Negro Nobre:
Arte Urbana como ferramenta de visibilidade na obra de Alberto Pereira

Resumo: O objetivo do presente trabalho é traçar uma linha pela Arte produzida no Brasil desde que o território era uma colônia portuguesa, até o atual momento. Buscando problematizar a representação de pessoas negras, inicialmente na condição de cativos, nas imagens produzidas no país, chegando ao Modernismo Brasileiro, que surgiu em 1922, e que se propunha a achar a essência da "brasilidade" que não era encontrada na arte aqui produzida até então, mas que manteve uma representação taxativa das pessoas negras, que não se encontravam mais como pessoas escravizadas desde a Lei Áurea, de maio de 1888. Além de questionar a representação de pessoas pretas na História da Arte no Brasil, buscaremos questionar também o possível silenciamento de artistas negros por todo percurso apresentado anteriormente. Desta forma, seguiremos para análise da série *Negro Nobre*, do artista urbano Alberto Pereira, em que tal "veste" personalidades negras em trajes que eram usados por nobrezas, assim invertendo o papel de representação.

Palavras-chaves: Arte Urbana; História da Arte; História Visual.

Abstract: The goal of this work is to draw a line through the Art produced in Brazil since the territory was a Portuguese colony until the present moment. Aiming to problematize the representation of black people, initially in the condition of captives, in the images produced in the country, reaching Brazilian Modernism, which emerged in 1922, and which proposed to find the essence of "Brazilianness" that was not found in the art produced until then, but which maintained an overt representation of black people, who had no longer been enslaved since Áurea Law of May 1888. In addition to questioning the representation of black people in the History of Art in Brazil, we will also seek to question the possible silencing of black artists throughout the course previously presented. In this way, we will proceed to the analysis of the *Negro Nobre* series, by the urban artist Alberto Pereira, in which this "wears" black personalities in costumes that were used by noblemen, thus reversing the role of representation.

Keywords: Urban Art; Art History; Visual History.

Introdução

O presente artigo tem como objetivo problematizar a representação de pessoas negras ao longo da História da Arte brasileira, e trazer visibilidade para a presença dos artistas negros neste contexto, que muitas vezes foram silenciados por razões raciais (DOSSIN, 2008, p.243). O trabalho será divido em duas partes, sendo a primeira uma breve análise sobre as imagens produzidas no Brasil que apresentam tais representações, e a segunda, se propõe a analisar as obras do artista de rua Alberto Pereira, fazendo um panorama sobre a Arte Urbana e, mais especificamente, as técnicas usadas por ele em suas obras.

Assim, na primeira parte, buscaremos traçar uma linha do tempo explicitando o apagamento dos artistas negros, como por exemplo, no caso dos artistas do Barroco, que eram em sua maioria pretos livres. Também buscamos analisar a construção de uma imagem estereotipada da população negra, no caso das pinturas, desde o período colonial, onde o negro era representado como um ser inferior ao homem branco chegando até o Modernismo

Brasileiro, em que os artistas buscavam uma pretensa essência brasileira, porém com a reprodução dos estereótipos e representações preconceituosas a respeito desta parcela da população.

Na segunda parte iremos explicar o conceito de Arte Urbana, mais especificamente o Lambe-Lambe, a partir das imagens produzidas pelo artista carioca Alberto Pereira que tem uma série de obras chamada *Negro Nobre,* que apresenta importantes personalidades pretas da cultura popular brasileira em trajes e cenas que lembram o cotidiano dos nobres nos períodos colonial e imperial do Brasil, no contexto da escravidão no país e tais pessoas eram rebaixadas a mera mercadoria sem direito nem mesmo ao seu corpo.

