

## XXV ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO - XXV ENANCIB

### GT 12 – Informação, Estudos Étnico-Raciais, Gênero e Diversidades

#### INFORMAÇÃO E DECOLONIALIDADE NO ENSINO DE ARTES VISUAIS EM SERGIPE

#### *INFORMATION AND DECOLONIALITY IN THE TEACHING OF VISUAL ARTS IN SERGIPE*

**Germana Gonçalves de Araujo** – Universidade Federal de Sergipe (PPGCI/UFS)

**Sara Miranda Pereira** – Universidade Federal de Sergipe (PPGCI/UFS)

#### **Modalidade: Trabalho Completo**

**Resumo:** O ensino de artes no Brasil, seja no nível básico ou superior, tende a adotar referenciais hegemônicos em sua estruturação. Esta se torna problemática por gerar uma concepção autoritária, que desvaloriza as artes produzidas fora do eixo dominante. Nessa perspectiva, seguindo a estrutura curricular do curso de graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Sergipe, este artigo tem como objetivo de refletir sobre o conteúdo dos componentes curriculares de formação do professor de artes visuais do estado de Sergipe. Para tanto, por meio de pesquisa bibliográfica, aprofundou-se o estudo de conceitos pertinentes; já a pesquisa documental teve por finalidade avaliar, na perspectiva da decolonialidade, o conteúdo ministrado em sala pelos docentes do curso. Como resultado, propõe-se a geração de conteúdo sobre as artes visuais locais, com foco nos artistas negros e o intuito de subverter a matriz colonial de poder. Assim, espera-se que a lógica de controle a partir de informações eurocêntricas possa sair do primeiro plano na construção de conhecimento do professor de artes visuais em formação.

**Palavras-chave:** artes visuais do Sergipe; gestão da informação; artistas negros.

**Abstract:** Arts teaching in Brazil, whether at the basic or higher level, tends to adopt hegemonic references in its structuring. This becomes problematic because it generates an authoritarian conception, which devalues arts produced outside the dominant axis. From this perspective, following the curricular structure of the undergraduate course in Visual Arts at the Federal University of Sergipe, this article aims to reflect on the content of the curricular components for training visual arts teachers in the state of Sergipe. To this end, through bibliographical research, the study of relevant concepts was deepened; The documentary research aimed to evaluate, from the perspective of decoloniality, the content taught in the classroom by the course's teachers. As a result, it is proposed to generate content about local visual arts, focusing on black artists and with the aim of subverting the colonial matrix of power. Thus, it is expected that the control logic based on Eurocentric information can come to the fore in the construction of knowledge of the visual arts teacher in training.

**Keywords:** visual arts from Sergipe; information management; black artists.

### **1 INTRODUÇÃO**

A referência nas artes visuais que valoriza a produção artística do entorno só pode ser construída a partir do conhecimento sobre o estudo de imagens que não sejam europeias,

nem dualistas e atentos aos contextos periféricos. Trata-se de acessar um pensamento que questiona o modelo capitalista hegemônico, as concepções modernas e a política neoliberal, estruturas que deslocam pessoas periféricas de seu tempo e lugar. Nessa perspectiva, o texto tem como objetivo a reflexão sobre as informações organizadas presentes no conteúdo curricular de disciplinas da graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Este estudo parte do questionamento invisibilização sistemática de artistas negros locais nas exposições dos docentes em aulas sobre a história das artes visuais.

É pertinente registrar a composição do corpo docente do curso: atualmente, são oito professores, sendo apenas uma professora negra<sup>1</sup>. Esse dado difere do perfil dos alunos do curso, formado majoritariamente por negros ou pardos<sup>2</sup>. Dos que se formam, muitos se tornam professores do ensino infantil e fundamental, alguns optam pela carreira de artista e outros desaparecem. O que é possível afirmar é que, na lista dos egressos, vários nomes já poderiam ocupar parte do conteúdo sobre a história das artes visuais em Sergipe<sup>3</sup>.

A estrutura do currículo do curso<sup>4</sup> revela um distanciamento significativo das discussões contemporâneas e das identidades nas artes visuais sergipana. Na maior parte, a formação acadêmica ainda privilegia narrativas eurocêntricas, que inviabilizam e marginalizam as produções artísticas negras, especialmente aquelas oriundas do território local. Essa lacuna nas práticas pedagógicas não se limita apenas aos nomes ou temas nas ementas: está diretamente relacionada à falta de representatividade no corpo docente e à persistência de conteúdos que pouco dialogam com a realidade dos estudantes.

Sobre o corpo docente do curso, fica evidente que a representatividade negra não atinge a razoabilidade. Mesmo assim, a elaboração dos conteúdos pode transcender as concepções coloniais a partir da consciência política da maioria, formada por professores brancos. A presença de uma única docente negra pode até parecer um avanço, mas está longe

---

<sup>1</sup> A docente Yasmin Nogueira disponibilizou os dados profissionais registrados pela universidade, incluindo a definição de Raça Negra.

<sup>2</sup> Segundo consta no “Relatório de Matriculados” da UFS, no semestre de 2025, por exemplo, 133 discentes matriculados se autodeclararam pardos e pretos enquanto 74 se declararam brancos (UFS, 2025).

