

TODAS AS ARTES

.....
REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA

ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE

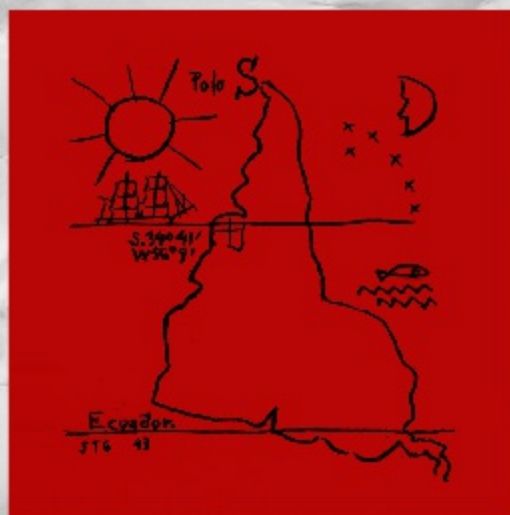


Volume Especial, Vol. 8, N. 3, Set.-Dez. 2025

ISSN 2184-38052

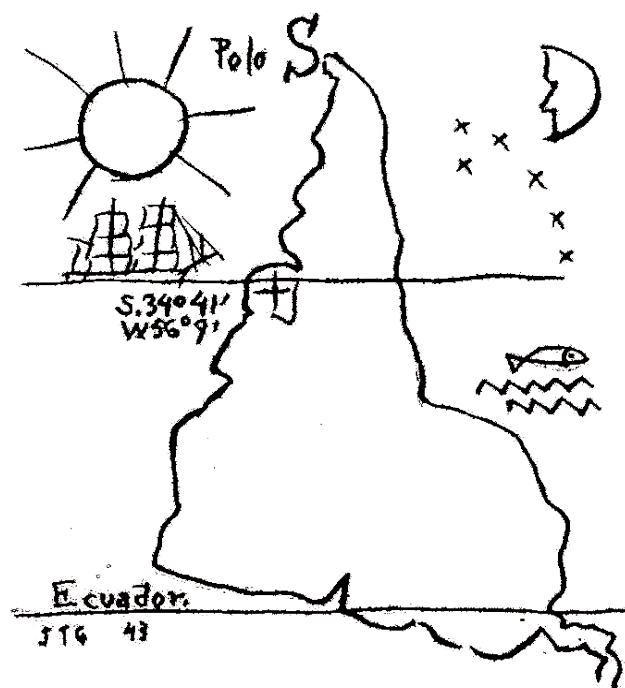
Debates entre Sociologia e História da Arte

América do Sul e Caribe em perspectiva



Organização

**Sabrina Parracho Sant'Anna
Maria Lúcia Bueno
Marcelo Ribeiro Vasconcelos**



PERSPECTIVAS NEGRAS PARA A SOCIOLOGIA DA ARTE BRASILEIRA: A EXPOSIÇÃO AFRO-BRASILIDADE E A ATUALIDADE DE GUERREIRO RAMOS

BLACK PERSPECTIVES FOR THE SOCIOLOGY OF BRAZILIAN ART: THE AFRO-BRASILIDADE EXHIBITION AND THE RELEVANCE OF GUERREIRO RAMOS

PERSPECTIVES NOIRES POUR LA SOCIOLOGIE DE L'ART BRÉSILIEN: L'EXPOSITION AFRO-BRASILIDADE ET L'ACTUALITÉ DE GUERREIRO RAMOS

PERSPECTIVAS NEGRAS PARA LA SOCIOLOGÍA DEL ARTE BRASILEÑO: LA EXPOSICIÓN AFRO-BRASILIDADE Y LA VIGENCIA DE GUERREIRO RAMOS

Guilherme Marcondes

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

RESUMO: Este artigo propõe um exercício analítico da exposição *Afro-brasilidade: uma homenagem a dois Valentins e a um Emanuel* (2025), projeto da FGV Arte, utilizando como referência o arcabouço teórico legado por Alberto Guerreiro Ramos (1915-1982), em especial sua proposição da *redução sociológica* (1958). A análise parte do pressuposto de que a obra de Guerreiro Ramos, ao propor a contextualização crítica de categorias e referenciais importados, oferece instrumentos valiosos para compreender a produção artística brasileira a partir de suas especificidades históricas, sociais e culturais. Pretende-se demonstrar como seus conceitos podem contribuir para ampliar os horizontes da sociologia da arte no Brasil, fortalecendo abordagens que considerem a centralidade das experiências e epistemologias negras na constituição do campo artístico e na interpretação de suas manifestações contemporâneas.

Palavras-chaves: Alberto Guerreiro Ramos, exposição, arte brasileira, arte afro-brasileira, sociologia da arte.

ABSTRACT: This article proposes an analytical exercise on the exhibition *Afro-brasilidade: uma homenagem a dois Valentins e a um Emanuel* (2025), a project by FGV Arte, using as a reference the theoretical framework developed by Alberto Guerreiro Ramos (1915–1982), especially his proposition of *sociological reduction* (1958). The analysis departs from the assumption that Guerreiro Ramos's work, by advocating the critical contextualization of imported categories and references, offers valuable tools for understanding Brazilian artistic production within its historical, social, and cultural specificities. The aim is to demonstrate how his concepts can contribute to expanding the horizons of the sociology of art in Brazil, strengthening approaches that consider the centrality of Black experiences and epistemologies in shaping the artistic field and in interpreting its contemporary manifestations.

Keywords: Alberto Guerreiro Ramos, exhibition, brazilian art, afro-brazilian art, sociology of art.

RÉSUMÉ: Cet article propose un exercice analytique de l'exposition *Afro-brasilidade : une homenagem a dois Valentins e a um Emanuel* (2025), projet de la FGV Arte, en prenant pour référence l'héritage théorique d'Alberto Guerreiro Ramos (1915-1982), en particulier sa proposition de la *réduction sociologique* (1958). L'analyse part du postulat selon lequel l'œuvre de Guerreiro Ramos, en proposant la contextualisation critique des catégories et référentiels importés, offre des instruments précieux pour comprendre la production artistique brésilienne à partir de ses spécificités historiques, sociales et culturelles. L'objectif est de montrer comment ses concepts peuvent contribuer à élargir les horizons de la sociologie de l'art au Brésil, en renforçant des approches qui considèrent la centralité des expériences et des épistémologies noires dans la constitution du champ artistique et dans l'interprétation de ses manifestations contemporaines.

Mots-clés: Alberto Guerreiro Ramos, exposition, art brésilien, art afro-brésilien, sociologie de l'art.

RESUMEN: Este artículo propone un ejercicio analítico de la exposición *Afro-brasilidade: una homenaje a dos Valentins y a un Emanuel* (2025), proyecto de FGV Arte, tomando como referencia el marco teórico legado por Alberto Guerreiro Ramos (1915–1982), en especial su propuesta de *reducción sociológica* (1958). El análisis parte del supuesto de que la obra de Guerreiro Ramos, al proponer la contextualización crítica de categorías y referencias importadas, ofrece herramientas valiosas para comprender la producción artística brasileña a partir de sus especificidades históricas, sociales y culturales. Se pretende demostrar cómo sus conceptos pueden contribuir a ampliar los horizontes de la sociología del arte en Brasil, fortaleciendo enfoques que consideren la centralidad de las experiencias y epistemologías negras en la conformación del campo artístico y en la interpretación de sus manifestaciones contemporáneas.

Palabras clave: Alberto Guerreiro Ramos, exposición, arte brasileña, arte afrobrasileña, sociología del arte.

1. Introdução

Este artigo busca nas teorias legadas por Alberto Guerreiro Ramos (1915-1982), especificamente, seu conceito de redução sociológica (1958), caminhos teórico-metodológicos que possam contribuir para ampliação dos caminhos da sociologia da arte brasileira. Neste sentido, trata-se de um exercício analítico que tem como objeto a exposição "Afro-brasilidade, uma homenagem a dois Valentins e a um Emanuel" (2025), projeto da FGV Arte. A mostra, com curadoria de Paulo Herkenhoff e João Victor Guimarães, reuniu mais de 300 obras, entre pinturas, esculturas, gravuras, fotografias e documentos históricos. Nascido em Santo Amaro da Purificação, Alberto Guerreiro Ramos migrou, em 1920, para a cidade de Salvador em virtude da morte de seu pai, que foi um capitão do exército. Na capital baiana, sua mãe se tornou trabalhadora doméstica para as famílias da elite (Maio, 2015a). Já em 1939, com ajuda de uma bolsa de estudos, Guerreiro Ramos, foi para o Rio de Janeiro, onde cursou Ciências Sociais na primeira turma desse curso ofertado pela, então, Faculdade Nacional de Filosofia do Rio de Janeiro (FNFi) da Universidade do Brasil, atual Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS) da, hoje, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Oliveira, 1995). Vale destacar que, como rememora Moema Toscano (2016), o ambiente universitário não contava com docentes e nem com estudantes negros, sendo Guerreiro um dos poucos negros a ter passado pelos bancos universitários naquele período. E foi neste espaço nada diverso em termos raciais que, em 1942, o sociólogo se diplomou naquele curso.

Aqui não cabe um dessecamento de sua trajetória, que já foi tratada por inúmeros autores (Oliveira, 1995; Lopes, 2012; Maio, 2015a, 2015b), sendo relevante aos fins deste texto sua aproximação com o universo da arte. Além de sua aproximação com a literatura ainda em sua juventude (Azevedo & Albernaz, 2010), após sua formação em Ciências Sociais, em fins dos anos de 1940, Guerreiro Ramos se aproxima do Teatro Experimental do Negro (TEN). Iniciativa de Abdias Nascimento (1914-2011), fundado em 1944, o TEN buscava combater o racismo e promover a autodefinição da população negra brasileira. Neste sentido, apesar de sua formação em uma universidade sem diversidade, Guerreiro encontra no TEN o espaço em que pôde desenvolver sua *práxis*, que reunia tanto uma circulação nos espaços de formulação das teorias nacionais acerca do desenvolvimento da nação^{1.)} e uma atuação social em que a negritude e a valorização da cultura negra eram o ponto focal.