Ao elaborar este trabalho, usei como base e método as brilhantes conclusões do professor Paulo Knauss, que tem um artigo considerado por muitos historiadores que trabalham com imagem, o "pontapé" para um bom trabalho de História Visual. Em *O desafio de fazer História com Imagens: arte e cultura visual,* Knauss deixa claro que antes da fonte escrita ser considerada a principal fonte histórica, a imagem já era usada como fonte, principalmente na Antiguidade. (2006, p.98).

Em um segundo artigo, o autor reafirma suas pontuações, e reafirmando o fato de "Nunca é demais anotar que a historiografia centrada na fonte escrita despreza o fato de que as imagens são os vestígios mais antigos que conhecemos."(2008, p.151). A partir das conclusões de Knauss, buscaremos usar as imagens produzidas no Brasil, ao longo da sua existência, passando por momentos anteriores ao sentimento de nação, da tentativa através da arte de construir uma nacionalidade até os momentos mais atuais.

É importante esclarecer que o que será escrito neste trabalho não tem como objetivo falar pelas pessoas negras e sim usar o privilégio de uma pessoa branca, que faz parte do corpo discente de uma universidade federal, para falar do racismo que está inserido em nossa sociedade em vários níveis. A autora Djamila Ribeira, em seu livro "*O que é lugar de fala?"*, deixando claro não está teorizando o "lugar de fala", deixa claro que uma pessoa não precisa ser negra para abordar o racismo (2017, p.64), e é a partir dessa ideia, e conversando com o artista que será exposto neste artigo, que estamos abordando tal tema.

E partindo do princípio que comunidade artística, que sempre foi uma corrente elitizada e por isso deve ter trabalhos sobre as minorias que tentam resistir à essa lógica. Falar sobre a presença de pessoas negras, seja em representações, seja como produtores de arte, é importante para problematizar a questão de que a Arte era produzida apenas pelas as elites.

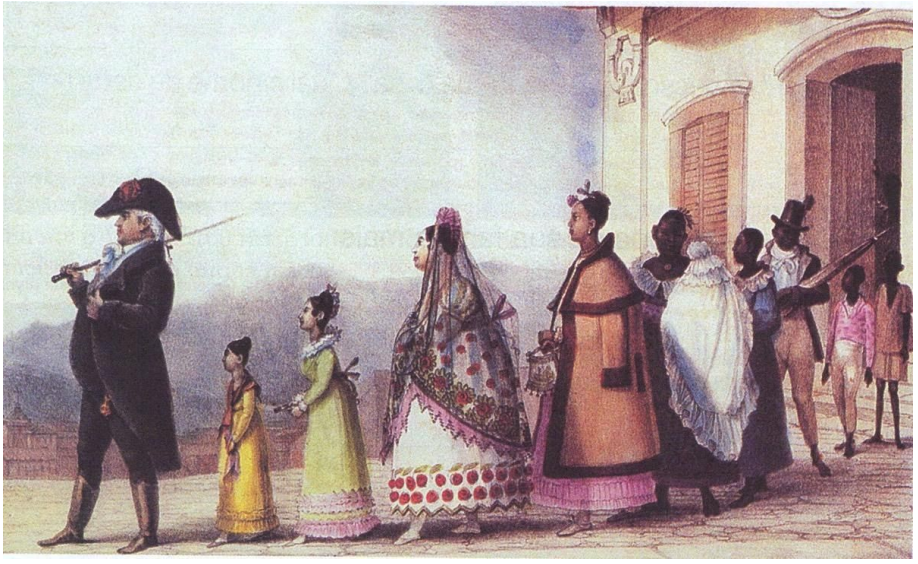
A arte e o Negro

O Brasil, seguiu como fórmula para as Artes Visuais os moldes europeus trazidos pela colonização portuguesa. As primeiras imagens produzidas nas novas terras *brasilis* tinham como objetivo levar à Europa as paisagens tropicais da descoberta portuguesa. No início do

século XIX, ocorreu a Missão Artística Francesa, com o incentivo de D. João VI, que tinha o objetivo de fazer ilustrações, pinturas e gravuras, além de ensinar as técnicas da arte que era produzida até então na Europa.