<sup>3</sup> Vale ressaltar, como referência empírica, que uma das autoras é mulher negra, egressa do curso de Artes Visuais da UFS, atua como professora do ensino fundamental, é autora de livro e artista visual, com participações documentadas em salões e mostras no estado de Sergipe.

<sup>4</sup> Para exemplificar, ressalta-se que na literatura básica e complementar mencionada nas referências do componente curricular “História das Artes Visuais em Sergipe” do curso de licenciatura em Artes Visuais da UFS, não foi identificada literatura específica sobre a presença do negro na história ou no contexto contemporâneo das artes visuais locais. Disponível em: <https://www.sigaa.ufs.br/sigaa/link/public/curso/curriculo/625>. Acesso em: 8 ago. 2025.

de representar uma transformação real. A ausência de representatividade impacta diretamente a formação dos estudantes, que vivem em um país plural e racializado e precisam de referências que dialoguem com sua própria existência. Quando o currículo insiste em manter uma perspectiva colonial e hegemônica, acaba por ignorar a diversidade de expressões artísticas regionais. É justamente nesse momento que se perpetua um ciclo de apagamento: o que não é reconhecido na academia segue fora das narrativas oficiais da história da arte.

A ausência de artistas negros nas disciplinas voltadas à história da arte, em especial naquelas que tratam do cenário local, escancara um processo contínuo de apagamento que compromete a construção de um ensino mais inclusivo, plural e enraizado nas vivências reais da comunidade. O número de estudantes negros e pardos matriculados no curso poderia funcionar como um ponto de inflexão nesse processo, impulsionando reflexões e práticas que reconheçam e valorizem as estéticas, memórias e trajetórias negras, ainda pouco visibilizadas na formação em artes visuais. Nesse cenário, urge repensar o papel da universidade na valorização das expressões culturais negras e locais, tanto como conteúdo quanto como prática pedagógica.

Diante do exposto, a proposta aqui é refletir como uma grade curricular do ensino superior em Artes Visuais pode se voltar para a abordagem histórica decolonial e assim possibilitar a compreensão da produção de artistas visuais locais em planos não subalternizados, principalmente quando se prioriza a pauta da racialidade. Para tanto, foi necessário olhar, de maneira crítica, para o conteúdo proposto nas disciplinas sobre história das artes visuais descritas no currículo do curso de graduação da UFS. Como resultado, algumas conjecturas foram elaboradas para dar concretude ao conjunto de informações ministradas sobre as artes locais, evidenciando os artistas negros como protagonistas dessa história.

## **2 A INFORMAÇÃO NOS CONTEÚDOS DE ARTES VISUAIS NA UFS**

Na atual matriz curricular do curso de graduação em Artes Visuais da UFS, constam quatro componentes de História das Artes Visuais (I, II, III e IV), três de História das Artes Visuais no Brasil (I, II, III) e um de História das Artes Visuais em Sergipe. Das ementas de cada uma dessas disciplinas, é possível extrair as seguintes informações:

**XXV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação - XXV ENANCIB**  
**Rio de Janeiro, RJ - 03 a 07 de novembro de 2025**

**Quadro 1 – Informações das ementas dos componentes curriculares de história da arte do curso de Artes Visuais da UFS**

<b>COMPONENTE CURRICULAR</b>	<b>INFORMAÇÕES DA EMENTA</b>
HISTÓRIA DAS ARTES VISUAIS I	O Campo da História da Arte. A arte como Valor. A Arte Pré-histórica. A Arte Egípcia e Mesopotâmica. A Arte Grega e Romana. A Arte Cristã Primitiva. A Arte Bizantina. A Arte dos Povos Bárbaros. A Arte Românica. A Arte Gótica.
HISTÓRIA DAS ARTES VISUAIS II	O Estilo Gótico Internacional. O Renascimento. O Maneirismo. A Arte Barroca. A Arte Rococó.
HISTÓRIA DAS ARTES VISUAIS III	O Neoclassicismo e Romantismo. Historicismo. O Movimento dos Pré-rafaelitas. <i>Arts and Crafts</i> . <i>Art Nouveau</i> . Realismo. Impressionismo. Neoimpressionismo. Simbolismo
HISTÓRIA DAS ARTES VISUAIS IV	A Arte como Expressão. A Época do Funcionalismo. A Pintura nos Estados Unidos. O conceito de Pós-modernismo. A produção artística contemporânea.
HISTÓRIA DAS ARTES VISUAIS NO BRASIL I	Arte Rupestre e outras manifestações pré-cabralinas. O desenvolvimento da arte colonial. Os holandeses no Brasil. A imaginária seiscentista e setecentista, a pintura colonial, o azulejo colonial luso-brasileiro. O Barroco no Brasil e o ciclo Rococó.
HISTÓRIA DAS ARTES VISUAIS NO BRASIL II	A Missão Artística Francesa e o Neoclassicismo no Brasil. O ensino acadêmico das Belas Artes no século XIX. A arte oitocentista e seus principais representantes. A crítica ao Academicismo e suas normas estéticas. O Grupo Grimm e sua influência.
HISTÓRIA DAS ARTES VISUAIS NO BRASIL III	A Semana de Arte Moderna: antecedentes e continuadores. A arte nos anos 1930 e 1940. Concretismo e Neoconcretismo. Abstracionismo Informal. As Manifestações Artísticas dos anos 1960 e 1970. A “Geração 80”. A produção artística contemporânea.
HISTÓRIA DAS ARTES VISUAIS EM SERGIPE	Arte Rupestre. O desenvolvimento da arte colonial: a arquitetura, a pintura e escultura. A produção dos artistas da segunda metade do século XIX ao século XX. A produção artística contemporânea.