A relação entre militância e reflexões acadêmicas é, de fato, um dos principais destaques da biografia de Guerreiro Ramos. Por conseguinte, a fortuna crítica do pensamento guerreiriano tem destacado a importância de sua atuação no TEN (Barbosa, 2006; Maio, 2015a; Caldas & Silva, 2024). Suas teorias mais frontalmente combativas em relação à discriminação racial e ao que chamava de *sociologia enlatada* (Ramos, [1957] 1995), visto que importada de contextos exógenos e distintos do brasileiro, é desenvolvida em contato com sua ação teórica e prática por meio do TEN. Tendo sido, Guerreiro Ramos, diretor do Instituto Nacional do Negro (INN), braço do TEN voltado à promoção de cursos nas áreas da educação, cultura e formação profissional, além da realização de atividades cênicas e psicoterapêuticas (Maio, 2015b). Sobre a atuação de Guerreiro no TEN, lembrou Abdias Nascimento,

A fim de atingir a alienação estética da sociedade convencional, um Concurso do Cristo Negro foi realizado sob a responsabilidade do sociólogo Guerreiro Ramos, no Rio de Janeiro, em 1955. Os concursos de beleza *Rainha das mulatas* e *Boneca de pixe* foram concebidos como instrumento pedagógico buscando realçar o tipo de beleza da mulher afrobrasileira e educar o gosto estético popular, pervertido pela pressão e consagração exclusiva de padrões brancos de beleza. O Instituto Nacional do Negro, a cargo do sociólogo Guerreiro Ramos, realizava nos seus seminários de grupoterapia um trabalho pioneiro de psicodrama, visando a desenvolver uma terapia para a consciência dilacerada do negro vitimado pelo racismo. (Nascimento, 2004: 223).

A *práxis* de Guerreiro Ramos foi, deste modo, conduzida em prol da subversão dos ideais da *brancura*, como nomeou o autor ([1957] 1995). Portanto, a partir de um debate iniciado em outra ocasião (Marcondes, no prelo), acerca da validade do pensamento guerreiriano como um arcabouço teórico válido para a sociologia da arte brasileira, proponho aqui um exercício de análise da exposição que contou com curadoria de Paulo Herkenhoff e João Victor Guimarães. O campo da arte é um espaço de reflexão fundamental para a compreensão dos discursos que circulam e contribuem para a formação das nações. Não à toa, em tempos de

¹⁾ Guerreiro Ramos atuou no Departamento de Administração do Serviço Federal (DASP). Já nos anos de 1950, o sociólogo faz parte do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), que constituiu um dos mais importantes núcleos de formação da ideologia nacional-desenvolvimentista, perspectiva que dominou o campo político brasileiro desde o início dos anos de 1950 até o fim do governo de João Goulart, em 1964.

colonização, o universo da arte foi um dos meios de divulgação dos saberes em prol da dominação de populações entendidas como inferiores na escala evolutiva que tinha a Europa e sua branca população como modelo de humanidade, em termos éticos, morais, estéticos, culturais, sociais e econômicos. Neste caso, ao se considerar a formação da nação brasileira, temos no mundo da arte um importante aliado no processo de constituição dos ideais nacionais, a exemplo dos debates sobre a modernidade travados pelos modernistas de 1922. Destarte, ao analisar os discursos presentes na exposição “Afro-brasilidade, uma homenagem a dois Valentins e a um Emanuel” (2025) a partir das proposições de Guerreiro Ramos pretendo demonstrar a capilaridade de suas teorias e metodologias para a análise sociológica já no século XXI. Ademais, será possível compreender os contornos do debate étnico-racial no Brasil em longa história, visto que a mostra traz trabalhos de artistas com produção ainda do século XVIII, caso de Antônio Francisco Lisboa, mais conhecido como Aleijadinho (1738-1814), bem como de artistas contemporâneos(as), como Kika Carvalho (1992-).

Deste modo, este artigo se divide em três seções. Na primeira, apresento a exposição, seus curadores e discursos acerca do que compreendem como arte afro-brasileira. Já na segunda parte, o conceito de redução sociológica e sua validade para a análise do campo da arte são apresentados. Por fim, na última parte do texto, a produção artística presente na exposição é tomada e analisada a partir da perspectiva guerreiriana. Ao final, são trazidas algumas considerações sobre a proposta de um olhar guerreiriano para a área da sociologia da arte no Brasil.

2. A exposição e seus discursos



Figura 1: Vitrine da exposição Afro-brasilidade, uma homenagem a dois Valentins e a um Emanuel (2025), em cartaz na sede da FGV localizada na Praia de Botafogo, Rio de Janeiro

Fonte: Autor.



Figura 2: Vista de parte do primeiro andar da exposição *Afro-brasilidade, uma homenagem a dois Valentins e a um Emanuel (2025)*, em cartaz na sede da FGV localizada na Praia de Botafogo, Rio de Janeiro

Fonte: Autor.

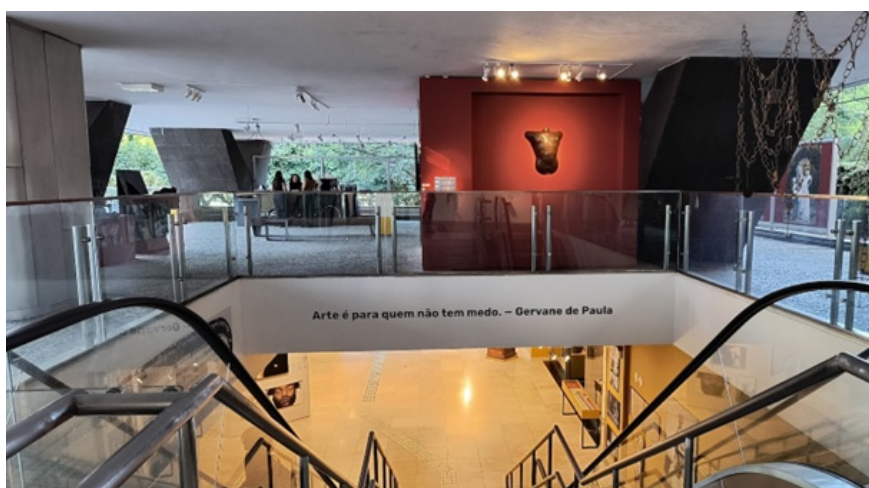


Figura 3: Vista de parte do segundo andar da exposição *Afro-brasilidade, uma homenagem a dois Valentins e a um Emanuel (2025)*, em cartaz na sede da FGV localizada na Praia de Botafogo, Rio de Janeiro

Fonte: Autor.

De início e como será explicitado ao longo do texto, compreendo que o contexto é um elemento nevrálgico para as análises de Alberto Guerreiro Ramos, afinal, sua sociologia contrária ao que chamava de sociologia enlatada, busca uma representação mais acurada dos fatos da sociedade para que seja possível uma apreciação mais fidedigna da realidade investigada. Assim, a sociologia de Guerreiro Ramos propõe análises que sejam capazes de produzir também intervenção na realidade observada e, para atingir este objetivo, não pode ser preche de teorias e metodologias ineficazes, ou seja, que foram meramente transplantadas de contextos exógenos, sem, portanto, uma adequada transposição e conferência de suas validades para a análise do contexto social brasileiro.

Para começar, visitei a exposição em 20 de maio de 2025, poucas semanas após a sua abertura, que ocorreu no mês de abril. Sendo o quinto projeto expositivo da FGV Arte, programa da Fundação Getúlio Vargas do Rio de Janeiro, que conta com o trabalho de Paulo Herkenhoff, um dos principais curadores de arte contemporânea do país, a exposição aqui analisada buscava evidenciar

a pluralidade da produção artística afrodescendente, destacando tanto nomes clássicos, como Aleijadinho, Mestre Valentim e Mestre Athaide, quanto artistas contemporâneos como Rosana Paulino, Felipe Sabino e Lucia Laguna”. E, ademais, dizia o texto de divulgação que a “exposição também resgata artistas historicamente marginalizados no circuito artístico.^{2.)}

Desde a entrada da Fundação, pela Praia de Botafogo, era possível avistar a exposição, com trabalhos como a pintura mural de Tarso Gentil, “Amornegro” (2025), ao lado da vitrine que também continha obras de outros artistas, à “Estrela Negra” (2023) de Yhuri Cruz, pendente no segundo andar da edificação. Projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer, datado ainda dos anos de 1950^{3.)}, o complexo de edificações da FGV, de fato, se sobressai na paisagem da praia de Botafogo, preenchendo a paisagem de uma das principais áreas da cidade do Rio de Janeiro, com uma vista privilegiada para o famoso Morro do Pão de Açúcar. Atuando como docente em uma instituição federal, que tem sofrido com o desinvestimento do orçamento público^{4.)}, em especial, na última década^{5.)}, ao chegar na entidade privada^{6.)}, efetivamente, o contraste em termos infraestruturais não saiu de minha perspectiva. Ainda mais porque, afinal, no dia de minha visita, no instituto em que trabalho, contávamos com a falta de abastecimento de água e as aulas haviam sido canceladas. Neste sentido, adentrar uma instituição completamente funcional em termos infraestruturais foi mesmo algo a ser notado.