Em suma, além de representações das paisagens, também foram produzidas imagens do cotidiano colonial, que envolvia o sistema de escravidão em vigor no período. Um dos artistas mais importantes neste contexto, é Jean-Baptiste Debret, que era desenhista, pintor e gravador, e fez muitos registros do dia-a-dia (Imagem 1), que incluía o "exótico" homem negro escravizado. Publicou *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil,* no ano de 1834, em que suas obras estavam reunidas representando a natureza e a sociedade e, por isso, muitos homens e mulheres em condições de cativos.

Imagem 1: Pintura do cotidiano colonial..



Fonte:DEBRET, Jean-Baptiste. **Funcionário a passeio com sua família.** 1839. 1 grav. litografia, color., 21,7 cm x 34,2 cm.

Além da construção de uma representação estereotipada da imagem do homem preto a partir da escravidão, houve também nos períodos de colônia e império um apagamento do artista negro. O período da Arte Barroca é um dos exemplos desse silenciamento. Dois grandes nomes deste período artístico eram homens pretos livres, porém, ao estudar suas obras, usualmente não se fala sobre sua raça e origem. Aleijadinho e Mestre Valentim têm, ainda hoje, suas imagens apagadas e não declaradas. Segundo Dossin, era mais comum durante o período colonial que pessoas negras fizessem os ofícios artísticos, pois culturalmente o português entendia que o trabalho manual era inferior e, assim, a produção artística ficava com aqueles que eram entendidos como inferiores.

> Sendo a arte entendida como uma atividade manual, consequentemente era uma prática inferiorizada pelos portugueses, pois o bom homem branco era também aquele que nunca tivera de lidar com ofícios vis da qual dependesse seu sustento. Assim sendo

> esta atividade era predominantemente desempenhada pelos africanos e seus descendentes. Não sem motivos os maiores artistas da época eram afro-descendentes, como Aleijadinho e Mestre Valentim. (DOSSIN, 2008, p.246)

Porém essa realidade mudaria com a criação da Academia Imperial de Belas Artes, em 1891. A institucionalização da arte foi feita para que os cânones e moldes europeus fossem ensinados em terras nacionais e formassem novos artistas com o respaldo acadêmico. Dessa forma, muitos artistas negros acabaram ficando à margem da arte, pois não tinham condições financeiras de custear os estudos acadêmicos. A partir desta institucionalização, a arte feita por pessoas pretas passou a ser considerada uma arte popular, fazendo com que a História da Arte ignorasse suas produções. Segundo Santana:

> Existe uma lacuna no estudo da linguagem plástica referente à arte afrodescendente. As referências à produção cultural e artística do negro é diminuta. (SANTANA, 2017, p.128)

Arte Moderna brasileira

A vertente da Arte Moderna surgiu no Brasil com uma proposta de encontrar e estabelecer uma ideia de brasilidade que teria nos sido negada pelos europeus. Sendo assim, os artistas passaram a valorizar, no início do século XX, narrativas e temas que incluíssem negros e indígenas. Porém isso não significa que tais representações tenham problematizado e revisto as vertentes anteriores.

Por se estar buscando tal essência, a figura de pessoas negras passa a ser mais vista em pinturas, desenhos e gravuras, porém com a reprodução dos estereótipos de raça . Além de manter a imagem do “exótico”, novamente não se deu espaço para os artistas negros, mantendo o artista afro descendente no patamar de artista popular, no qual produziria uma arte primitiva.