**Fonte:** UFS (2011), adaptação própria.

As ementas se encontram na Resolução nº 110/2011/CONEPE, documento que apresenta o Projeto Pedagógico do Curso de Graduação em Artes Visuais – Licenciatura. Datado de 2011, o projeto foi elaborado a partir de discussões sobre a formação de professores de artes na primeira década do século XXI. Espera-se, portanto, que os docentes responsáveis por esses componentes curriculares construam os programas com conteúdos que incitem a crítica, no lugar de uma abordagem meramente descritiva da história.

Deve-se ter em mente que toda narrativa parte de um ponto de vista. A avaliação das

ementas do Quadro 1 mostra que a densidade das informações desse conjunto de disciplinas faz parte, de fato, da autoridade do cânone legitimado pelas latitudes no Norte. A própria disciplina História das Artes Visuais em Sergipe, mesmo ministrada após sete outras disciplinas de história das artes visuais, preza pelo estudo sobre a arquitetura, a pintura e a escultura local pela perspectiva do “desenvolvimento da arte colonial”. Segundo Okabayashi (2021, p. 19), a imersão nessa narrativa colonial faz com que os “terceiros-mundistas” sejam mantidos colonizados por imagens, métodos e lógicas.

Apesar da sequência cronológica, que abarca períodos diversos da história da arte, as ementas evidenciam um direcionamento eurocentrado. Ainda que a disciplina de História das Artes no Brasil contemple elementos das manifestações pré-cabralinas e da arte rupestre, a abordagem rapidamente se desloca para os desdobramentos da colonização e para movimentos artísticos baseados nos moldes europeus, como o neoclassicismo e o academicismo. Essa estrutura enfraquece o espaço para outras epistemologias visuais, especialmente as produzidas por populações negras, indígenas e periféricas.

No caso da disciplina de História das Artes Visuais em Sergipe, observa-se uma tentativa de abordar a produção artística local. Entretanto, essa ação é insuficiente quando se ancora, mais uma vez, em uma lógica desenvolvimentista colonial. Faltam referências a artistas negros sergipanos contemporâneos, coletivos locais, expressões visuais afrocentradas e produções que escapem à narrativa da “grande arte” e se aproximem das vivências reais da população do estado. A inserção desses nomes e movimentos não deveria ser vista como um “acréscimo”, mas sim como parte necessária da construção de um saber artístico plural, coerente com a realidade do corpo discente e com a função social da universidade.

Diante disso, é relevante refletir sobre quais histórias estão sendo contadas — e quais estão sendo apagadas — no processo formativo de futuros professores e artistas. O currículo, tal como se apresenta, mantém uma lógica seletiva de visibilidade, o que implica na continuidade de um ciclo de exclusão que começa na sala de aula e reverbera no campo artístico, nas políticas culturais e na memória coletiva.

Assim, mais do que reformular as ementas, é urgente rever as informações referenciais que sustentam os conteúdos programáticos, os modos de avaliação e os materiais didáticos utilizados. Ou seja, é preciso gerir as informações acerca da história das artes visuais segundo um propósito que rompa, descaradamente, com o propósito colonial. Somente com um movimento consciente de ruptura com as estruturas coloniais será possível construir um

ensino de arte que seja, de fato, emancipador, representativo e conectado com a diversidade cultural do Brasil e de Sergipe.

## 2.1 O conceito de decolonialidade aplicado nas artes visuais

Okabayashi (2021, p. 26), no processo de apresentar o conceito de decolonialidade, alerta que a descolonização<sup>5</sup> não é uma metáfora, mas provém de um ato que, de maneira radical, significa “abolir uma zona, enterrá-la profundamente no solo ou expulsá-la do território”. A leitura desse autor permite compreender que o termo ‘decolonial’ tem sido utilizado de maneira ampla e chega a estabelecer relação com questões que tratam de diversidade e acessibilidade comunicacional. Entretanto, corrobora-se o alerta do autor de que há, em certa medida, uma romantização sobre o sentido do termo, que “tende a cair em mais uma estratégia de fuga da culpa branca e europeia, numa tentativa de aliar a consciência da academia ocidental em sua conivência e contribuição para manutenção da exploração colonial e escravista” (Tuck; Wayne, 2012 *apud* Okabayashi, 2021, p. 27).

Olhar para como a informação está posta nos conteúdos de formação de professores e tratar desse assunto entram numa perspectiva decolonial porque podem prevenir violências, como a desigualdade, e superar a lógica da autoridade do cânone que desconsidera a produção artística de pessoas menosprezadas por pertencerem a grupos subalternizados, como os artistas negros.

Segundo Batista e Carvalho (2020) e Mignolo (2017), o conceito de “colonialidade” surge na América Latina nas últimas duas décadas do século XX. Trata-se, na realidade, de uma elaboração introduzida “pelo sociólogo peruano Anibal Quijano, no final dos anos 1980 e no início dos anos 1990” (Mignolo, 2017, p. 2). Esses autores explicitam que, desde a sua introdução, o conceito foi compreendido como o “lado mais escuro da modernidade”: “A colonialidade nomeia a lógica subjacente da fundação e do desdobramento da civilização ocidental desde o Renascimento até hoje, da qual colonialismos históricos têm sido uma dimensão constituinte, embora minimizada (Mignolo, 2017, p. 2).