É interessante notar que, apesar da expansão do ensino superior, em especial, no segundo governo de Luiz Inácio Lula da Silva, entre 2008 e 2011, por meio de programas como o REUNI (Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais) que aumentou o número de vagas para discentes e, conseqüentemente, docentes e técnicos administrativos, nas universidades brasileiras, o que se tem assistido é um projeto incompleto. Ademais, em paralelo, a diversidade do ambiente universitário público brasileiro também foi alterada, com o maior ingresso de pessoas negras, indígenas e das classes

2) Disponível em: <https://portal.fgv.br/noticias/fgv-arte-nova-exposicao-celebra-afro-brasilidade-e-homenageia-artistas-historicos-e>. Acesso em 29 de maio de 2025.

3) Disponível em: <https://portal.fgv.br/noticias/rio-janeiro-ganha-mais-obra-arquiteto-oscar-niemeyer>. Acesso em 29 de maio de 2025.

4) Exemplo do contexto atual de desinvestimento é o caso da Universidade Federal do Rio de Janeiro, uma das maiores, mais antigas e prestigiadas instituições de ensino, pesquisa e extensão do país, anunciou no mês de maio de 2025 uma medida emergencial de contingenciamento de gastos. Disponível em: <https://ufrj.br/2025/05/comunicado-ao-corpo-social-da-ufrj/>. Acesso em 29 de maio de 2025.

5) Ainda em 2020, o portal de notícias G1 tratava de um corte, em dez anos, de 73% do orçamento das universidades federais brasileiras. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2020/08/23/universidades-federais-perdem-em-10-anos-73percent-da-verba-para-construir-laboratorios-fazer-obras-e-trocar-computadores.ghtml>. Acesso em 29 de maio de 2025.

6) Em 2024, o contexto de desinvestimento levou 62 universidades federais e ainda mais institutos federais à greve. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/colunista/historia-publica-narrativas-negras/2024/07/02/a-greve-nacional-docente-e-a-grave-crise-da-educacao-superior-brasileira/>. Acesso em 29 de maio de 2025

populares nas universidades por meio de leis como a 12.711 de 2012⁷⁾. No entanto, como destacado acima, apesar da ampliação de vagas e da maior diversidade do corpo discente⁸⁾, docente e técnico, em termos raciais e de classe, o que se tem no momento de escrita deste texto é ainda o efeito de anos de desinvestimento do dinheiro público nas universidades, com a educação pública sendo entendida não como investimento, mas como gasto.

Os dados acima não têm relação direta com a análise que será aqui proposta, mas certamente dizem respeito ao contexto atual no país, após quatro anos de um governo de extrema direita, que buscou ativamente retirar recursos das universidades⁹⁾, caminhando para o fim do terceiro mandato de Lula da Silva como presidente, em que não se restabeleceram os investimentos a um patamar anterior ao impeachment da presidente Dilma Rousseff, em 2016¹⁰⁾. Assim, embora mais diversas, em termos raciais e de classe, as universidades federais têm definhado em termos infraestruturais. Visitar, neste contexto, uma entidade capaz de abrigar e exibir com qualidade mais de 300 obras de artistas fundamentais à história da arte do país, não é, portanto, algo irrelevante.

Ocupando, então, toda a parte térrea e mais a parte externa do segundo andar da construção mais antiga do complexo de edifícios da Fundação, a mostra contava com um nítido investimento para melhor exibir aqueles trabalhos, bem como receber o público visitante, que contava com o trabalho de mediação da equipe educativa e, ainda, recebia um caderno com textos e imagens da exposição. Assim, logo na entrada da mostra, o projeto era apresentado por meio dos textos de seus curadores, e, deste modo, cabe destacar, daquelas apresentações, os trechos a seguir:

Esta exposição adiciona o “lugar de escuta” ao “lugar de fala”, que tem sido uma reivindicação de artistas e vozes afrodescendentes sobre seu direito de expressar as condições históricas, contemporâneas, sociais e pessoais do sujeito de origem africana. O lugar de escuta é o que se pode definir como a proposta de observar o que e como artistas não afrodescendentes representaram indivíduos e situações da gente preta e parda de modo único ou num período em que pincéis, tintas e escolas de arte não estavam à disposição dos negros artistas do Brasil. É o caso do *Retrato do maestro Henrique Alves de Mesquita* por Vitor Meireles ou da *Cena de mercado* de Francisca Manoela Valadão no século XIX. (Herkenhoff, 2025: s/p).

⁷⁾ A chamada lei de cotas. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm. Acesso em 29 de maio de 2025.

⁸⁾ Em 2024, era noticiado que em 13 anos o número de discentes negros e pardos, nas universidades federais brasileiras, triplicou. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/educacao/2024/05/numero-de-alunos-pretos-e-pardos-em-universidades-federais-mais-que-triplica-em-13-anos.shtml#:~:text=O%20n%C3%BAmero%20de%20alunos%20pretos,institui%C3%A7%C3%B5es%20de%20ensino%20no%20per%C3%ADodo>. Acesso em 29 de maio de 2025.

⁹⁾ Ainda em 2022, o governo de Jair Bolsonaro, iniciado em 2019, cortou, por exemplo, um montante superior aos 300 milhões de reais destinados à Educação no país. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2022/11/28/conif-diz-que-governo-federal-sinaliza-novo-bloqueio-de-verbas-para-a-educacao-superior.ghtml>. Acesso em 29 de maio de 2025.

¹⁰⁾ Em 2016, as universidades investiram 6,7 bilhões de reais em verbas discricionárias, enquanto, em 2024, os valores somaram 5 bilhões, resultado também de leis orçamentárias aprovadas pelo Congresso Nacional em 2023, 2024 e 2025. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/poder-educacao/orcamento-de-universidades-federais-esta-abaxio-do-nivel-pre-pandemia/>. Acesso em 29 de maio de 2025.

Esta exposição marca não apenas a importância de lançar um olhar aos artistas do presente, mas também atesta a qualidade e importância inequívoca dos artistas, artífices e artesãos negros e negras do Brasil, embora somente a pouco mais de uma década, em razão de diversos movimentos sociais, declínios políticos e econômicos, parte da população brasileira tenha sido direcionada a pensar na necessidade de afirmar um Brasil coerente consigo mesmo. Nesse contexto, a produção de artistas negros, nordestinos, LGBTQIAP+ e mulheres ganhou relevância, seguida também de uma motivação mercadológica. (Guimarães, 2025: s/p).

Há, como se pode notar, o desejo curatorial de participação no debate atual acerca do apagamento de artistas negros(as/es) na história da arte brasileira. Com o aumento da presença negra nas universidades, já mencionado, o campo da arte, como outros, tem contato com um maior número de profissionais que são pessoas negras. Assim, tem sido por dentro das instituições legitimadas do campo da arte brasileira que, em grande medida, tem ocorrido um movimento de contestação contundente em prol de uma revisão da história da arte nacional que inclua artistas negros(as/es). No mesmo sentido, há um clamor por uma revisão dos parâmetros de legitimação estética do mundo da arte a fim de visibilizar, atualmente, artistas e demais profissionais das artes cujas ascendências fenotípicas e também culturais sejam pessoas negras. No entanto, diferente de outras iniciativas que privilegiam a produção de artistas negros(as/es), como as exposições “Ancestral: Afro-Américas”^{11.)} (2025), “Pretagonismos”^{12.)} (2024), “Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira”^{13.)} (2024) e “Dos Brasis – Arte e Pensamento Negro”^{14.)} (2023), para citar algumas mais recentes, a exposição curada por Herkenhoff e Guimarães trouxe uma perspectiva em que artistas brancos(as/ques) também foram incluídos. De fato, não é possível argumentar em favor de uma ausência negra na arte brasileira. Isto porque, pessoas negras sempre estiveram presentes na arte nacional, porém sendo representadas, em geral, por artistas brancos(as/ques) - ao menos no que diz respeito aos(as) artistas mormente legitimados pelo campo artístico. Sendo assim, os curadores da exposição realizada na FGV efetivamente entram no debate a partir de outro olhar, trazendo no elenco de artistas não apenas pessoas negras e afro-indígenas, mas igualmente artistas brancos(as/ques). Deste modo, a perspectiva branca de representação de pessoas negras e suas vivências na sociedade brasileira esteve presente na mostra.

Para exemplificar esta questão um caso interessante é a presença, na exposição, do artista espanhol Modesto Brocos (1852-1936), famoso pela tela “A Redenção de Cam” (1895), que é frequentemente revisitada como um exemplo de como funcionavam as teorias de evolução racial, pautadas no racismo e no racismo da virada do século XIX para o XX. Visto que, cabe lembrar, a tela foi utilizada, em 1911, no Congresso Universal das Raças, realizado em Londres, por João Baptista de Lacerda (1846-1915), que foi diretor do Museu Nacional, para ilustrar sua teoria do branqueamento. Em seu artigo, apresentado no congresso, Lacerda

¹¹⁾ Disponível em: <https://ccbb.com.br/rio-de-janeiro/programacao/ancestral-afro-americas/>. Acesso em 14 de agosto de 2025.

¹²⁾ Disponível em: <https://www.afbndes.org.br/vinculo/nao-perca/galeria-bndes-reabre-suas-portas-com-a-mostra-pretagonismos/>. Acesso em 14 de agosto de 2025.

¹³⁾ Disponível em: <https://encruzilhadas.projetoafro.com/>. Acesso em 14 de agosto de 2025.