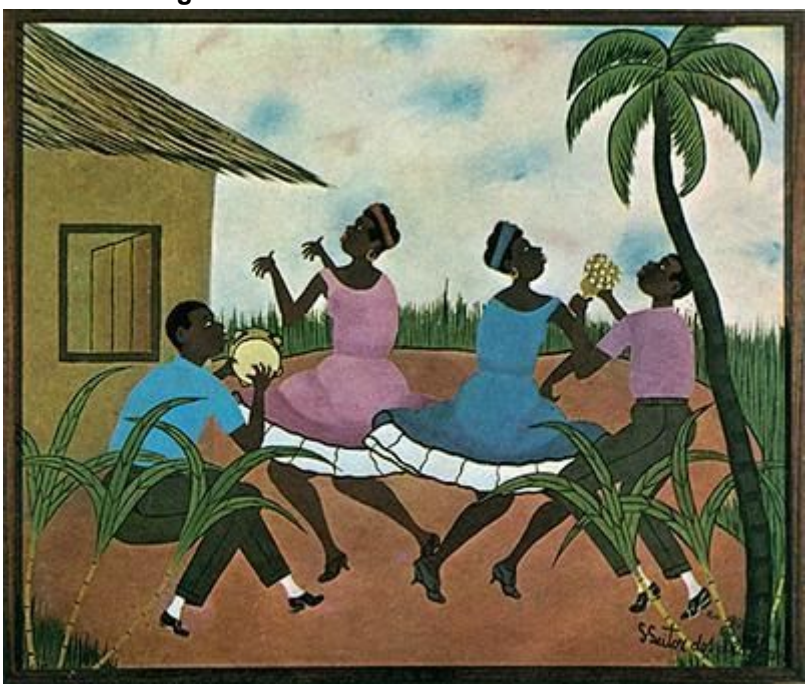
A autora Sirlene R. Alves, em um artigo sobre a produção do artista Heitor dos Prazeres, deixa bastante claro que este era categorizado como um artista primitivo, ingênuo, naïf, por colocar em suas obras pessoas negras, sendo este também negro. Porém, Alves salienta que os artistas modernos, e contemporâneos de Prazeres, que também faziam essas representações em suas obras, não eram categorizados dessa forma. Alves afirma:

> A utilização desses termos pode remeter a outra questão importante em sua obra. É importante pensar que nesse momento a temática negra é utilizada pelos artistas modernos contemporâneos a Prazeres. Porém não recebem o título de primitivos, naïf ou ingênuos. A questão racial e social pode se articular como uma ferramenta de diferenciação para a inclusão de pretos e mestiços nas artes visuais.(Alves, 2018)

Para ilustrar a discrepância evidenciada por Alves, analisaremos duas obras: uma de Heitor dos Prazeres, do final dos anos 1950, em que há a representação de negros em um terreiro,

Samba no Terreiro (Imagem 2)*;* e uma obra de Di Cavalcanti, famoso artista moderno, conhecido pelas suas “mulatas”, do início dos anos 1970, *Mulata no sofá* (Figura 03)*,* em que uma mulher negra é retratada deitada.

Imagem 2: Pintura de Heitor dos Prazeres.



Fonte: PRAZERES, Heitor dos. **Samba no Terreiro**. 1957. Óleo sobre tela, 55 cm x 60 cm.

Imagem 3: Pintura de Emiliano Di Cavalcanti.

Fonte:DI CAVALCANTI, Emiliano. **Mulata no sofá**. 1973. Óleo sobre tela.

Alves também fala sobre a forma que esta parte da população foi representada ao longo dos anos e das diferentes vertentes da arte no Brasil, chamando atenção inclusive para visão sexualizada em relação ao povo preto. Ao pesquisar as informações técnicas da obra de Di Cavalcanti, e digitar no google “mulata no sofá”, o site de busca fez um direcionamento para vários sites de conteúdo adulto, o que mostra que tal fascínio do artista por essa temática Alves diz:

> Durante grande período, tivemos a representação subalternizada da população negra nas artes visuais amplamente divulgada nos livros didáticos e em outros tipos de mídias. As obras de Rugendas e Debret serviram de base para ilustrar a escravidão no Brasil, passando uma visão subalterna e passiva dessa população. Outras imagens veiculadas nas artes clássicas ou modernas vinculam aspectos exóticos ou sensuais.(Alves, 2018)

A representação e representatividade preta nas artes visuais brasileiras apresenta um grande déficit e é um reflexo de uma sociedade que viveu mais da metade da sua existência pós-chegada européia com um sistema de escravidão, que deixou como herança sociocultural um racismo estrutural e velado. Somente nos últimos anos, tal realidade dentro das artes parece estar em movimento de discussão .

