aspectos históricos, transformando sua arte em um potente instrumento de crítica social. A obra estimula uma reflexão sobre as consequências duradouras da escravidão, evidenciando como as relações desiguais de poder e opressão do passado ainda reverberam na sociedade contemporânea.

Essa discussão se aprofunda na obra subsequente, “Na Senzala”, na qual a mesma artista revisita o período escravocrata sob uma ótica distinta, ampliando a complexidade do debate. Enquanto “Ama de Leite” aborda as relações de servidão forçada impostas às mulheres negras, “Na Senzala” lança luz sobre as condições desumanas e o sofrimento cotidiano da população escravizada.

Figura 22 – Na Senzala, de Vitória Rodrigues



Fotografia da obra por Elizabeth Bezerra
Exposição Consciência, 2021
Fonte: Arquivo do CCMP

"Na Senzala", de Vitória Rodrigues, combina a tridimensionalidade⁴ da escultura com a bidimensionalidade⁵ da colagem para construir uma narrativa visual potente sobre a experiência das pessoas negras escravizadas. A obra utiliza uma composição repleta de elementos simbólicos que evocam o cativeiro dos africanos no Brasil, explorando de forma expressiva os impactos da escravidão. Ao estabelecer um diálogo entre o passado e o presente, a artista convida o observador a refletir sobre a desumanização imposta às populações afrodescendentes.

A imagem se insere no cenário artístico afro-brasileiro, que busca recuperar narrativas silenciadas. Como apontam Fonseca e Oliveira (2021, p. 89), “a arte visual contemporânea afrodescendente tem como um de seus pilares a ressignificação dos traumas históricos e a recuperação das vozes apagadas pelo colonialismo”, reafirmando o papel da produção artística como ferramenta de contestação. Diante dessa perspectiva, a análise proposta neste estudo seguirá uma abordagem estruturada, com a organização das obras em três quadros analíticos distintos. Dois deles serão dedicados às esculturas, explorando suas dimensões simbólicas e estéticas com base no modelo de Mendes (2019), enquanto um terceiro quadro

⁴ A arte bidimensional recebe este nome por possuir apenas duas dimensões: comprimento e largura. Desenhos, pinturas, gravuras e caligrafia são alguns exemplos.

⁵ A arte tridimensional é composta por uma grande variedade de elementos como cerâmicas, esculturas, monumentos, objetos decorativos e instalações artísticas. Elementos tridimensionais caracterizam-se por possuírem relevo que facilitam a percepção de texturas, dimensões e espaço. Fonte: <https://sme.goiania.go.gov.br/conexaoescola/eaja/espaco-bidimensional-e-tridimensional/>

será voltado à técnica de colagem, considerando sua potência expressiva na sobreposição de narrativas e na construção de novas leituras visuais.

Quadro 3: Descritivo/qualitativo e sugestivo da obra Na senzala, de Vitória Rodrigues – escultura 1

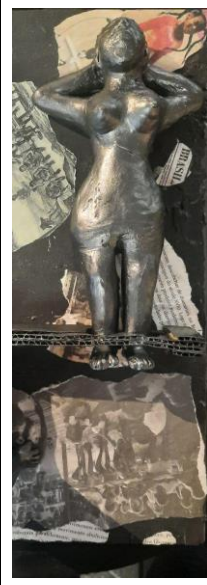
	decomposição		qualidades	sugerir
	corpo	cabeça	voltada para cima	súplica
		cabelo	curto	masculinidade
		mãos	no chão	apoio
		pés	descalços e presos	desumanização, imobilização, maus tratos
		pele	metálica escura	pessoa negra
	roupa	mínima	calça	tronco exposto, masculinidade
	outro	objeto de castigo	tronco - estrutura que imobiliza os pés	restrição de movimento, castigos físicos

Fonte: Elizabeth Bezerra.