A lógica que concede autoridade a certas informações é a mesma que minimiza os efeitos dessas operações intelectuais que determinam o que é verdadeiro. Por isso, a reflexão

---

<sup>5</sup> É importante distinguir decolonialidade de descolonização. Esta última refere-se a um processo de ação e mudança política, conforme Trajano Filho (2024), que destaca como o termo se expandiu para outros campos, embora originalmente descrevesse apenas a transformação decorrente do fim formal do colonialismo. O autor observa ainda que o conceito de descolonização hoje é usado de forma excessivamente ampla.

acerca de como as informações estão sendo geridas para a exposição em sala de aula na formação de professores de artes é relevante. Deve-se ter em vista a importância do ensino das artes na vida de uma criança ou adolescente, que, em fase de formação escolar, têm a oportunidade de trabalhar questões da sociedade de maneira sensível, humana e criativa. As artes visuais podem inseri-los num processo disruptivo, no qual eles lidam com linguagens múltiplas para expressar suas próprias narrativas. Entretanto, ao se relacionar apenas com um conjunto de referências autoritárias e distantes da sua realidade, como as crianças e adolescentes negros, por exemplo, compreenderão que também podem estar no mesmo lugar que um artista branco europeu?

Mignolo (2017) explica que, a partir da matriz colonial de poder (MCP), é possível conhecer as formulações coloniais/modernas que constroem o pensamento linear global que enfatiza as latitudes do Globo Norte. Segundo esse autor:

A tese básica — no universo específico do discurso tal como foi especificado — é a seguinte: a “modernidade” é uma narrativa complexa, cujo ponto de origem foi a Europa, uma narrativa que constrói a civilização ocidental ao celebrar as suas conquistas enquanto esconde, ao mesmo tempo, o seu lado mais escuro, a “colonialidade” (Mignolo, 2017, p. 2).

Nessa esteira, a partir do momento que se abre o debate acerca de como determinadas informações estão sendo geridas, considerando a possibilidade de combate a discursos que geram autoridade e poder, forma-se a capacidade de transformação no pensamento que impulsiona as ações decoloniais, “como respostas às inclinações opressivas e imperiais dos ideais europeus modernos projetados para o mundo não europeu, onde são acionados” (Mignolo, 2017, p. 2).

Ao se pensar o ensino de arte dentro dessa perspectiva, é possível perceber que a formação docente também carrega a responsabilidade de repensar o que se ensina e por que se ensina. Não se trata apenas de inserir novos nomes ou imagens no conteúdo, mas de organizar como o conhecimento é apresentado, reconhecendo as ausências e silenciamentos históricos. O campo das artes visuais, quando atravessado por uma abordagem decolonial, deixa de ser um lugar neutro e passa a ser espaço de disputa, memória e afirmação.

É nesse ponto que a prática pedagógica se torna um território fértil para a transformação. Um professor que compreende a importância de levar para a sala de aula produções artísticas de sujeitos racializados, por exemplo, contribui para o rompimento com as estruturas que mantêm a ideia de que só existe uma arte válida: aquela legitimada por museus, galerias e academias tradicionais. Mais que isso, ele oferece aos estudantes a chance

de se reconhecerem enquanto sujeitos produtores de cultura e história, de modo a romper com o senso de inferioridade que muitas vezes é construído desde cedo.

Ao mesmo tempo, é preciso reconhecer que esse processo não é simples. Há uma tensão constante entre o que se deseja transformar e os limites impostos por estruturas curriculares engessadas, pela escassez de materiais e até pelo próprio imaginário coletivo, que ainda associa arte à elite branca e europeia. No entanto, abrir espaço para essas discussões dentro da formação de professores desperta a possibilidade de tensionar essas barreiras e, aos poucos, provocar rachaduras no que parecia inquestionável.

Essa perspectiva também revela o quanto o campo da informação está implicado nesse processo, razão pela qual a gestão e a circulação do conhecimento dentro das licenciaturas precisam ser observadas com atenção. Quais autores são indicados na bibliografia obrigatória? Quais artistas são apresentados como referência? Que tipo de imagem é valorizada nos livros didáticos? Essas são perguntas que ajudam a localizar as permanências coloniais na formação docente. Romper com essas lógicas é uma tarefa que demanda criticidade, compromisso político e sensibilidade diante das desigualdades que atravessam os corpos, as imagens e os saberes.

Pensar a arte de forma decolonial é sobretudo permitir que outros mundos sejam possíveis dentro da sala de aula. É deslocar o olhar e escutar com atenção as narrativas que sempre estiveram ali, mas foram sistematicamente ignoradas. É construir um ensino que reconhece a potência de artistas negros, indígenas, periféricos e de tantas outras vozes que historicamente foram apagadas dos currículos formais.