¹⁴⁾ Disponível em: <https://www.secsp.org.br/editorial/artistas-dos-brasis-arte-e-pensamento-negro/>. Acesso em 14 de agosto de 2025.

defendeu a ideia de que no prazo de 100 anos a população negra desapareceria do Brasil, por ser, segundo o autor, “uma raça destinada à vida selvagem e rebelde à civilização” (Lacerda, 1911). A presença de Brocos na exposição não se dá, contudo, por meio desta tela, mas sim, do quadro “Engenho de Mandioca” (1892), tela anterior a antes mencionada, neste trabalho o artista retrata treze pessoas negras, em sua maioria mulheres, trabalhando agachadas no chão de uma oficina em uma fazenda, em sua maior parte, descascando mandiocas. A pintura, de fato (Figuras 4 e 5), traz técnicas que tornam o realismo da cena bastante palpável. Assim, pode ser considerada junto a tantos outros trabalhos artísticos que retrataram o cotidiano da sociedade escravocrata - como aquelas famosas pinturas de Jean-Baptiste Debret (1768-1848) que retrataram muitos dos maus-tratos vivenciados pela população negra àquela época escravizada.



Figura 4: Vista de parte da exposição *Afro-brasilidade, uma homenagem a dois Valentins e a um Emanuel* (2025), em que a tela *Engenho de Mandioca* (1892) aparece no meio da parede na parte de baixo

Fonte: Autor.



Figura 5: Detalhe da tela *Engenho de Mandioca* (1892), de Modesto Brocos, presente na exposição *Afro-brasilidade, uma homenagem a dois Valentins e a um Emanuel* (2025)

Fonte: Autor.

A exposição, foco desta análise, contou com um debate racial, portanto, diferente dos parâmetros atuais. Isto porque o comum tem sido o processo de exibição de trabalhos de artistas negros(as/es) sem a presença de artistas brancos(as/ques), afinal, o debate no universo artístico trata da invisibilidade conferida a pessoas negras na história da arte brasileira e, então, as exposições que têm produzido um debate racial o fazem, comumente, com um foco na produção artística de pessoas negras. Todavia, a exposição de Guimarães e Herkenhoff faz o debate acerca do conceito de arte afro-brasileira, que será debatido à frente neste texto, mas que, basicamente, não abarca apenas a produção de artistas negros(as/es). Os textos curatoriais explicitam como a exposição é inserida no debate sobre raça a partir do mundo da arte no tempo presente. Desta forma, Herkenhoff aciona, por exemplo, a noção de lugar de fala. Popularizado por força do livro “Lugar de Fala” (2017), da filósofa Djamila Ribeiro, a noção homônima ao título do livro dá conta, resumidamente, de que cada grupo racial (interseccionado com questões de gênero e classe) possui uma perspectiva de enunciação de seus discursos e possibilidades de vida. Ainda, a ideia de lugar de fala trata da pouca visibilidade dada a epistemologias negras, visto que argumenta em prol de uma sobrevalorização das epistemologias brancas e seus intelectuais.

Proposto como um conceito para ampliar o debate para as lutas negras contemporaneamente, lugar de fala se tornou quase um jargão atual, mencionado à exaustão e, nem sempre, com precisão. Há mesmo intelectuais brancos que, utilizando a ideia de lugar de fala, fogem do debate sobre o racismo alegando justamente não terem um lugar de fala. Tratando, então, do racismo vigente na sociedade brasileira como um problema de negros(as/es) e para negros(as/es) resolverem. Quando, pelo contrário, deveriam adotar uma postura em que a partir de seu lugar de enunciação deveriam, como pessoas brancas, tomar o debate racial levando em consideração as questões postas pelos(as) intelectuais negros(as/es) a fim de efetivamente lutarem por justiça social-racial.

Já o texto de João Victor Guimarães, cabe dizer, um jovem curador negro, diferente de Paulo Herkenhoff, curador com longa trajetória e branco, o debate recente é acionado chamando atenção para o lugar que deve ser dado a artistas negros(as/es), mas também LGBTQIAP+, mulheres e nordestinos, grupos também minoritários em termos de poder na sociedade brasileira, muitas vezes excluídos da história oficial da arte nacional. Ademais, o texto de Guimarães indica uma temática fundamental: o papel do mercado como índice regulador no mundo da arte.

Em outra pesquisa, como uma de suas conclusões, foi possível entender o que denominei de interesse institucional pela novidade (Marcondes, 2021), visto que no universo da arte há sempre um interesse pela renovação de seus(suas) artistas por parte de suas instituições. Neste sentido, há um desejo pelo novo no mundo da arte, compreendido como algo que faz parte da estrutura de funcionamento do campo artístico, o que não significa que as novidades alterem as hierarquias e o papel dos(as/es) profissionais, que criam, mantêm e regulam as regras da arte. É, deste modo, que é possível pensar com o que diz Guimarães em seu texto de parede. Posto que se até a década passada havia um silêncio em relação à produção de artistas negros(as/es), presentemente o cenário é outro, há uma profusão de exposições que buscam visibilizar artistas negros(as/es) e seus trabalhos. É mesmo possível dizer, creio: artistas negros(as/es) estão vivenciando um momento em que suas obras estão no foco de atenção das instituições artísticas, incluindo galerias comerciais.

Efetivamente, o mercado de arte recebe críticas constantes por parte de seus profissionais, no caso de artistas, em muitos momentos o que se encontra são indivíduos buscando manter sua prática profissional e seu sustento, tendo que lidar com um mercado nem sempre aberto aos seus trabalhos. De fato, manter uma prática artística e ao mesmo tempo garantir um meio de sobrevivência é uma questão central para artistas. Assim, em outra pesquisa, uma artista entrevistada ao criticar as relações entre o mundo da arte e o mercado, dizia:

O artista é o agente que contextualiza, transforma e produz conteúdo. É o responsável por novas leituras do mundo em que vivemos. Seu trabalho é transformado em capital e por isso inserido totalmente em um processo mercantil das artes. O artista se encontra em uma área cinzenta, lidando com as questões da criatividade e provendo ao mundo do capital o seu trabalho, tendo que lidar com essas relações da maneira menos agressiva que for possível. (Marcondes, 2021: s/p).

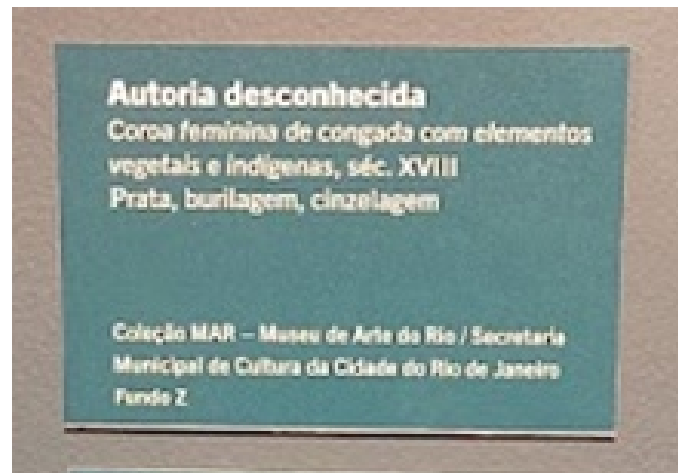
Adentrar em um campo em que a legitimação profissional depende de uma série de regras, muitas subjetivas, como a ideia de talento, é um dos maiores desafios de artistas em início de carreira. E, no caso de artistas negros(as/es), como dito, seus trabalhos estão no centro do debate atual no mundo da arte brasileira. Suas atuações têm, então, articulado um receio de estarem sendo fagocitados para depois serem regurgitados. De bell hooks (2019), é possível recuperar o debate que a autora faz em relação a ideia de comoditização, ou seja, haveria uma cultura das *commodities* em relação à *outridade*, assim, somente alguns nomes seriam alçados à visibilidade, muitas vezes reforçando estereótipos produzidos pela supremacia branca, como definia a autora. Ademais, esta cultura da comoditização não garantiria uma transformação efetiva das relações e estruturas sociais, raciais e de gênero que sustentam o campo da arte. A *motivação mercadológica*, de que trata Guimarães acima, é, deste modo, um debate complexo e premente na prática de artistas que só em dias atuais tem conseguido, em termos de grupo, maior visibilidade.

Cabe destacar, ainda, artistas cujos trabalhos não são objetos, caso das performances, por exemplo. Nestes casos, há forte crítica ao funcionamento do mercado, mas igualmente um diálogo e produção de *vestígios* (fotografias, croquis, projetos entre outras possibilidades), como definiu Vivian Horta em sua tese de doutorado (2025). Este debate aparece na exposição curada por Guimarães e Herkenhoff, com destaque aqui ao trabalho da dupla Amador e Jr. - Segurança Patrimonial Ltda. Seu trabalho performático consiste em aparições dos performers trajando roupas geralmente ligadas aos profissionais das equipes de segurança de espaços museológicos. Desta forma, ao visitar a exposição aqui analisada em uma data em que os artistas não estavam presentes ativando sua performance, era possível encontrar um vestígio do trabalho, mantendo sua presença na mostra, consistindo em uma cadeira junto de uma placa, onde se lia: “AVISO - Uso exclusivo de funcionários” (imagem 6). Localizada na parte superior e externa do prédio que abrigou a exposição, a obra de Amador e Jr. é uma crítica direta ao campo da arte e suas relações de trabalho, que pouco valorizam profissionais considerados menos especializados, por vezes, tomados como invisíveis, caso das equipes de segurança.



Figura 6: Vista de parte da exposição *Afro-brasilidade, uma homenagem a dois Valentins e a um Emanuel* (2025), com destaque para o trabalho *Assento* (2025), da dupla Amador e Jr. - Segurança Patrimonial Ltda

Fonte: Autor.



Figuras 7 e 8: Vista de parte da exposição *Afro-brasilidade, uma homenagem a dois Valentins e a um Emanuel* (2025), em que aparecem trabalhos de Mestre Valentim (1745-1813) e etiqueta em que se lê que um dos trabalhos presentes é de autoria desconhecida

Fonte: Autor.