O primeiro elemento analisado corresponde a uma escultura que representa um corpo masculino sentado, com a cabeça voltada para cima e os pés amarrados a uma estrutura que remete ao tronco, dispositivo historicamente utilizado para conter pessoas escravizadas e impedir suas tentativas de fuga. A composição expõe, de maneira contundente, a brutalidade e o sofrimento impostos a essas vidas. Nesse contexto, como afirmam Assis e Souza (2023, p. 189), “a demarcação do lugar do povo negro já demonstra a forma social que esse corpo ocupa, seja em exclusão ou exploração, quando submetido a um controle social”. A obra, portanto, não apenas ilustra a violência física, mas também denuncia o enquadramento sociopolítico que historicamente relegou corpos negros à margem, sob constantes mecanismos de opressão e vigilância. O uso da cor escura na figura remete a pessoa negra e a textura rugosa à dureza da experiência vivida nas senzalas.

Abaixo, temos o quadro da segunda escultura da obra em análise:

Quadro 4: Descritivo/qualitativo e sugestivo da obra Na senzala de Vitória Rodrigues – escultura 2

	decomposição		qualidades	sugerir
	corpo	cabeça	voltada para cima, inclinada para trás	exaustão, súplica
		tronco	nu e robusto, seios à mostra	vulnerabilidade, feminilidade
		mãos	atrás da cabeça	rendição, desamparo
		pés	descalços e presos	desumanização, imobilização
		pele	metálica escura	pessoa negra
	roupa	ausência	corpo exposto	desumanização, vulnerabilidade
	outro	objeto de castigo	tronco - estrutura que imobiliza os pés	restrição de movimento, alusão a castigos físicos

Fonte: Elizabeth Bezerra.

A segunda escultura corresponde a uma figura feminina, corpo nu e robusto, posição deitada, com as mãos apoiadas atrás da cabeça, em um aparente estado de vulnerabilidade e exaustão. A representação da mulher negra escravizada, nesse contexto, remete a reflexões críticas sobre dinâmicas de poder e opressão. Nesse sentido, Carrera e Meirinho (2020, p. 74) afirmam: “A nudez negra assume um eixo estruturante da crítica à ordem política colonialista, na qual corpos femininos negros foram e continuam sendo usados como instrumentos concretos e simbólicos de dominação e práticas de poder coloniais”. Assim, a escultura não apenas revela as características formais da figura feminina, mas também suscita discussões acerca das violências históricas impostas a corpos racializados.

A estética decolonial nas artes visuais se constrói a partir de fragmentos de modos de resistência, seja por meio das materialidades das obras, seja pela inscrição do corpo e das vivências da artista (Carrera e Meirinho, 2020). Nesse contexto, suas iniciativas promovem um questionamento estético e histórico sobre a representação da mulher negra, reivindicando seu espaço e sua autonomia subjetiva. Além disso, destaca-se a importância de uma reinterpretação da história da mulher negra que vá além das narrativas coloniais, recusando a naturalização do

trabalho forçado como liberdade econômica e do estupro institucionalizado como sensualidade ou liberdade sexual (Giacomini, 1988).

A obra evidencia que a escravidão não apenas reduziu indivíduos à condição de propriedade, mas também impôs a eles múltiplas formas de violência e subjugação. Sobre essa realidade, Giacomini (1988, p. 65-66) comenta:

Por um lado, a escravidão confere aos escravos a situação de «coisa» («propriedade do outro»); por outro, o caráter patriarcal da sociedade adentra: «coisa-homem» e «coisa-mulher». A utilização sexual da escrava não poderia ser entendida como simples resultante da condição de escravidão. Nesse caso, tanto escrava quanto escravo, por partilharem a mesma condição de cativos, teriam sido alvo das investidas sexuais dos senhores. A possibilidade da utilização dos escravos como objeto sexual só se concretiza para a escrava porque recaem sobre ela, enquanto mulher, as determinações patriarcais da sociedade que determinam e legitimam a dominação do homem sobre a mulher.

Essa abordagem enfatiza o papel da obra “Na Senzala” como uma crítica social ao ressignificar corpos historicamente explorados, revelando tanto a violência estrutural quanto a resistência que eles representam. A escolha do preto metálico nos dois elementos analisados remete à ancestralidade africana, atribuindo um peso simbólico à composição. O contraste entre as esculturas e os recortes de imagens e textos impressos sobre a escravidão acentua a tensão narrativa e amplia o impacto visual da obra. A seguir, apresentaremos a descrição da seção da colagem que serve de base para as esculturas:

Quadro 5: Descritivo/qualitativo e sugestivo de Na senzala, de Vitória Rodrigues – técnica de colagem 3

decomposição	qualidades	sugerir
Imagens no quadro	colagens de negros escravizados, navios negreiros, mulher negra	contexto histórico da obra

Fonte: Elizabeth Bezerra.