Esse afastamento simbólico não acontece por acaso: é reflexo de uma estrutura que, muitas vezes, ainda negligencia o pertencimento racial e cultural desses sujeitos. Tal ausência se opõe ainda ao que estabelece a Lei 10.639/03 (Brasil, 2003), que torna obrigatório o ensino da história e da cultura afro-brasileira em todas as escolas do país, reconhecendo a importância de abordar essas narrativas como parte estruturante da identidade nacional.

Quando essa legislação não é efetivamente considerada na elaboração dos conteúdos curriculares, especialmente na formação de professores de artes, perpetua-se uma lógica excludente, que desumaniza ao inviabilizar. Assim, pensar numa abordagem decolonial no ensino das artes visuais também é atender ao chamado dessa lei, que não é apenas um dispositivo, mas um instrumento político e pedagógico que propõe o enfrentamento do racismo estrutural por meio da educação.

### 3 A PESQUISA SOBRE ARTISTAS NEGROS DE SERGIPE

Este artigo integra uma pesquisa de mestrado de caráter exploratório, cujo um dos objetivos específicos é reunir as diferentes vertentes das informações geridas e utilizadas por docentes em sala de aula no curso de Licenciatura em Artes Visuais, da UFS, especialmente no que tange à relação entre as artes visuais e o artista negro de Sergipe.

Como fonte de pesquisa, além de verificar os egressos da licenciatura em Artes Visuais da UFS que estão atuando nas artes, outro caminho para encontrar os artistas negros no estado de Sergipe é buscá-los nos salões e galerias que fazem chamamento para exposições individuais e coletivas. É o caso do Salão dos Novos, evento promovido pela Galeria de Arte Álvaro Santos (GAAS), unidade administrada pela Fundação Cultural Cidade de Aracaju (Funcaju), ligada à prefeitura de Aracaju. As exposições nesse salão, voltado ao lançamento de novos artistas locais, acontecem desde 1984. No site da prefeitura de Aracaju, encontram-se pequenos textos sobre o último salão:

O evento surgiu com a proposta de ser uma mostra democrática que permite vários tipos de linguagens, estilos e técnicas, sem restrições de suporte, admitindo que qualquer artista exponha independentemente, sem grandes pretensões, típico de iniciantes. É um evento de grande significância para o novo artista sergipano, pois através da mostra pública são revelados talentos e vários nomes dos premiados nos salões. Nesse aspecto, são referências nas artes plásticas em Sergipe: Elias Santos, Bené Santana, Cláudio Vieira, Wellington Lino da Costa, Karinne Santiago, Fábio Sampaio, Marcelo Roque, Edidelson, Willy, Raquel, Marly, dentre outros (Aracaju, 2024).

Apesar da relevância cultural e histórica do Salão dos Novos, a busca por informações mais completas sobre as edições revelou-se um grande desafio durante esta pesquisa. A GAAS, mesmo sendo um dos principais espaços expositivos do estado, não possui acervo físico nem digital público com dados sistematizados sobre as mostras anteriores, os artistas participantes, os premiados ou mesmo registros expográficos. As plataformas virtuais disponíveis, tanto da própria galeria quanto da Funcaju, concentram-se na divulgação de chamadas para inscrição, sem oferecer um repositório histórico acessível ou mecanismo de busca que facilite a investigação.

A ausência de memória institucional digitalizada, além de dificultar a pesquisa acadêmica, compromete a valorização da trajetória de artistas locais, especialmente negros. Um exemplo é o artista visual Davi Cavalcante, homem negro, premiado na 27ª edição do Salão dos Novos, realizada em 2023. Sua presença não é facilmente localizável nos registros da instituição, situação semelhante à de outras pessoas que participaram e se destacaram no

evento, mas permanecem invisibilizadas por falta de documentação acessível e organizada.

O único estudo acadêmico localizado que se propôs a refletir sobre a história do Salão dos Novos foi o trabalho de conclusão de curso de Maria Márcia Crisanto Leão Montijano (2012), intitulado “O Salão dos Novos da Galeria de Arte Álvaro Santos (Aracaju/SE, 2001-2004): expografia e recepção estética”, apresentado no curso de Museologia. A existência de uma única pesquisa sobre o tema, empreendida mais de trinta anos após o início do salão, evidencia a carência de investigações aprofundadas e o descaso com o registro histórico das artes visuais sergipanas.

Grande parte das informações desta investigação foi obtida por meio do contato direto com a atual coordenadora da GAAS, Bianca Leite, que se mostrou disponível para fornecer documentos, imagens e relatos sobre as edições do salão. Esse esforço, no entanto, demonstra uma fragilidade estrutural: a dependência da memória oral e da disponibilidade individual para o resgate de informações institucionais que deveriam estar sistematizadas e acessíveis. Conforme argumentam Yafushi, Almeida e Vitoriano (2019, p. 2):

A preservação da informação e do conhecimento produzidos dentro da organização ao longo do tempo configura-se como uma estratégia importante para ampliar a capacidade das organizações de, ao acumular repertório de atuação, utilizarem-no como instrumento de reflexão sobre sua atuação e fortalecerem a rede de criação de conhecimento da organização.

Nesse sentido, torna-se possível refletir sobre a gestão da informação como ferramenta para democratizar o acesso à memória artística local. Sem esse tipo de política informacional, a produção artística negra, ainda que presente e significativa, corre o risco de permanecer apagada dos registros oficiais, comprometendo sua circulação, valorização e inserção em políticas públicas.