De fato, a exposição de Guimarães e Herkenhoff, como argumentado, se insere no debate contemporâneo, visibilizando artistas negros(as/es), mas também trazendo artistas brancos(as/ques), sendo assim, diferenciam-se de como atualmente tem sido feita a discursão sobre a arte produzida por pessoas negras. Trazem, ainda, trabalhos do período colonial, alguns poucos sem a autoria de seus artistas, mas que servem como lembrete de que a autoria artística nem sempre foi atribuída a pessoas negras (Figuras 7 e 8). A mostra, então, apresenta também múltiplas linguagens, trazendo em longa história o modo como a negritude e as pessoas negras foram visibilizadas e mesmo apagadas no mundo da arte brasileira. Com estas questões em mente, é possível seguir com os objetivos deste texto e, no próximo item, brevemente explicitar o conceito de redução sociológica ([1958] 1996) de Guerreiro Ramos, que será utilizado na última parte do texto para análise da exposição.

3. Notas para uso da *redução sociológica*

(...) a redução é uma atitude metódica que tem por fim descobrir pressupostos referenciais, de natureza histórica, dos objetos e fatos da realidade social. A redução sociológica, porém, é ditada não somente pelo imperativo de conhecer, mas também pela necessidade social de uma comunidade que, na realização de seu projeto de existência histórica, tem de servir-se da experiência de outras comunidades. (Ramos, [1958] 1996: 71).

De acordo com Alberto Guerreiro Ramos ([1957] 1995: 38), a sociologia brasileira padecia de seis problemas: Simetria (tendência a adoção do que os centros europeus e norte-americanos tomam como mais avançado, Sincretismo (conciliação de teorias que nos próprios territórios em que foram produzidas não têm compatibilidade, produzindo incompatibilidades metodológicas (Ramos, 1995: 38-39), Dogmatismo (utilização de argumentos de autoridade na discussão sociológica ou, ainda, a mera justaposição de textos de autores prestigiosos da sociologia (Ramos, 1995: 39), Dedutivismo (decorrente do dogmatismo, diz respeito à validação e aplicação mecânica de explicações estrangeiras para analisar os fatos da vida brasileira (Ramos, 1995: 40), Alienação (“a alienação da sociologia no Brasil decorre de que ela não é, em regra, fruto de esforços tendentes a promover a autodeterminação de nossa sociedade”, causando o distanciamento da realidade nacional, interpretando-a a partir de pressupostos válidos em contextos estrangeiros (Ramos, 1995: 41) e Inautenticidade (resultado das características anteriores, trata-se de uma sociologia de imitação, sendo a consequência de um processo que faz com que a sociologia brasileira utilize modelos pré-fabricados em contextos sócio-históricos estrangeiros, sendo um exemplo dado pelo autor, a utilização de teorias evolucionistas que produziram o etnocentrismo contra a população negra brasileira (Ramos, 1995: 42). É, em virtude dos defeitos indicados pelo autor, que ele propõe a sua redução sociológica, como mais do que um conceito, um método de análise sociológica. Em outra ocasião (em publicação) conclui o artigo acerca da validade do pensamento de Guerreiro Ramos para análises na área de sociologia da arte no Brasil, pontos que podem ser aqui retomados:

Para a sociologia da arte caberia adotar as seguintes proposições de Guerreiro Ramos: a) defesa de uma sociologia pragmática, crítica do academicismo e das discussões esvaziadas de vivências; b) uso dos museus para reconhecer a cultura negra, opondo-se às finalidades coloniais frequentes nessas instituições; c) uso da arte como meio de transformar as relações sociais, em especial as relações raciais; d) fortalecimento das raízes da cultura negra na sociedade brasileira; e) crítica à adoção acrítica de modelos teóricos estrangeiros; f) crítica da branquitude como valor que ordena os campos sociais no Brasil; g) encarar o debate racial, desde dentro, como pessoa negra, correlacionando vivências com saberes sociológicos; h) atenção à negritude como espaço fundamental de constituição das relações raciais no Brasil. (Marcondes, no prelo).

A partir destas proposições, trago aqui o conceito de redução sociológica de Guerreiro Ramos, a fim de aprofundar as possibilidades de utilização do conceito para análise universo artístico. Em seu livro, homônimo ao conceito, o autor traz um conjunto de questões que definem sua redução sociológica: 1) é atitude metódica (é um modo rigoroso e consciente de pensar a realidade social, sendo um procedimento científico que orienta a análise sociológica para a especificidade brasileira (Ramos, 1995: 72); 2) não admite a existência na realidade social de objetos sem pressupostos (os fatos da realidade social estão referidos

uns aos outros por um vínculo de significação, ou seja, nenhum objeto social é neutro ou dado em si mesmo, sempre aparece dentro de uma rede de pressupostos históricos e culturais (Ramos, 1995: 72); 3) postula a noção de mundo (“o mundo que conhecemos e em que agimos é o âmbito em que os indivíduos e os objetos se encontram numa infinita e complicada trama de referências”, produzindo sociedades relativamente autônomas com suas consciências, objetos e significados (Ramos, 1995: 72); 4) é perspectivista (toda sociologia é situada, parcial e orientada por uma perspectiva, ou seja, “a perspectiva em que estão os objetos em parte os constitui. Portanto, se transferidos para outra perspectiva, deixam de ser o que eram” (Ramos, 1995: 72-73); 5) seus suportes são coletivos e não individuais (a redução sociológica não é especulação pela especulação, “fundamenta-se numa espécie de lógica material, imanente à sociedade” (Ramos, 1995: 73); 6) é um procedimento crítico-assimilativo da experiência estrangeira (não se trata de romantização do contexto local, regional ou nacional, pelo contrário, a redução aspira o universal mediatizado pelo contexto local, regional ou nacional, neste sentido, busca-se assimilar com criticidade o que é produzido em contextos estrangeiros (Ramos, 1995: 73); e, 7) embora seus suportes coletivos sejam ciências populares, a redução sociológica é atitude altamente elaborada (a partir de um olhar histórico-social refere-se a reflexão atenta às razões que a fundamentam, sendo um processo de elaboração teórico-metodológico a partir do enraizamento local, regional ou nacional (Ramos, 1995: 73-74).

Desta forma, levando em conta estes pressupostos que Guerreiro Ramos propõe, então, quatro leis que guiam a redução sociológica. De acordo com o autor, a primeira lei que apresenta é a *lei do comprometimento*, que diz respeito ao fato de que “nos países periféricos, a ideia e a prática da redução sociológica somente podem ocorrer ao cientista social que tenha adotado sistematicamente uma posição de engajamento ou de compromisso com o seu contexto” (Ramos, 1995: 105), ou seja, a produção intelectual deve assumir compromisso com os problemas nacionais e não se manter alienada, repetindo modelos estrangeiros. Já a lei do caráter subsidiário da produção científica estrangeira, é definida por Guerreiro nos seguintes termos: “à luz da redução sociológica, toda produção estrangeira é, em princípio, subsidiária” (Ramos, 1995: 113), sendo assim, teorias estrangeiras devem como tomadas como ferramentas críticas, não como verdades absolutas. Há, ainda, a lei da universalidade dos enunciados gerais da ciência, o que significa que “a redução sociológica só admite a universalidade da ciência tão somente no domínio dos enunciados gerais” (Ramos, 1995: 123), deste modo, as ciências sociais produzem enunciados universais, mas sua validade depende de serem recontextualizados. Por fim, o autor trata da lei das fases: “à luz da redução sociológica, a razão dos problemas de uma sociedade particular é sempre dada pela fase em que tal sociedade se encontra” (Ramos, 1995: 129), por conseguinte, toda sociedade passa por fases históricas próprias, e o conhecimento científico deve respeitar esse movimento.



A redução sociológica é, portanto, um método de análise do Brasil que combina crítica ao estrangeirismo, valorização do enraizamento histórico-cultural e elaboração teórica rigorosa. Neste sentido, dada sua recente autonomização (Bueno *et al.*, 2018), ainda é comum que na sociologia da arte brasileira encontremos trabalhos embebidos em teorias e metodologias estrangeiras^{15.}), que, por vezes, desconsideram as nuances finas do contexto brasileiro em suas análises. Sendo assim, a partir das proposições de Guerreiro Ramos aqui explicitadas, no próximo item a exposição “Afro-brasilidade, uma homenagem a dois Valentins e a um Emanuel” será tomada analiticamente.

4. Um exercício de redução sociológica

Para concretizar o pensamento aqui exposto, cabe agora um retorno à exposição que é foco desta análise, assim, será possível compreender melhor qual a proposição de utilização do arcabouço teórico-metodológico de Guerreiro Ramos pela sociologia da arte brasileira. Como primeira ação ao adotar a perspectiva analítica do autor em análises da sociologia da arte, levando em conta suas leis guias da redução sociológica, é necessário questionar: como os objetos, as instituições e os interlocutores da pesquisa estão conectados à realidade nacional em termos histórico-sociais? Estas relações evidenciam as nuances da sociedade brasileira em busca de seu aprimoramento ou apenas reforçam padrões da *brancura* (nos termos de Ramos)? A análise de tais relações reivindica padrões estrangeiros ou permite um olhar nacional sobre a própria realidade? Existem modelos teórico-metodológicos produzidos em outros contextos que podem ser recontextualizados para auxílio da compreensão das relações entre os objetos, instituições e interlocutores analisados?