No plano bidimensional, destacam-se recortes de imagens de embarcações, símbolo das viagens transatlânticas que transportaram africanos escravizados para o Brasil, estabelecendo uma conexão direta com o tráfico negreiro. Além disso, ilustrações que retratam cenas de castigos físicos e trabalho forçado reforçam a violência estrutural desse sistema opressor. A presença de uma figura negra feminina vestida posicionada atrás da escultura da mulher nua que acrescenta uma dimensão simbólica à composição. Dessa forma, a obra não apenas evoca o passado colonial, mas também instiga o espectador a refletir sobre as camadas de dor e resistência inscritas na memória coletiva.

A materialidade das colagens, composta por papéis rasgados e sobrepostos, adiciona uma camada de fragmentação, simbolizando a quebra da identidade e das narrativas individuais dos escravizados. As colagens de gravuras históricas e trechos textuais no fundo criam uma sobreposição de camadas temporais, conectando a memória coletiva do período escravocrata ao presente. Esse efeito visual reforça a permanência das marcas do passado e sua reverberação na contemporaneidade.

O título da imagem “Na senzala” remete ao lugar onde as pessoas negras escravizadas ficavam. A obra vai além da representação histórica ao se apresentar como um convite à reflexão sobre as desigualdades sociais que persistem até os dias atuais e que têm suas raízes no sistema escravocrata brasileiro. Por meio de elementos tridimensionais cuidadosamente dispostos, Vitória Rodrigues utiliza a arte como uma ferramenta de conscientização e transformação social, conectando o passado ao presente de maneira sensível e crítica. Essa tomada de consciência também está presente na próxima obra analisada, que estabelece um diálogo direto com o legado escravocrata e as discussões atuais sobre a luta antirracista. Nesse contexto, observa-se a produção de Guaracy Soares, que, por meio de sua arte, apresenta a feminilidade, o empoderamento e a nudez da mulher negra sob uma perspectiva libertadora.

Figura 23 – Escultura de Guaracy Soares



Fotografia da escultura por Elizabeth Bezerra
Exposição Raízes Ancestrais, 2022
Fonte: Arquivo do CCMP

Quadro 6: Descritivo/qualitativo e sugestivo da escultura de Guaracy Soares

decomposição		qualidades	sugerir
corpo	cabeça	ângulo reto, cabelo com penteado afro	negritude, ancestralidade
	olhos	grandes e fixos	foco, determinação
	nariz	largo	negritude
	boca	avolumada com batom vermelho	negritude, feminilidade
	mãos	posicionadas de maneira expressiva sobre o corpo	movimento
	unhas	pintadas de vermelho	feminilidade
	tronco	nu	exibição do corpo
	pele	escura	mulher negra
roupa	ausência ou mínima	seios e tronco à mostra, calça colorida com tons de amarelo, vermelho e verde, remetendo as cores pan-africanas	nudez, identidade cultural, herança africana
outros	turbante	tecido estampado e amarração estilizada	empoderamento feminino negro, tradição africana
	adornos	colares de contas coloridas e pulseira	feminilidade

Fonte: Elizabeth Bezerra

A escultura da artista maranhense Guaracy Soares⁶ resgata elementos da cultura afro-brasileira por meio de sua materialidade, cores e composição, estabelecendo um forte vínculo com a identidade negra. A obra apresenta uma figura feminina ajoelhada, com o tronco ligeiramente inclinado para frente e as mãos posicionadas de maneira expressiva sobre o corpo. O olhar fixo e a boca delineada de vermelho conferem intensidade à escultura, reforçando sua presença visual.