A Arte Urbana como meio de reparação

A partir de meados do século XX, surgiu nos bairros de Nova Iorque, Estados Unidos, uma nova expressão artística que viria a se estabelecer por todo o mundo: a Arte Urbana. Inicialmente se manifestando nos bairros periféricos, os jovens começaram a ocupar a cidade de forma em que esta seria sua galeria. Com as inscrições feitas com tinta spray nos muros, portões, vagões de trens e todo o lugar que fosse possível se apropriar na cidade, o grafite surgiu, aliado ao movimento do *hip-hop*[1], como um modelo de resistência de jovens marginalizados.

Nos primeiros anos das intervenções o ato era considerado vandalismo, um crime, porém com o tempo sua força expressiva saiu dos Estados Unidos e se espalhou por quase todas as grandes cidades do mundo. No Brasil, mais especificamente no Rio de Janeiro, o grafite surgiu com força nos anos 1980 e desde então vem enfrentando batalhas para ser aceito como manifestação artística e sair do cunho da marginalidade.

Com o mesmo viés dos pioneiros estadunidenses, a arte de rua no Rio de Janeiro surgiu como uma iniciativa de jovens de se apropriar da cidade, vivenciando-a de sua maneira. Conforme já analisado em artigo anterior, há uma enorme discussão sobre a legitimidade dessas intervenções e inclusive medidas legais para ditar a legalidade da arte.(CRUZ, 2018, p.61) A sociedade de forma geral tende a aceitar as intervenções mais esteticamente

---

[1] *Hip-hop*: Movimento cultural iniciado nos anos 1970 nos EUA.

agradáveis aos olhos, como grandes painéis coloridos, por exemplo. Entretanto, a Arte Urbana não se limita ao grafite mais conhecido, que é este tão agradável e possível de se encontrar hoje em galerias de arte, inclusive; a Arte Urbana tem vários subgêneros que usam diferentes técnicas e formas de expressão.

Dentro desses subgêneros podemos, como é exemplificado por Rafaela Cavalcanti Gomes(2017, p.27): pichação, grafite, lambe-lambe, stickers, stencil, entre outras formas. Cada um desses exemplos tem suas especificidades. A pichação e o grafite são feitos, usualmente, em muros com uso de tinta spray. A diferença entre os dois é a forma de expressão: enquanto para o primeiro o importante é colocar a *tag*[2] na parede, normalmente com a cor preto fosca (Imagem 4), o segundo é maior e pode incluir além da *tag,* desenhos, mensagens e variadas cores (Imagem 5). O mais importante, entretanto, é que no Brasil o grafite é midiaticamente e legislativamente incentivado, conforme afirma Cruz (2018, p.62), sendo considerado um "antídoto" da pichação, que é crime no território brasileiro, seguindo o Artigo 65 de Leis de Crimes Ambientais (Lei n.9605, de 12 de fevereiro de 1998).