Apresentados, no segundo item deste artigo, a exposição e seus discursos, aqui vale um olhar mais aprofundado sobre como seus debates se relacionam com a realidade nacional em longa história. Para isso e por isso, a mostra foi eleita para esta análise, visto que traz artistas de distintos períodos históricos, de tempos coloniais ao presente, alinhando-os por meio da noção de arte afro-brasileira, que também terá foco neste exercício analítico. Isto porque o caráter histórico e transitório da categoria em questão permitirá um debate sociológico sobre o universo artístico, no que diz respeito à legitimação de artistas que são pessoas negras, bem como acerca das relações raciais no Brasil em longo prazo. De saída, é preciso retornar ao início, ao já destacado texto de parede de Paulo Herkenhoff, conforme o curador:

Em 1997, escrevi o artigo *Brasil / Brasis* na revista *Lapiz*. O título inicial desta mostra seria *Brasil / Brasis, homenagem a dois Valentins e a um Emanuel* e foi trocado para o atual para sinalizar com mais clareza para o grande público a agenda desta mostra. Já está na hora, no entanto, de alterarmos a nomeação das mostras afrobrasileiras, porque, afinal, é um lugar comum não se dizer “arte branca brasileira”. (Herkenhoff, 2025: s/p).

^{15.} Ver: Simioni e Quemin (2019).

De fato, a colocação de Herkenhoff em seu texto é certa, encontrando lugar dentro dos debates presentes que veem uma ausência negra na história da arte brasileira. E, quando temos um aumento no número de artistas negros(as/es) que vêm sendo legitimados(as/es) pelo campo artístico atualmente, notamos que as exposições que os(as/es) reúnem, em grande parte, destacam-se por um, algumas vezes reivindicado, pioneirismo: dar visibilidade à produção de artistas negros(as/es). E, posto que congregam artistas negros(as/es), não tem sido incomum o discurso de que estas mostras têm agrupado trabalhos de arte negra ou de arte afro-brasileira, por exemplo.

Em um país cuja maioria da população é negra (vitória dos movimentos negros que reuniram pretos e pardos sob esta categoria de classificação racial), deveria causar estranhamento a utilização de categorias raciais como adjetivo para tais iniciativas. No entanto, o passado colonial brasileiro deixou marcas profundas que fomentam um racismo à brasileira, baseando-se no mito de que o país seria mais aberto ao contato racial de diferentes grupos, o racismo não faria morada por aqui. A miscigenação, neste sentido, é um fato que tomou conta da produção sociológica desde o seu processo de recepção e institucionalização no Brasil. Efetivamente, creio ser possível dizer que a sociologia brasileira é uma sociologia que nasce em torno do debate étnico-racial, apreendendo e buscando traduzir ao contexto nacional teorias estrangeiras, aplicando-as ao contexto nacional, por vezes, como verdades absolutas e, deste modo, sem conferir sua validade, produzindo uma espécie de sociedade em que o racismo é negado, mas, como vem sendo demonstrado (por exemplo: Bicudo, 1945; Moura, [1959] 2014; Nascimento, 1978; Gonzalez, 1983; Hasenbalg, 1982), se faz presente no cotidiano de pessoas negras.

Neste contexto, é que a argumentação de Kleber Amancio (2021) acerca do que compreende como uma história da arte branco-brasileira tem pertinência. Visto que, de acordo com o autor,

A História da Arte Brasileira é branca. É preciso dizê-lo. O cânone histórico foi construído por uma sucessão de narrativas em que a sobressalência de artistas [brancos] é o grande fio condutor. Da “Missão Artística Francesa” de 1816 ao neoconcretismo, passando pelo modernismo [paulista] da semana de 1922 (...). Ao mesmo tempo as epistemologias eurocentradas, largamente utilizadas na construção dessas mitologias, costumeiramente tem se furtado a reconhecer complexidade nas produções de artistas [negros], seja pelo silenciamento ou pela criação de categorias de análises outras em que o efeito colateral inerente seja a subalternização do objeto investigado. (Amancio, 2021: 29).

Quando tratamos de uma história da arte brasileira, em termos oficiais, ou seja, presente nos livros e debates acadêmicos, por exemplo, contamos com uma sobrerrepresentação de artistas brancos(as/ques) . O texto de Herkenhoff, portanto, mostra-se atualizado dos debates recentes, questionando o lugar dado à produção negra nas artes visuais e mesmo sugerindo outras formas de nomear tal produção, já que não vemos anúncios de exposições de arte branco-brasileira, pelo contrário. Pensando, então, com Guerreiro Ramos e sua *lei do comprometimento*, percebemos um histórico nacional de invalidação de sua própria população, com a negação e o apagamento da produção de artistas negros(as/es) no universo artístico nacional. Há, por conseguinte, na mostra curada por Guimarães e Herkenhoff um compromisso com o histórico das relações raciais no país, apresentando um certo engajamento com as questões atuais que tocam artistas e demais profissionais das artes que são pessoas negras, bem como sinalizam os debates raciais do passado brasileiro.

O engajamento da exposição poderia, contudo, ser questionado. Isto porque traz ao debate uma série de artistas brancos(as/ques), como Modesto Brocos, anteriormente mencionado. Neste sentido, por outro lado, compreendo que a exposição complexifica a questão da representação negra na arte brasileira, demonstrando como, mesmo antes de sua institucionalização no país, o campo da arte brasileira sempre contou com a representação de pessoas negras por seus artistas. A questão é: em sua maioria representações produzidas por pessoas brancas. Alguns, como Brocos, cujos trabalhos serviram ao processo de subalternização de pessoas negras, contribuindo para exemplificar um desejo de embranquecimento da nação atento, com efeito, às teorias estrangeiras carregadas de determinismos, evolucionismo e racismo (Schwarcz, 1993; Conceição, 2017).

Com um olhar de hoje para o passado, podendo debater com o conjunto de trabalhos apresentados na exposição relativamente aos racismos que estruturam a história da arte brasileira, bem como com as teorias sociológicas que buscando explicar a viabilidade da nação brasileira, produziram, na prática, desigualdades raciais, é possível argumentar, em verdade, sobre a relevância de ver os trabalhos de artistas negros(as/es) e brancos(as/ques) em perspectiva. Este fato permite um olhar sobre as diferenças de representação de pessoas negras: quando representadas de fora, como exemplos de *outridade*, e quando são representadas desde dentro, carregadas de nuances sobre as possibilidades para as vidas negras. Saindo, portanto, do lugar de tema e problema, proposta de Guerreiro Ramos ([1957] 1995), a negritude representada por artistas negros(as/es) complexifica a existência negra na sociedade brasileira, produzindo outras relações e significações que, ao invés de produzirem desigualdades, podem possibilitar um avanço em sentido à equidade.

Cabe, assim, retomar a noção de arte afro-brasileira, mobilizada no título da exposição e que, deste modo, indica a produção que ela abarcou. Conforme o curador e antropólogo, Hélio Menezes Neto (2018), a categoria arte afro-brasileira é transitória e instável, marcada por uma pluralidade de sentidos e disputas políticas que refletem as contradições das relações (e das interpretações de tais relações) raciais no Brasil. Nesta direção, o autor identifica a dificuldade de conceituação da produção de artistas negros(as/es), bem como aquela que referencia a cultura negra brasileira, destacando como estas produções são, por vezes, referidas por termos como “negra”, “afrodescendente”, “afro-orientada”, “diaspórica”, “preta”, o que resulta das ambiguidades das relações raciais no país ao longo do tempo. Destarte, apresentando as dificuldades de conceituação da noção arte afro-brasileira, Menezes indica as formas de conceber esta categoria historicamente, demonstrando, justamente, que artista afrodescendente e arte afro-brasileira nem sempre foram sinônimos. Exemplar, neste sentido, é a análise comparativa que Menezes Neto (2018) faz de dois artistas, Mestre Didi (presente na exposição aqui analisada) e Carybé. O primeiro, negro e baiano, o segundo, argentino e branco. No entanto, ambos são compreendidos como artistas associados ao campo da arte afro-brasileira, “uma equação curiosa e particularmente iluminadora das ambiguidades que foram essa área [as artes plásticas afro-brasileiras]” (Neto, 2018: 38).

A categoria arte afro-brasileira, constata Menezes Neto (2018), desliza entre a circunscrição de artistas negros(as/es) e suas produções e, em um sentido mais aberto, independente de fenótipos de seus(suas) produtoras, ligando-se ao conteúdo afro-brasileiro das obras. Categoria fugidia, portanto, foi alvo de minhas pesquisas recentes, quando aplicando um questionário com artistas negros(as/es) procurei compreender quais as suas percepções do uso de tal categoria no contexto atual. Do conjunto de 36 respostas, realizadas entre 2020 e 2021, destaco aqui o retorno de dois artistas à pergunta: o que pensa sobre as categorias “arte negra” e “arte afro-brasileira”?

A definição de uma “arte negra” é essencial para que, um dia, não necessitemos mais definir a arte feita por pessoas negras como “arte negra”, sim como arte. Quem criou essa definição e para que ela serve? Deveríamos também falar de uma “arte branca”, como maneira de questionar a suposta universalidade da cisbrancoheteronormatividade. Que sejamos definidxs por nós mesmxs. Que a minha definição seja a própria indefinição, e que a indefinição não seja confundida com a neutralidade. Porque não me cabe a neutralidade. Quero ser indefinição como possibilidade de ser um desvio incapturável. (Ana Raylander Mártis dos Anjos, em resposta concedida ao autor, em 2021).

Eu não gosto destes termos, pois como eu citei algumas perguntas a cima, isso circunscreve os artistas negros(as) dentro de um segmento, impossibilitando assim que as suas pesquisas extrapolem os campos que os termos “arte negra” e “arte afro-brasileira” dão conta. Eu acredito que o melhor a se usar seria arte produzida por um(a) artista negro(a), pois assim o marcador racial (que em muitas ocasiões é importante para pensarmos os lugares de partida) não some, porém isso não restringe o(a) artista a um campo conceitual já esperado. (Jaime Lauriano, artista presente na exposição aqui analisada, em resposta concedida ao autor, em 2021).