⁶ **Guaracy Soares** dos Santos, poeta e artista plástica, opera com fabricação de produtos de pastas celulósicas, papel, cartolina, papelão ondulado, artefatos de material plástico, bijuterias e artefatos semelhantes. Fontes: <https://www.econodata.com.br/> e <https://www.mpma.mp.br/sao-luis-exposicao-alusiva-ao-dia-da-consciencia-negra-e-aberta-no-centro-cultural/>

A peça está inserida em um contexto expositivo temático da Consciência Negra que valoriza a cultura afro-brasileira, de modo que as roupas e os adereços da mulher representada ampliam esta narrativa, como o turbante, a pulseira e o colar, elementos tradicionais que representam a ancestralidade das mulheres negras. A paleta cromática utilizada na escultura é vibrante e simbólica. O preto predominante na pele remete à valorização da negritude, a vestimenta colorida, com destaque para o amarelo, verde e vermelho, fazem referência às cores pan-africanas. O turbante em tons quentes, o penteado do cabelo e os adornos coloridos reforçam a estética feminina negra, evocando o empoderamento.

Guaracy Soares apresenta em sua obra, uma textura rústica, evidenciando a materialidade do processo artesanal. Essa escolha reforça a ligação com a arte popular e com as expressões artísticas afro-brasileiras, que frequentemente utilizam materiais simples para criar peças de forte impacto visual e narrativo. Os tecidos e adornos aplicados acrescentam variações nas texturas, que enriquecem a experiência sensorial do observador.

A escultura em análise apresenta características faciais marcantes, com olhos grandes e expressivos, lábios proeminentes e um nariz largo, elementos que remetem à estética afrodescendente. Esses traços, ao se distanciar dos padrões eurocêtricos historicamente impostos, convidam à reflexão sobre a diversidade e a representatividade na arte. Conforme Fonseca (2023, p. 137),

a figura do negro (real e metaforicamente) é a figura do estranho, do diferente, do fora do padrão (o padrão de beleza era estabelecido pela pessoa branca, de cabelos lisos, de olhos, preferencialmente, claros). Quando era representado na arte (produzida por brancos), a figura do negro era mostrada como algo exótico.

Assim, a obra não apenas apresenta uma estética singular, mas também tensiona as convenções históricas, promovendo uma nova leitura sobre a representação de corpos negros na produção artística.

Na escultura de Guaracy Soares, os seios à mostra e a postura corporal enfatizam a expressividade da obra, tornando-a impactante. Carrera e Meirinho (2020) destacam a força das produções artísticas contemporâneas na contestação das imagens historicamente impostas sobre as mulheres negras. Nesse processo, o corpo negro é ressignificado, deslocando-se da posição de objeto de controle para sujeitos ativos na construção de suas próprias narrativas.

Imagens que controlam a existência feminina e negra, que atribuem submissão, animalização, agressividade e uso, são contestadas de forma potente, demandando por um renascimento da mulher, do seu corpo e da sua alma negra. Performances e produtos artísticos contemporâneos, portanto, se reúnem para compor um grande

ritual de decolonialidade, propondo o enterro do olhar alheio, branco e masculino sobre as narrativas da mulher negra (Carrera e Meirinho, 2020, p. 77).

Carrera e Meirinho (2020) sugerem um movimento coletivo e simbólico de ruptura com as estruturas que perpetuam o olhar branco, masculino e eurocêntrico sobre as experiências das mulheres negras, propondo, assim, uma nova visão, autônoma e plural, sobre o feminino negro na contemporaneidade, como a artista Guaracy que em sua obra evidencia o modo como a corporeidade das mulheres negras, ao ser representada em exposições artísticas, frequentemente é posicionada em espaços temáticos que a reduzem a objetos de desejo. Essa colocação reflete um legado histórico de silenciamento e controle colonial, que desumanizou esses corpos ao longo do tempo.

No entanto, para os autores, as artistas negras propõem uma ruptura com a lógica que restringe a mulher negra ao lugar da passividade e da subalternidade, já que as artistas negras contemporâneas expressam suas propostas performáticas quebrando as grades do silenciamento colonial (Carrera e Meirinho, 2020, p. 79). O rompimento dessas mulheres negras representa, portanto, um gesto simbólico de autonomia e reconfiguração identitária, inserindo o corpo feminino negro em uma dinâmica de visibilidade crítica e emancipatória no cenário artístico contemporâneo.