O lambe-lambe, o sticker e o stencil, tem sua maior diferenciação do grafite e da pichação nos materiais usados. O stencil é uma forma de molde pré -confeccionado, e quando levado à rua, é posto sobre a superfície desejada, e se passa a tinta por cima, agilizando o processo de impressão (Imagem 6). O sticker é um adesivo, também pré- confeccionado, que o artista pode fazer tanto manualmente, quanto de modo digital, e assim como o stencil, tem a característica da rapidez na execução (Imagem 7). Assim como os dois exemplos anteriores, o lambe-lambe é pré -confeccionado. Segundo Gomes(2017, p.34), é um cartaz ou um recorte de imagem, que pode ser feito de modo digital, imprimindo a imagem, ou de forma artesanal, utilizando vários tipos de papel diferentes, de preferência de gramaturas baixas, e são fixadas nas superfícies com uma cola também pré confecionada de forma artesanal, como Andréa Zanella e Renan Brito indicam em no artigo *Jovens e Cidade: a experiência do projeto ArteUrbe.*(Imagem 8)

[2] *tag*: gíria para codinome dentro do cenário urbano.

Imagem 4: Pichação.

Fonte: NUNO. **Pichador em ação**. Acervo pessoal do artista. Rio de Janeiro.

Imagem 5: Grafite.

Fonte: CASTRO, Panmela. **Dororidade.** Rede Nami fot. Rio de Janeiro, 2018.

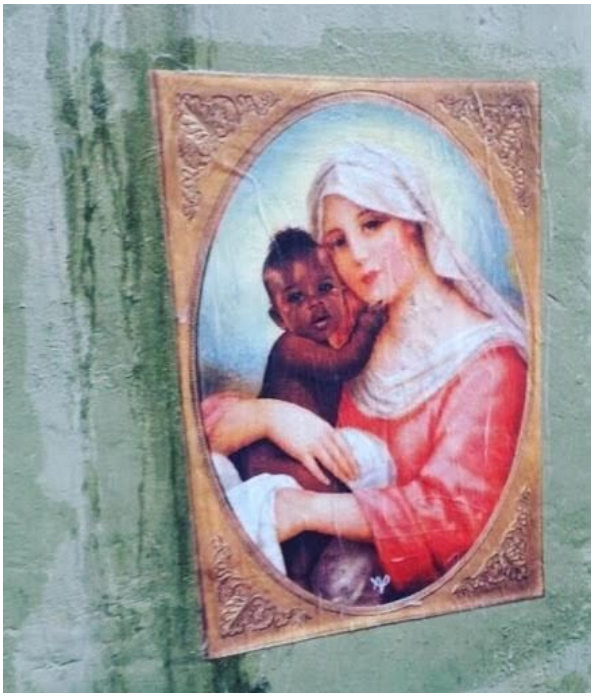
Imagem 6: Stencil.

Fonte: BANKSY. Stencil: **Kissing Coppers.** Brighton, 2005.

Imagem 7: Sticker.

Fonte: VANDAL, Tavares. **Sticker em janela de ônibus.** Acervo pessoal da autora. Rio de Janeiro, 2017.

Imagem 8: Lambe-lambe



Fonte: PEREIRA, Alberto. **Lambe-lambe: Jesus Pretin.** Acervo pessoal da autora. Niterói, 2017.

O que todas esses subgêneros tem em comum é a apropriação do meio urbano, a partir de suas vivências com as ruas da cidade. Neste trabalho iremos analisar mais especificamente o subgênero lambe-lambe e o trabalho do artista urbano Alberto Pereira.

Lambe - lambe

O lambe-lambe pode ser entendido, além de uma vertente da Arte Urbana, também como uma apropriação de outra modalidade artística já conhecida, mas especificamente o cartaz. Se tem conhecimento histórico do uso de cartaz desde o século X, sendo produzidos por xilogravura, pelos orientais. No Ocidente, a prática de produzir cartaz ficou conhecida a partir do século XIX, com a junção de imagem e texto.[3]

Entretanto, a produção do cartaz era mais comum no âmbito da publicidade, em que se anunciavam produtos, serviços, entre outros. O cartaz na rua atraía possíveis consumidores, e foi considerado como eficaz em seu propósito. Outro uso bastante conhecido deste meio, foi para propaganda política. Seus casos mais conhecidos são as propagandas Nazistas, na Alemanha de 1930, e nos Estados Unidos, com seu famoso cartaz *Uncle Sam Needs You,* em que o objetivo era o recrutamento militar para a Primeira Guerra Mundial.