Além disso, as organizações também necessitam se munir de profissionais competentes, que saibam utilizar-se de toda essa informação, conhecimento e de todos os benefícios que a cultura organizacional propicia. Esse profissional deverá ser competente em informação, colocando em prática suas “[...] habilidades para encontrar, avaliar, interpretar, criar e aplicar informação disponível na geração de novos conhecimentos” (Belluzzo; Kobayashi; Feres, 2004, p. 95).

O cenário descrito denota a urgência de iniciativas que resgatem a memória institucional das artes visuais sergipanas e proponham soluções práticas para sua organização, preservação e difusão. O apagamento de trajetórias artísticas negras, resultado direto da ausência de políticas informacionais adequadas, demanda respostas concretas, ancoradas na competência em informação e no compromisso com a democratização do acesso ao conhecimento. É nesse contexto que se insere a proposta desta pesquisa, que articula os

fundamentos da gestão da informação com a criação de uma plataforma virtual voltada à valorização e à visibilidade de artistas negros em Sergipe.

### **3.1 Gestão da informação e o site PreteSe**

Em um cenário educacional marcado por lacunas representativas, especialmente no campo das artes visuais, a gestão da informação é uma ferramenta estratégica, pois consiste na organização de dados e, principalmente, na estruturação do acesso e na construção de dispositivos capazes de transformar informação em conhecimento útil, acessível e situado. Como apontam Rodrigues e Blattmann (2014, p. 5):

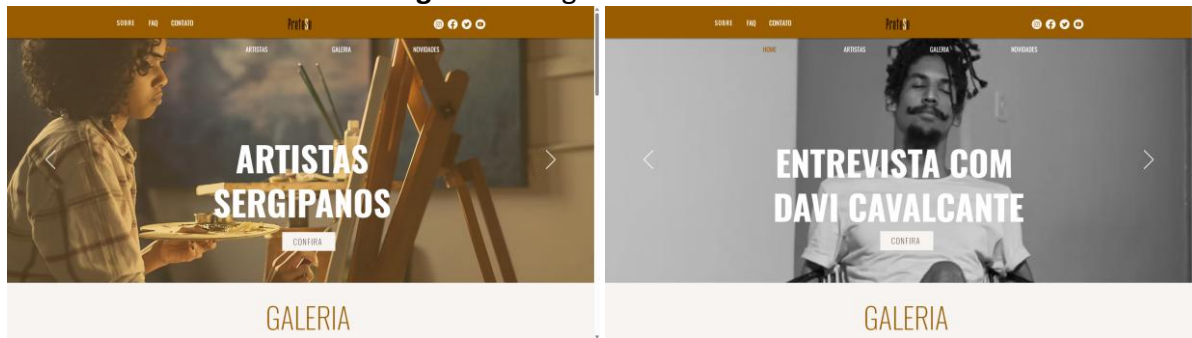
A gestão da informação se expande para gestão do conhecimento e os sistemas são requisitados para processar tanto as informações informais como os produtos das atividades intelectuais. Tais sistemas necessitam abranger informações externas e internas, coletadas sistematicamente, analisadas e disseminadas para toda a organização, com a missão de transformar informações em conhecimento estratégico.

A criação de ambientes digitais voltados à educação e à visibilidade de produções artísticas negras responde diretamente à necessidade de dispositivos pedagógicos mais alinhados à diversidade étnico-racial. A educação das relações étnico-raciais, vale dizer, envolve toda e qualquer discussão que busca a igualdade, principalmente nos ambientes educacionais, lugar em que o respeito, a educação e o exercício dos direitos deveriam coexistir (Silva; Ferreira; Silva, 2013). Com esse arcabouço, explorar a relação entre as artes, o ensino e as plataformas virtuais pedagógicas na ciência da informação propicia ampliar a compreensão e a apreciação da cultura negra.

Dessa forma, o site PreteSe se apresenta como iniciativa que conecta a gestão da informação e a educação crítica, entendendo-se que as plataformas virtuais pedagógicas têm o potencial de fornecer acesso democrático a informações étnico-raciais e, assim, servir como veículo de empoderamento e conscientização.

O PreteSe surgiu como um trabalho de conclusão de curso da licenciatura em Artes Visuais com o fim de preencher um vácuo na formação desse campo, qual seja, a visibilidade de artistas negros sergipanos. O projeto tem continuidade no mestrado em Ciência da Informação, no qual se desenvolve a catalogação de informações e a criação de fluxos informacionais eficazes, ou seja, caminhos que possibilitem a professores e estudantes buscas mais direcionadas, contextualizadas e personalizadas.

Figura 1 – Páginas do site PreteSe



Fonte: PreteSe.

O site está em processo de ampliação a partir do mapeamento em galerias, editais e acervos para identificação de novos nomes e materiais que possam integrar a plataforma. Além disso, o PreteSe passa por ajustes técnicos e conceituais no trabalho de mestrado, a fim de aprimorar suas funcionalidades e avaliar concretamente seu potencial como ferramenta pedagógica.