A artista Guaracy Soares, em sua obra, enfatiza o empoderamento e a feminilidade negra a partir de uma perspectiva contemporânea, refletindo as conquistas alcançadas e os desafios que ainda persistem. Sua produção dialoga com um cenário mais amplo de lutas e resistências. Considerando todas as obras analisadas e sua disposição no contexto expositivo do CCMP, percebe-se um percurso visual que atravessa diferentes etapas vivenciadas pelas mulheres negras, tanto no passado quanto no presente. Esse conjunto de trabalhos evidencia não apenas as violências estruturais que marcaram suas trajetórias, mas também as estratégias de resistência e afirmação identitária que continuam a se fortalecer.

Nesse sentido, a reflexão de Joly (2007) sobre a imagem como linguagem visual adquire especial relevância. Segundo o autor, a imagem não é estática, mas sim um canal ativo de expressão e comunicação, carregado de intencionalidades e aberto a múltiplas interpretações. No contexto expositivo, as obras estabelecem diálogos visuais e simbólicos que transcendem sua materialidade, promovendo novas leituras sobre a experiência da mulher negra e sua representatividade na arte contemporânea.

Quer ela seja expressiva ou comunicativa, podemos admitir que uma imagem constitui sempre uma mensagem para o outro, mesmo quando este outro é o próprio autor da mensagem. É por isso que uma das precauções necessárias a tomar para melhor

compreender uma mensagem visual é procurar para quem ela foi produzida (Joly, 2007, p. 61).

Ao destacar a necessidade de identificar o público ao qual a mensagem visual se destina, Joly propõe um olhar analítico que reconhece o contexto comunicacional de circulação e recepção da imagem. Assim, a obra se apresenta como um discurso visual, cujos sentidos são construídos a partir do encontro entre a intencionalidade do emissor e a interpretação do receptor. Essa perspectiva é especialmente relevante quando aplicada à análise de representações de grupos historicamente marginalizados, como mulheres negras em produções artísticas contemporâneas.

Assim, ao examinar as imagens criadas pelas artistas Ângela Ferreira, Vitória Rodrigues e Guaracy Soares, é possível compreender os diálogos que se estabelecem entre elas e o contexto sociocultural. Conforme destaca Xavier (2023, p. 414), "um ponto em comum entre as artistas é o modo como elas percebem a arte enquanto instrumento de denúncia e militância". Dessa forma, a prática artística dessas criadoras transcende o campo estético, configurando-se como uma estratégia de questionamento e resistência frente a discursos hegemônicos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa buscou investigar como as representações das artes afrodescendentes, produzidas pelas artistas negras maranhenses Ângela Ferreira, Guaracy Soares e Vitória Rodrigues, evidenciam as múltiplas camadas de opressão que atravessam a identidade feminina negra. Nas obras analisadas, destacam-se temáticas como a ancestralidade africana, a exploração do corpo feminino negro, além da violência simbólica e física. Por meio dessas criações, as artistas não apenas denunciam essas opressões, mas também reivindicam o protagonismo de suas vozes e experiências na construção da memória cultural do Maranhão. Dessa forma, o estudo buscou contribuir para a ampliação das discussões sobre o papel da arte negra na ressignificação de narrativas e no combate a estereótipos historicamente atribuídos às mulheres negras, oferecendo novas camadas de significado à identidade negra no imaginário coletivo.

Apresentamos uma reflexão acerca da construção da identidade negra no contexto artístico maranhense. O estudo destaca o papel do CCMP como uma instituição comprometida com a luta pelos direitos da população negra, ao inserir a arte afrodescendente em suas atividades ao longo de todo o ano, reafirmando seu compromisso com a valorização e o respeito às diferentes expressões que compõem a cultura da região.

Dessa forma, o estudo pretendeu contribuir para a ampliação das discussões sobre o papel da arte negra na ressignificação de narrativas e no combate a estereótipos historicamente atribuídos às mulheres negras no Brasil. Além disso, o trabalho propõe a contextualização dessas obras no panorama histórico, cultural e social maranhense, ressaltando o papel das artistas contemporâneas na ressignificação de suas histórias e na afirmação de novas subjetividades.