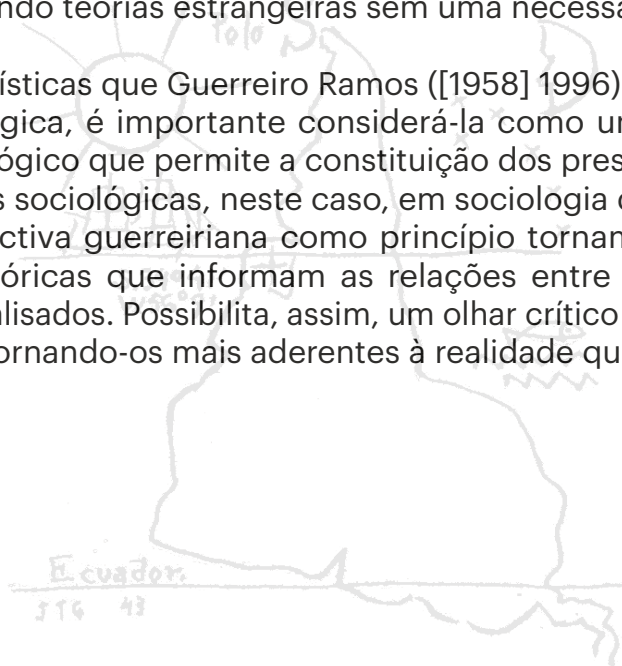
As respostas acima dão conta das ambiguidades acerca do uso da categoria arte afro-brasileira, como também arte negra, no Brasil dos dias de hoje. No mesmo sentido que destaca Herkenhoff, a categoria em questão é pensada pelos artistas como válida, mas algo a ser ultrapassado, visto que limita a produção artísticas de pessoas negras(as/es) em um segmento específico e, igualmente, destacam que artistas brancos, são tomados como artistas somente, sem sua racialidade ser encarada como adjetivo. Por conseguinte, rememorando a lei das fases de Guerreiro Ramos, acima mencionada, é interessante perceber que no contexto contemporâneo, compreendendo-se o passado e as lutas negras em diferentes searas, torna-se válido evidenciar a racialidade negra no campo da arte, ao passo que isto se dá com vistas à uma indissociável necessidade de superação de categorias que restrinjam seu fazer artístico em um nicho específico, para que sejam compreendidos(as/es) como produtores(as/us) de arte num sentido universal do termo arte. Discussão que pode ser conectada, justamente, a outra lei proposta por Guerreiro Ramos, a lei da universalidade dos enunciados gerais da ciência, que apregoa a imprescindibilidade de que a validade de enunciados universais seja contextualizada. Neste caminho, é fundamental o entendimento do contexto histórico-social atual, apresentado acima no texto, em que há contestação do lugar atribuído a artistas negros(as/es) a partir de um olhar sobre o passado e com vistas ao futuro, sem importar questões estrangeiras, avaliando no histórico das relações sócio-raciais do país quais categorias podem ou não ser utilizadas no universo da arte para o aprimoramento dos processos de legitimação e circulação de trabalhos de arte produzidos por pessoas negras.

Até aqui é possível notar que exposição de Guimarães e Herkenhoff proporciona a análise do universo da arte em longa duração, avaliando as relações raciais no passado, questionando o lugar atribuído a artistas negros(as/es) e possibilitando uma análise das possibilidades dos caminhos futuros para tais artistas na arte contemporânea brasileira. Seguindo para a finalização deste exercício analítico, é preciso retomar, ainda, outra lei da redução sociológica proposta por Guerreiro Ramos, a lei do caráter subsidiário da produção científica estrangeira. Em outra pesquisa (2018; 2021), ressaltai que os trabalhos de Howard Becker ([1982] 2010) e Pierre Bourdieu (1996) são cânones fundamentais para a constituição

da sociologia da arte como uma subdisciplina autônoma ao redor do mundo (Quemin, 2017: 296), sendo quase uma exigência que todo(a/e) jovem pesquisador(a/u) em sociologia da arte ou utilize seus conceitos e teorias ou justifique sua não utilização. Efetivamente, a teoria dos mundos da arte, de Becker, e a teoria do campo artístico, de Bourdieu, informam e inspiram pesquisas em sociologia da arte, visto que através das noções de mundo e campo, o sociólogo norte-americano e o sociólogo francês refletem sobre a conformação social da arte (que envolve diferentes indivíduos e instituições) em que se produzem objetos, discursos e práticas tomados como socialmente valorizados, rompendo com a ideia de que os criadores artísticos sejam indivíduos isolados e dotados de dons especiais, buscando demonstrar o caráter social do universo da arte.

De fato, ambos constructos teóricos auxiliam a reflexão acerca do microcosmos da arte. Todavia, como quero aqui fazer notar por meio do trabalho de Guerreiro Ramos, Becker ou Bourdieu deveriam ser adotados na análise das relações sociais do universo artístico brasileiro, na medida em que suas teorias sejam tomadas como ferramentas, não como verdades absolutas a serem utilizadas sem recontextualização. Falar em campo ou mundo da arte no caso brasileiro sem considerar este contexto histórico e social, seria apenas a replicação de jargões sociológicos como letra de autoridade. Neste sentido, aqui não utilizo nem um dos autores para dar conta do universo social de produtores de arte e outros profissionais e instituições artísticas, trato, pelo contrário, de tais relações tendo tais autores em mente, sem necessariamente replicar suas teorias, levando em conta, em efetivo, o histórico das relações sociais e raciais no país. Becker e Bourdieu estão, deste modo, informando um olhar para que seja possível entender que a arte é feita por meio das conexões entre indivíduos e instituições artísticas, mas apenas replicar aqui suas teorias seria puro dogmatismo, nos termos de Guerreiro, e em nada explicaria de fato as questões que proponho para averiguação. Desta forma, adotando a redução sociológica de Guerreiro Ramos como princípio metodológico, é interessante notar que algumas teorias e metodologias não caberiam para os objetivos deste artigo, mas poderiam servir como subsídio a outras pesquisas, com outros objetivos específicos, o que precisa ser verificado de antemão, não adotando teorias estrangeiras sem uma necessária recontextualização.

Retomando as características que Guerreiro Ramos ([1958] 1996) propôs para definir o que seja a redução sociológica, é importante considerá-la como uma atitude metódica, um procedimento metodológico que permite a constituição dos pressupostos que deverão ser adotados em pesquisas sociológicas, neste caso, em sociologia da arte, mas não somente. Ao adotar uma perspectiva guerreiriana como princípio tornamos mais nítidas quais as nuances sociais e históricas que informam as relações entre objetos, interlocutores e instituições a serem analisados. Possibilita, assim, um olhar crítico à própria constituição dos projetos de pesquisa, tornando-os mais aderentes à realidade que visam analisar.



5. Considerações finais



Figuras 9 e 10: Na primeira imagem encontram-se dois objetos de tortura do período colonial brasileiro, um vira-mundo e uma palmatória, presentes na exposição *Afro-brasilidade, uma homenagem a dois Valentins e a um Emanuel* (2025). Na segunda imagem, feita no segundo andar da exposição, encontra-se a escultura de Flávio Cerqueira, *Não estou no meu passado* (2024)

Fonte: Autor.

A exposição “Afrobrasilidade, homenagem a dois Valentins e a um Emanuel” (2025) ao buscar apontar historicamente a produção de arte afro-brasileira, tornou-se um estudo de caso aqui tomado para que seja possível demonstrar a validade do pensamento legado por Alberto Guerreiro Ramos pelos estudos na sociologia da arte brasileira. Acima, as imagens 9 e 10 elucidam porque a mostra em questão foi aqui eleita para análise, de um lado objetos de tortura que transportam pessoas negras ao terror impregnado em suas subjetividades acerca do período escravista. De outro, o trabalho de Flávio Cerqueira, é exemplar da produção artística de vários(as/es) artistas negros(as/es), que ao saberem do passado, não o reivindicam de modo estanque, buscam, em fato, repensar as possibilidades do presente da população negra brasileira, mirando outras possibilidades de futuro para esta população. Possibilidades estas que mesmo informadas pelo passado complexificam a existência negra brasileira e podem contribuir para a desconstrução dos padrões coloniais que ainda parecem guiar as condutas na sociedade brasileira.

Guerreiro Ramos pode mesmo ser encarado como intelectual que levou à sério a noção de práxis, no sentido de ser propositor de teorias e metodologias que não apenas avaliassem questões sociais, mas que por meio de um engajamento social pudessem transformar a realidade, especialmente das populações subalternizadas. Teórico do desenvolvimento, seu desenvolvimentismo, é possível dizer, não visava apenas infraestruturas, de fato, a melhoria da vida das pessoas de carne e ossos, também num sentido subjetivo, era o alvo de suas preocupações.

A redução sociológica de Guerreiro Ramos, espero ter explicitado, é uma ferramenta metodológica que pode contribuir para o aprimoramento das pesquisas em sociologia da arte no Brasil. Como busquei demonstrar, esta ferramenta deve ser tomada como um guia para pesquisas sociológicas, adotada de antemão, possibilitando que a realidade social seja analisada levando em conta a sua historicidade, bem como possam ser meio para transformações sociais. A meta, deste modo, é a fuga de um passado em que as pesquisas no país ao invés de interpretá-lo com base em sua realidade efetiva, reproduziram ferramentas teórico-metodológicas estrangeiras, tornando nossa sociologia uma sociologia enlatada, como versava Guerreiro. A desconexão entre nossa sociologia e a realidade que visa analisar é o alvo de Guerreiro Ramos.