Pode-se de toda maneira afirmar que, ao disponibilizar conteúdos organizados, curados e acessíveis sobre artistas negros sergipanos, o PreteSe atua como um dispositivo que colabora para a democratização da informação e a formação de uma consciência crítica sobre as artes visuais e a diversidade cultural. Mais do que ampliar o acesso à arte negra sergipana, investir na estruturação dos fluxos informacionais também pode transformar as práticas pedagógicas e a valorização desses artistas. Garantir que suas histórias e obras sejam bem documentadas e de fácil acesso é um passo para fortalecer sua presença tanto na educação quanto na cultura.

Nesse processo, a gestão da informação atua como pilar para que esses conteúdos não fiquem dispersos ou invisíveis, mas sim, se consolidem como fontes legítimas de conhecimento e reconhecimento social. Com isso, o PreteSe deixa de ser apenas um repositório digital e se consolida como um instrumento político-pedagógico, capaz de intervir ativamente na construção de uma educação mais representativa, crítica e inclusiva.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A perspectiva decolonial tem sido utilizada para encorpar os debates acerca da possibilidade de insurreição em diversos âmbitos, sendo extremamente relevante para colocar na superfície modos de gestão da informação e do conhecimento nas artes. Entretanto, estudiosos do conceito de decolonialidade alertam que, muitas vezes, o termo

tem sido utilizado por “estar na moda” e, dessa maneira, não se alcança a devida profundidade sobre como construir um mundo melhor a partir da compreensão complexa do conceito decolonial.

Segundo as pesquisadoras Ribeiro e Conceição (2023), a concepção colonial hierarquiza e controla a produção de informação e conhecimento. Em seu artigo, as autoras analisam o debate decolonial na Ciência da Informação por meio de um mapeamento bibliométrico realizado na Base de Dados Referencial de Artigos de Periódicos em Ciência da Informação (BRAPCI). As pesquisadoras obtiveram como resultado que o tema decolonial ainda é ínfimo no campo da Ciência da Informação, considerando que foram encontrados 32 textos diante de um universo de aproximadamente 20 mil publicações na base de dados verificada. O artigo das pesquisadoras indica que uma justificativa plausível reside no fato de que as pesquisas sobre a temática decolonial ainda são recentes.

Contribuindo para o debate ainda em desenvolvimento, este artigo buscou construir a articulação necessária entre ciência da informação, artes visuais e decolonialidade. Acredita-se que essa concepção prevê a organização da informação a partir de elementos que subvertam a ordem convencional colonial, ou seja, ao invés de sufocar, colocar na superfície os artistas negros locais. Trabalhos como este podem mudar como a história das artes visuais é tratada nas escolas e, assim, transformar a percepção do mundo e do protagonismo das pessoas negras nas artes, um deslocamento necessário sobre o lugar do negro na sociedade brasileira que colabora no combate, inclusive, da violência do racismo.

As possibilidades de ações na perspectiva decolonial são inúmeras. Na formação do professor de artes visuais, requer o esforço do docente de ultrapassar o número crescente de material didático disponível que trata a história das artes visuais pela vertente colonial-moderna, circuito que ignora as produções que não estejam no hemisfério global-norte. É imprescindível, para compreender essa vertente, “partir da análise das relações de poder que se instituem na modernidade” (Marinho; Ribeiro, 2025, p. 11). Sabe-se, no entanto, que reunir as informações pertinentes à ação decolonial é trabalhoso, principalmente porque, em geral, ainda não foram geridas por instituições e profissionais.

Acredita-se que a geração do conhecimento somente acontece a partir da organização das informações e, por isso, as relevantes reflexões deste artigo têm o intuito de propiciar mudanças nas narrativas sobre as artes visuais em Sergipe e no Brasil, sob um novo ponto de vista. No mínimo, espera-se que a leitura deste texto possa favorecer as condições para o

debate crítico de como os conjuntos de informações utilizadas em sala de aula podem ser geridas na direção decolonial.

Diante disso, a plataforma PreteSe se apresenta como uma ferramenta potente para o ensino das artes visuais, especialmente quando o objetivo é construir práticas mais alinhadas a uma perspectiva decolonial. Mais do que apenas um site, a plataforma atua na visibilidade dos artistas negros de Sergipe, criando um espaço onde suas produções podem ser mais amplamente reconhecidas.

Incorporar uma ferramenta como essa nas práticas de ensino pode promover uma abordagem mais aprofundada sobre a arte, além de abrir novos horizontes para os alunos, ao apresentar repertórios visuais que refletem as realidades e as culturas locais. Esse tipo de abordagem permite que o ensino da arte não seja apenas informativo, mas também uma experiência de identificação e reafirmação da identidade dos estudantes. É um movimento que exige disposição, mas que tem um impacto real: transforma não só o que se ensina, mas também como se aprende.

Assim, pensar informação e decolonialidade no ensino de artes visuais em Sergipe é reconhecer a potência de narrativas que, historicamente silenciadas, podem ganhar espaço, voz e permanência por meio de práticas pedagógicas mais justas, plurais e enraizadas na realidade dos que constroem a arte desde o território.

## **REFERÊNCIAS**

BATISTA, Samia; CARVALHO, Ricardo Artur Pereira. Design e decolonialidade: fundamentos, debates e rupturas. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 2, p. 6-25, ago. 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>. Acesso em: 12 dez. 2024.