Esta monografia reconhece a relevância artística e histórica das artistas e imagens afrodescendentes. Diante disso, buscou realizar uma análise crítica sobre as obras com o objetivo também de destacar o valor delas, não apenas para a compreensão do passado, mas também para entender os processos de construção dessas produções artísticas, considerando as influências socioculturais que permeiam sua elaboração. Assim, é possível obter uma percepção mais clara sobre as reverberações do período escravocrata na sociedade contemporânea. Além disso, a análise das obras de mulheres negras permite não apenas o aprendizado sobre as artes plásticas, mas também uma nova leitura de mundo, que reconhece e valoriza a contribuição da população negra na construção social brasileira.

Nesse contexto, a arte assume um papel comunicacional estratégico, capaz de romper com os silenciamentos históricos e dar visibilidade a experiências, saberes e identidades negras. Como destaca Mendes (2007), os profissionais da comunicação detêm o poder não apenas de reproduzir discursos estabelecidos, mas também de transformá-los, questioná-los e provocar reflexões. Assim, ao analisar essas representações, os resultados apontam para a importância da arte negra não apenas como expressão estética, mas como uma ferramenta que desafia narrativas dominantes e possibilita a reconstrução da memória cultural maranhense a partir das vozes e olhares das mulheres negras. Suas obras, portanto, ultrapassam os limites do discurso visual e dialogam diretamente com os desafios e as complexidades que ainda permeiam a sociedade brasileira. Afinal, imagens são produzidas e circulam atravessadas por forças de poder que definem e dão forma a saberes sociais (Mendes, 2007).

Concluimos que a arte negra, ao ocupar espaços institucionais como o CCMP, representa um passo significativo na construção de uma narrativa mais plural e inclusiva sobre a cultura maranhense, reafirmando a importância dessas vozes no cenário artístico e social contemporâneo. As obras desse grupo, marcadas por traços etnográficos que evidenciam denúncias sociais e discursos de empoderamento, convidam o público à reflexão, muitas vezes, desconfortante, ao desafiar narrativas históricas cristalizadas. Durante muito tempo, o olhar centralizado foi o do homem branco. Contudo, a ruptura dessa perspectiva permite o surgimento de novas visões, nas quais as experiências de mulheres negras emergem como narrativas potentes, que não apenas confrontam o racismo estrutural, mas também propõem novas formas de compreender a sociedade.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Eliane de Souza. Liberdades cerceadas: Entendendo a arte negra no Brasil a partir do conceito de cultura. In: **INTERCOM – SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO**. *Anais do 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, Curitiba, PR, 4 a 9 set. 2017.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Pólen Editorial, 2019.

ASSIS, J. D. S. D.; ANTONINI DE SOUZA, P. C. Mulheres negras no ensino de arte e a superação do racismo. *MOTRICIDADES: Revista da Sociedade de Pesquisa Qualitativa em Motricidade Humana*, v. 7, n. 3, p. 182–195, 7 dez. 2023.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil: texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988, compilado até a Emenda Constitucional nº 132/2023*. Brasília, DF: Senado Federal, 2024.

CARRERA, Fernanda; MEIRINHO, Daniel. Mulheres negras nas artes visuais: modos de resistência às imagens coloniais de controle. *ECO-PÓS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ*, v. 23, n. 3, 2020.

CARVALHO, Francione Oliveira; ASSUNÇÃO, Matheus; SILVA, Karina Pereira da. A produção visual de novos artistas afrodescendentes no Brasil e reverberações na formação docente em artes visuais. *Aurora: Revista de Arte, Mídia e Política*, São Paulo, v. 12, n. 36, p. 95-113, out. 2019-jan. 2020.

CERQUEIRA, Ana Carolina Mendes; CORRÊA, Nobrega Ronaldo de Oliveira. Análise da representação de mulheres negras na exposição “Vestidos em Arte: os nus nos acervos públicos de Curitiba”. *Cadernos de Gênero e Tecnologia*, Curitiba, v. 16, n. 47, p. 235-257, jan./jul. 2023. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/cgt>.