---

[3] SILVA, Herta Tatiely. *Cartazes lambe-lambe: apropriações e significação do/no espaço urbano*. In.: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, n.26, 2017, Campinas. **Anais da ANAP**. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p. 4176.

Quando se fala de cartaz como o meio de arte, somos logo levados à artistas como Toulouse-Lautrec, que ficou mundialmente conhecido pelos posters produzidos para as noites boêmias de Paris. Através da técnica da litografia, muitos artistas na Europa produziram tal arte.

O lambe-lambe pode ser considerado uma expressão artística que se apropriou do cartaz para se comunicar dentro da lógica da Arte Urbana.[4] Diogo Oliveira, em seu trabalho de conclusão de pós-graduação, define o lambe- lambe como:

> Movimento com um viés crítico e propõe uma ideia ou reflexo contrário a alguma conduta social ou desigualdade, ou simplesmente é resultado de artistas e grupos de artistas que ocupam o espaço público com o objetivo de se espalhar suas criações.(OLIVEIRA,2015, p.07)

Outra característica importante do lambe-lambe é a produção artesanal da cola usada para fixar a obra no suporte escolhido. Esse processo pode ser feito com cola branca diluída, mas faz parte da cultura dessa expressão produzir o "grude", que é feito, usualmente, com água, farinha e vinagre fervidos, até chegar numa consistência colante.

> A produção da cola contrapõe-se, assim, à simples obtenção de um produto, é parte do processo artístico e de construção do sujeito que a cria e por seu intermédio de recria.(BRITO; ZANELLA, 2012, p.55)

Negro Nobre

Realizador de Sistemas de Arte fora do sistema da arte.
Alberto Pereira[5]

Alberto Pereira é um conhecido artista urbano carioca, que tem como objetivo fazer as pessoas entenderem a cidade e questionarem o comum. Em seu site, faz uma pequena descrição da sua arte:

> Cria imagens a partir de imagens. Cria textos. Explora contextos. Gosta de ressignificar as coisas, brincar com camadas, trocadilhos, pesos e proporções. Às vezes até inverter, torcer até que a própria coisa se torne outra. E nesse jogo de coisas, a busca é por tocar a mente e o coração de quem vê, pra que esse tanto de coisa, vire um pouco de sentimento.(PEREIRA,2019)

Seu trabalho está espalhado por todo o país e está sempre carregado de reflexões sobre o cotidiano brasileiro. Já esteve em outros países, como Marrocos, onde também teve a oportunidade de colocar seus trabalhos em ruas das cidades marroquinas. Aqui nosso objetivo

---

[4] SANTOS, Bárbara Sofia Cardoso dos; SOUZA, Fernanda Machado de. *Lambe-lambe: Conexões entre design gráfico, arte e publicidade.* In.: **Anais Avia!/Semana de Design da UFAL**, 2ª ed. Maceió - AL: Galoá- 2017.

[5] **Alberto Pereira** é um artista urbano que trabalha com lambe-lambe,e neste trabalho será analisado uma série de imagens por ele produzida..

é, além de apresentar um artista negro e reverter a lógica da narrativa da História da Arte Brasileira que em tantos anos os silenciou, é analisar o projeto gráfico *Negro Nobre,* de 2015, e que ganhou novas imagens esse em maio deste ano, 2019, quando se comemorou os 130 da abolição da escravidão no Brasil.

Com tal projeto, Pereira coloca personalidades negras em posição de poder ao vesti-los, com ferramentas digitais, com vestes coloniais que os brancos usavam e assim inverter a lógica da nobreza caucasiana que tanto deixou heranças históricas. O racismo iniciado, principalmente com a escravidão do povo trazido do continente africano, e posteriormente com seus descendentes, deixou uma marca de mais de trezentos anos de uma lógica em que o negro era inferiorizado. Mesmo com o fim do sistema escravista, o racismo se perpetua numa sociedade onde mais da metade da sua população se considera negra e, mesmo assim, tem condições sociais, econômicas e educacionais de forma estruturalmente desigual.