BELLUZZO, Regina Célia Baptista; KOBAYASHI, Maria do Carmo Monteiro; FERES, Glória Georges. Information literacy: um indicador de competência para a formação permanente de professores na sociedade do conhecimento. **Educação Temática Digital**, Campinas, v. 6, n. 1, p. 81-99, abril. 2004. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/1004>. Acesso em: 3 maio 2025.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira" [...]. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 2003. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/l10.639.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm). Acesso em: 8 ago. 2025.

ARACAJU [Prefeitura]. **Galeria de Arte Álvaro Santos abrirá 28º Salão dos Novos na próxima**

**XXV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação - XXV ENANCIB**  
**Rio de Janeiro, RJ - 03 a 07 de novembro de 2025**

terça-feira. Aracaju, 29 out. 2024. Disponível em:

[https://www.aracaju.se.gov.br/noticias/107385/galeria\\_de\\_arte\\_alvaro\\_santos\\_abrira\\_28%C2%BA\\_salao\\_dos\\_novos\\_na\\_proxima\\_terca-feira,\\_5.html](https://www.aracaju.se.gov.br/noticias/107385/galeria_de_arte_alvaro_santos_abrira_28%C2%BA_salao_dos_novos_na_proxima_terca-feira,_5.html). Acesso em: 1 jan. 2025.

MARINHO, Claudia; RIBEIRO, Bruno. **Reflexões sobre design, decolonialidade e diversidade**. Fortaleza: Universidade Aberta do Nordeste; Fundação Demócrito Rocha. Módulo 2. 2025. Curso livre. Disponível em: <https://fdr.org.br/designcontemporaneo/>. Acesso em: 3 maio 2025.

MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. Tradução de Marco Oliveira. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, [S. l.], v. 32, n. 94, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/nKwQNPrx5Zr3yrMjh7tCZVk/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 1 jan. 2025.

MONTIJANO, Maria Márcia Crisanto Leão. **O Salão dos Novos da Galeria de Arte Álvaro Santos (Aracaju/SE, 2001-2007)**: expografia e recepção estética. 2012. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia) – Universidade Federal de Sergipe, Laranjeiras, 2012.

OKABAYASHI, Júlio C. Tamer. **Uma perspectiva decolonial para o design no Brasil**: design, eurocentrismo e desenvolvimento. São Paulo: Editora Sabiá, 2021.

RIBEIRO, Barbara Cristina Marques dos Santos; CONCEIÇÃO, Gabriela da Silva. Perspectiva decolonial na Ciência da Informação: mapeamento bibliométrico na Base de dados Referenciais de artigos de periódicos em Ciência da Informação (BRAPCI). **Revista ACB: Biblioteconomia em Santa Catarina, Florianópolis**, v. 28, n. 4, p. 1-15, 2023. Disponível em: <https://revista.acb.org.br/racb/article/view/2079>. Acesso em: 8 ago. 2025.

RODRIGUES, Charles; BLATTMANN, Ursula. Gestão da informação e a importância do uso de fontes de informação para geração de conhecimento. **Perspectivas em Ciência da Informação**, [S. l.], v. 19, n. 3, p. 4-29, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/22942>. Acesso em: 3 maio 2025.

SILVA, Janssen Felipe da; FERREIRA, Michele Guerreiro; SILVA, Delma Josefa da. Educação das relações étnico-raciais: um caminho aberto para a construção da educação intercultural crítica. **Revista Eletrônica de Educação**, [S. l.], v. 7, n. 1, p. 248-272, 2013. Disponível em: <https://www.reveduc.ufscar.br/index.php/reveduc/article/view/570>. Acesso em: 30 abr. 2025.

TRAJANO FILHO, Wilson. Sobre a descolonização e seus correlatos. **Anuário Antropológico**, v. 49, n.1, 2024. Disponível em: <http://journals.openedition.org/aa/11829>. Acesso em: 8 ago. 2025.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE. **Resolução nº 110/2011/CONEPE**. Aprova alterações no Projeto Pedagógico do Curso de Graduação em Artes Visuais. São Cristóvão: UFS, 2011. Disponível em: <https://atosnormativos.ufs.br/pagina/25559-resolucoes-de-2008-2017>. Acesso em: 10 jan. 2025.

**XXV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação - XXV ENANCIB**  
**Rio de Janeiro, RJ - 03 a 07 de novembro de 2025**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE. **SIDI- Graduação**: Relatório de Matriculados no Curso de Artes Visuais. Atualizado em 30/07/2025. Disponível em:

<https://app.powerbi.com/view?r=eyJrIjoiODBiOWU5MjYtOTRlNy00OWNkLWI3YWUtZW50ZjZiQyYjYxliwidCI6IjhlNTRmODJjLTBmOWQtNGE2Ny1iNTZlTk5M2i3Y2ExOWVmMiJ9>.

Acessado em: 8 ago. 2025.

YAFUSHI, Cristiana Aparecida Portero; ALMEIDA, Maria Fabiana Izídio; VITORIANO, Marcia Cristina de Carvalho Pazin. Gestão da informação, gestão do conhecimento, cultura organizacional e competência em informação: o quarteto estratégico para a construção e uso competente da memória organizacional. **Perspectivas em Gestão & Conhecimento**, [S. l.], v. 9, n. 3, p. 4-20, 2019. Disponível em:

<https://pdfs.semanticscholar.org/ea17/06ff21ed5dedcc0386c006e02e2d9f96d742.pdf>.

Acesso em: 30 abr. 2025.