CUNHA, Marcelo N. Bernardo da; NUNES, Eliane; SANDES, Juipurema A. Sarraf. Nina Rodrigues e a constituição do campo da história da arte negra no Brasil. *Gazeta Médica da Bahia*, Salvador, v. 76, supl. 2, p. 23-28, 2006.

CUSTÓDIO, Nádía Patrícia Pinheiro. *As ações de comunicação de marketing externo do Centro Cultural Penedo da Saudade: um plano de comunicação para referência no setor cultural*. 2023. Dissertação (Mestrado em Marketing e Comunicação) – Escola Superior de Tecnologia e Gestão, Escola Superior de Educação, Politécnico de Coimbra, 2023.

DIONÍSIO, Gustavo; SUGAWARA, Gisele. Rosana Paulino: arte, crítica, subjetividade. *Revista Gênero*, Niterói, v. 19, n. 1, p. 150-167, 2. sem. 2018 [publicado em 17 jan. 2019].

FERRETTI, Sergio. *Contribuição cultural do negro na sociedade maranhense*. 2008. Disponível em: <http://gurupi.ufma.br:8080/jspui/1/292>. Acesso em: 18 jan. 2025.

FONSECA, Anderson. Arte, discriminação e negritude. *Humanidades & Inovação*, Palmas, v. 10, n. 12, p. 132-143, 2023. Disponível em:

<https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/9197>. Acesso em: 12 fev. 2025.

GIACOMINI, S. *Mulher e escrava*. Petrópolis: Editora Vozes, 1988. Disponível em: <https://archive.org/details/giacomini-s.-mulher-e-escrava/page/n1/mode/2up>. Acesso em: 13 fev. 2025.

GUNLANDA, Orlando Afonso Camutue; ZANELLA, Andrea Vieira. Raça, corpo e arte: contribuições de artistas negras/os para a reinvenção do mundo. *Revista Apotheke*, v. 7, n. 1, p. 68-80, abr. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/24471267712021068>.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Tradução de Denise Bottmann. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

HOOKS, bell. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, n. 16, p. 193–210, jan./abr. 2015. Tradução de Roberto Cataldo Costa. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/0103-335220151608>.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Censo 2022: pela primeira vez desde 1991, a maior parte da população do Brasil se declara parda. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38719-censo-2022-pela-primeira-vez-desde-1991-a-maior-parte-da-populacao-do-brasil-se-declara-parda>. Acesso em: 08 ago. 2024.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Lisboa: Ed. 70, 2007. Digitalizado por SOUZA, R. Disponível em: <https://exemplodelink.com.br>. Acesso em: 13 fev. 2025.

LOBATO, Ana Flavia de Melo; FERREIRA, Luciana Brandão. Caminhos de negros: a história da presença negra no Maranhão contada por meio de um tour pelo Centro Histórico de São Luís. *Revista Iberoamericana de Turismo – RITUR*, Penedo, v. 11, n. 2, p. 226-246, 2021. Disponível em: <http://www.seer.ufal.br/index.php/ritur>. Acesso em: 17 fev. 2025.

LOPES, Naiara de Oliveira Basilio. *O Ministério Público na Constituição Federal de 1988*. 2015. 43 f. Monografia (Graduação em Direito) – Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas de Sinop, Unic Sinop – Aeroporto, Sinop, 2015.

MATTOS, Nelma Cristina Silva Barbosa de. Arte afro-brasileira: contraponto da produção visual no Brasil. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, v. 11, n. 27, p. 165–183, 2019. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/670>. Acesso em: 10 fev. 2025.

MEIRINHO, Daniel. Ressignificações contemporâneas dos imaginários racializados nas artes visuais. *Revista Farol*, v. 16, n. 23, p. 55–70, 24 jan. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.47456/rf.v1i23.34029>.

MENDES, A. M. *Metodologia para análise de imagens fixas*. 2019. [s.l.] Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Belo Horizonte, 2019.

MINISTÉRIO PÚBLICO DO MARANHÃO. Exposição fotográfica registra o quilombo Santana. 2023. Disponível em: <https://www.mpma.mp.br/exposicao-fotografica-registra-quilombo-santana/>. Acesso em: 17 fev. 2025.