Assim, ao analisar a exposição “Afro-brasilidade: uma homenagem a dois Valentins e a um Emanuel” (2025) sob a perspectiva guerreiriana da redução sociológica, buscou-se evidenciar como práticas artísticas e reflexões teóricas podem dialogar na construção de novas possibilidades de interpretação da realidade brasileira. A mostra não apenas apresentou objetos e obras que remetem ao trauma da escravidão ou à denúncia das estruturas coloniais ainda vigentes, mas também expôs produções contemporâneas que tensionam essas heranças, propondo horizontes de futuro ancorados na experiência negra. Nesse sentido, a redução sociológica oferece um caminho para compreender como tais expressões não podem ser analisadas a partir de categorias externas ou importadas de maneira acrítica, mas exigem referenciais situados, que considerem a historicidade do Brasil. Mais do que método, a redução é um convite à práxis, isto é, ao engajamento crítico e transformador com a realidade social. No caso da sociologia da arte, trata-se de perceber como as obras podem contribuir não apenas para a leitura do presente, mas também para a reinvenção de projetos coletivos de existência. Ao analisar a exposição tomando as reflexões de Guerreiro Ramos, reafirma-se que a sociologia da arte, quando sensível às epistemologias negras e atenta às contradições da sociedade brasileira, pode participar ativamente da desconstrução dos padrões coloniais que ainda estruturam nossa cultura e, sobretudo, de sua superação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amancio, K. (2021). A história da arte branco-brasileira e os limites da humanidade negra. *Farol*, 1, 27–38.
- Azevedo, A., & Albernaz, R. O. (2010). A redução sociológica em status nascendi: Os estudos literários de Guerreiro Ramos publicados na revista *Cultura Política*. *Organizações & Sociedade*, 17(52), 47–68.
- Barbosa, M. (2006). Guerreiro Ramos: O personalismo negro. *Tempo Social*, 18(2), 217–228.
- Becker, H. S. (2010 [1982]). *Mundos da arte*. Livros Horizonte.
- Bicudo, V. (2010). *Atitudes raciais de pretos e mulatos em São Paulo* (Obra original publicada em 1945). Sociologia e Política.
- Bourdieu, P. (1996). *As regras da arte*. Companhia das Letras.
- Bueno, M. L., Sant’Anna, S. M. P., & Dabul, L. (2018). Sociologia da arte: Breve histórico da construção de uma disciplina. *Revista Brasileira de Sociologia*, 6, 266–289.

- Caldas, A., & Silva, N. P. (2024). A crítica de Guerreiro Ramos à Escola de Chicago: Assimilação, aculturação e racismo. *Dados*, 67(3), 1–31.
- Conceição, W. (2017). *Brancura e branquitude: Ausências, presenças e emergências de um campo de debate* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina.
- Gonzalez, L. (1983). Racismo e sexismo na cultura brasileira. In L. A. M. Silva et al. (Orgs.), *Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos* (pp. 223–244). ANPOCS.
- Hasenbalg, C. (1982). Raça, classe e mobilidade. In L. Gonzalez & C. Hasenbalg, *Lugar de negro* (pp.67-102). Marco Zero.
- Horta, V. (2025). *O lugar da performance nos museus brasileiros* (Tese de doutorado). Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Lacerda, J. B. (1911). Sur le métis au Brésil. In *Premier Congrès Universel des Races* (26–29 juillet 1911). Devouge.
- Lopes, T. da C. (2012). *Sociologia e puericultura no pensamento de Guerreiro Ramos: Diálogos com a Escola de Chicago (1943–1948)* (Dissertação de mestrado). Fundação Oswaldo Cruz.
- Marcondes, G. (2021). *Procuram-se artistas: Aspectos da legitimação de (jovens) artistas da arte contemporânea*. Editora Telha.
- Marcondes, G. (no prelo). *Sob a luz da negritude: Diálogos com Alberto Guerreiro Ramos para uma sociologia da arte um tanto mais brasileira*. Dados.
- Maio, M. C. (2015a). Cor, intelectuais e nação na sociologia de Guerreiro Ramos. *Cadernos EBAPE*, 13, 605–630.
- Maio, M. C. (2015b). Guerreiro Ramos interpela a Unesco: Ciências sociais, militância e antirracismo. *Cadernos CRH*, 28(73), 77–90.
- Menezes Neto, H. (2018). *Entre o visível e o oculto: A construção do conceito de arte afro-brasileira* (Dissertação de mestrado). Universidade de São Paulo.
- Moreschi, B. (2017). A história da arte. Recuperado em 7 de setembro de 2025, de https://brunomoreschi.com/Historia-da_rte
- Moura, C. (2014 [1959]). *Rebeliões da senzala: Quilombos, insurreições, guerrilhas*. Anita Garibaldi.
- Nascimento, A. (1978). *O genocídio do negro brasileiro: Processo de um racismo mascarado*. Paz e Terra.
- Nascimento, A. (2004). Teatro Experimental do Negro: Trajetória e reflexões. *Estudos Avançados*, 18(50), 209–224.

- Oliveira, L. L. (1995). *A sociologia do Guerreiro*. Editora UFRJ.
- Quemin, A. (2017). The sociology of art. In K. O. Korgen (Ed.), *The Cambridge handbook of sociology* (Vol. 2). Cambridge University Press.
- Ribeiro, D. (2017). *O que é lugar de fala?* Letramento.
- Ramos, A. G. (1995 [1957]). *Introdução crítica à sociologia brasileira*. Ed. UFRJ.
- Ramos, A. G. (1996 [1958]). *A redução sociológica*. Ed. UFRJ.
- Rodrigues, R. N. (2010 [1932]). *Os africanos no Brasil*. Centro Edelstein de Pesquisas Sociais.
- Schwarcz, L. M. (1993). *O espetáculo das raças: Cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870–1930*. Companhia das Letras.
- Simioni, A. P., & Quemin, A. (2019). A contribuição de Pierre Bourdieu para a sociologia da arte (França e Brasil). *Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais (BIB)*, (89), 1–27.
- Toscano, M. (2016). Guerreiro Ramos e o Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB). *Ilha – Revista de Antropologia*, 18(1), 264–271.
- Vianna, F. O. (1934). *Raça e assimilação*. Companhia Editora Nacional.

Guilherme Marcondes.

É professor adjunto do Departamento de Sociologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA/UFRJ) e professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV/UFRJ). Doutor e mestre em Sociologia e Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGSA/UFRJ). Atualmente, é um dos coordenadores do Comitê de Pesquisa em Sociologia da Arte da Sociedade Brasileira de Sociologia e co-coordenador do GIRO - Grupo de Pesquisa em Relações Étnico-Raciais. E-mail: gui.marcondesss@gmail.com ORCID: 0000-0001-6114-7944

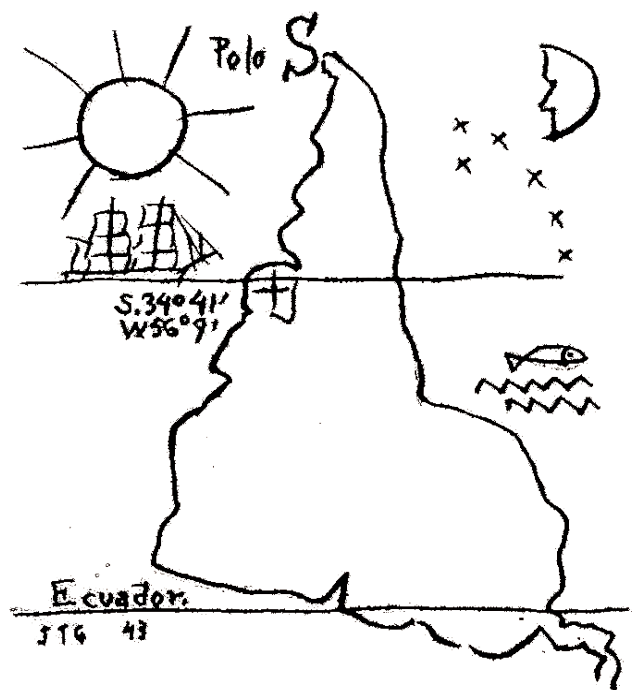
Receção: 10/11/2025

Aprovação: 28/12/2025

Citação:

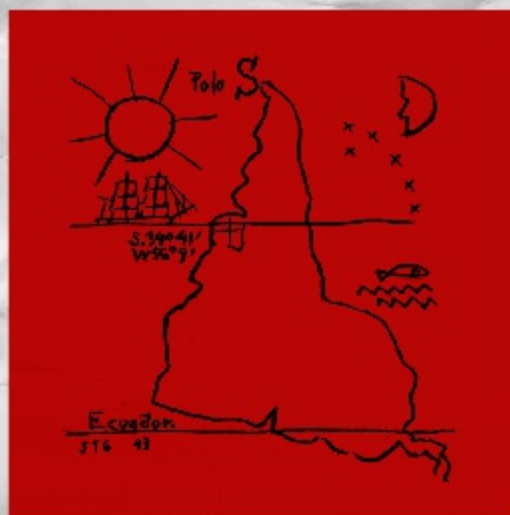
Marcondes, G. (2025). Perspectivas negras para a sociologia da arte brasileira: a exposição afro-brasilidade e a atualidade de Guerreiro Ramos. *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 8(3) Volume Especial, pp.120-142 ISSN 2184-3805. DOI: <https://doi.org/10.21747/21843805/tav8nespa8>





Debates entre Sociologia e História da Arte

América do Sul e Caribe em perspectiva



Organização

**Sabrina Parracho Sant'Anna
Maria Lúcia Bueno
Marcelo Ribeiro Vasconcelos**

Volume Especial, Vol. 8, N. 3, Set.-Dez. 2025