Imagem 9: Tim Maia, Djavan, Jorge Ben Jor e Seu Jorge retratados na série *Negro Nobre.*

Fonte: PEREIRA, Alberto. **Série Negro Nobre.** Rio de Janeiro. 2015-2019

Imagem 10: Gilberto Gil, Sheron Menezes, Zezé Motta, Arlindo Cruz, Zeca Pagodinho, Xande de Pilares retratados da série *Negro Nobre.*

Fonte: PEREIRA, Alberto. **Série Negro Nobr**e. Rio de Janeiro. 2015-2019

Com a iniciativa do *Negro Nobre,* Pereira além de valorizar a população preta, está também, talvez sem notar, fazendo uma reparação histórica para essa parcela do povo brasileiro. Ao colocar o negro no papel da nobreza, o artista enuncia que o preto também importa, que faz a diferença, que existe e resiste e sempre esteve aqui.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALVES, Sirlene Ribeiro. **Heitor dos Prazeres - Artes, luta e resistência negra**. In.: Congresso Brasileiro de Pesquisadores negros: outubro de 2018, Uberlândia - MG.

BRASIL. **Lei nº9.605, de 12 de fevereiro de 1998**. Leis de Crimes Ambientais. Diário Oficial da União: Seção 1, Brasília, DF, ano 131, nº 31, 13 de fevereiro de 1998.

BRITO, Renan da Vita Alves; ZANELLA, Andréa Vieira. **Jovens e Cidade: a experiência do projeto ArteUrbe**. In.: Polis e Psique, vol.2, n.1, 2012, p.43-62.

CRUZ, Bianca. **Rua, Arte e Gênero: Uma análise do lugar da mulher na arte urbana carioca.** In.: Revista Aurora, ano 1, n.2, jul/dez 2018. p. 59-68.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017. (Coleção: Feminismos Plurais).

DOSSIN, Francielly Rocha. **Apontamentos acerca a presença do artista afro-descendente na História da Arte brasileira.** In.: Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, nº 17, 2008, Florianópolis, *Anais da ANAP***.** p.243-253.

GOMES, Rafaela Cavalcanti Texeira. **Tai Doido: Lambe-lambe e Design**. Monografia do Curso de Design da Universidade Federal de Pernambuco. 2017.

KNAUSS, Paulo. **O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual.** Revista ArtCultura, Uberlândia, vol. 08, no 12, janeiro/junho de 2006, p.97-115

KNAUSS, Paulo. **Aproximações disciplinares: história, arte e imagem***.* Revista Anos 90,Porto Alegre, vol. 15, no 28, dezembro de 2008, p.151-168.

OLIVEIRA, Diogo. **Lambe-lambe - Resistência à verticalização do Baixo Augusta.** Trabalho de Conclusão de Curso de Pós-Graduação. USP. São Paulo. 2015.

SANTANA, Roseli G. **A Imagem do negro nas artes visuais no Brasil: virada de paradigma, desafios e conquistas no ensino de História e cultura afro-brasileira.** Sinergia: Revista Científica do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo - v.18, n.2. São Paulo: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo, 2017. p.123-133.

SANTOS, Bárbara Sofia Cardoso dos; SOUZA, Fernanda Machado de. **Lambe-lambe: Conexões entre design gráfico, arte e publicidade.** In.: Anais Avia!/Semana de Design da UFAL, 2ª ed. Maceió - AL: Galoá- 2017.

SILVA, Herta Tatiely. **Cartazes lambe-lambe: apropriações e significação do/no espaço urbano.** In.: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, n.26, 2017, Campinas. Anais da ANAP. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p. 4175-4184.