MINISTÉRIO PÚBLICO DO MARANHÃO. *Revista comemorativa de 1 ano do Centro Cultural do Ministério Público do Maranhão (CCMP)*. São Luís: MPMA, 2020. 112 p. Disponível em: <https://centrocultural.mpma.mp.br/>. Acesso em: 19 fev. 2025.

MINISTÉRIO PÚBLICO DO MARANHÃO. *100 Dias do Centro Cultural do Ministério Público do Maranhão: relatório*. São Luís: Ministério Público do Maranhão, 2019. 38 p. Disponível em: <https://centrocultural.mpma.mp.br/>. Acesso em: 19 fev. 2025.

MOTA-RIBEIRO, Silvana. Retratos de mulher: um estudo das imagens visuais e sociais do feminino. In: **SOPCOM; LUSOCOM; IBÉRICO.** *Actas do III SOPCOM, VI LUSOCOM e II IBÉRICO – Volume III Estudos Culturais e de Género*. Disponível em: <http://arquivo.bocc.ubi.pt/pag/mota-ribeiro-silvana-r....>.

NUNES, Antonio de Assis Cruz; et al. O centro de cultura negra do Maranhão no contexto das ações afirmativas / The Maranhão Black Culture Center in the Context of Affirmative Action. *Brazilian Journal of Development*, v. 7, n. 4, p. 33813–33823, 2 abr. 2021.

OGUNBIYI, Adomair O. et al. *Negritude em movimento: (re)construindo percursos de luta e resistência*. São Luís: EDUFMA, 2022. 390 p.

PAULINO, Rosana. *Notas sobre a leitura das obras de arte de artistas negras e negros no ambiente brasileiro*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 2020.

PERINI, Janine Alessandra. O Maranhão e suas relações étnico-raciais. *RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade*, v. 8, n. 2, maio-ago. 2022. Artigo n. 2270. Disponível em: <https://claec.org/relacult>. Acesso em: 17 fev. 2025.

SANTOS, Renata Aparecida Felinto dos. A pálida história das artes visuais no Brasil: onde estamos negras e negros? *Arte e Ensaios*, v. 28, n. 43, p. 236–261, 31 ago. 2022.

SANTOS, Jerlane; PERINI, Janine Alessandra; SILVA, João Vitor. PIBID: conhecendo as heranças culturais africanas no Maranhão. In: **ENCONTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE LÍNGUAS (ENFOPLE), 19.**, 2023, Inhumas. *Anais... Inhumas*: Universidade Estadual de Goiás (UEG), 2023.

SIMÕES, Igor Moraes. Vozes negras e suas ampliações nas artes visuais brasileiras / Black voices and their amplifications in Brazilian visual arts. *Arte e Ensaios*, v. 27, n. 41, p. 448–453, 24 jul. 2021.

SOUSA, Irany Gomes Souza de; SANTOS, Alipio Felipe Monteiro dos; BANDEIRA, Arkley Marque. O ensino de história e cultura afro-brasileira no Maranhão: algumas considerações sobre a relação da educação quilombola e a formação inicial e continuada. *Revista Humanidades e Inovação*, v. 7, n. 7.7, 2020.

SOUSA, Lígia Maria Silva et al. Consciência negra e decolonialidade. *Revista da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Uberlândia*, v. 51, n. 1, p. 514–536, 7 ago. 2023. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/RFADIR-51.1.2023.68231.514-536>.

SOUSA, Ruimar Nunes de; COSTA, Francisca Raquel da. Consciência negra e luta: leituras e reflexões acerca do dia 20 de novembro nas escolas de educação básica. *Debates em Educação*, v. 13, p. 348–364, 30 nov. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.28998/2175-6600.2021v13nEsp2p348-364>.

XAVIER, Janaina Silva. Artistas negras na América Latina contemporânea: interlocuções entre arte e história. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 7, n. 1, p. 405–430, maio 2023. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8671331>.

WACO, Margarida. *Notas sobre publicar: imaginações e limitações na década de 2020*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 2020.