

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

EDUARDO RAMOS

Considerações sobre a arte Afro-Brasileira

Uberlândia-MG

2019

EDUARDO RAMOS

Considerações sobre a arte Afro-Brasileira

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de licenciatura em artes visuais.

Área de concentração: Artes Visuais

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Freitas

Uberlândia-MG

2019

EDUARDO RAMOS

Considerações sobre a arte Afro-Brasileira

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de licenciatura em artes visuais.

Área de concentração: Artes Visuais

Uberlândia-MG, 18 de Dezembro de 2019

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Rodrigo Freitas Rodrigues (presidente)

Prof.^a. Dr.^a. Ana Helena da Silva Delfino Duarte (membra)

Prof.^a. Dra. Elsiene Coelho da Silva (membra)

Dedico este trabalho a Deus que com sua mão suave pôs novamente a arte na minha vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao professor e amigo Rodrigo Freitas pelo o incentivo, motivação e orientação nesta caminhada acadêmica.

As professoras Ana Duarte e Elsieni Coelho, por terem aceitado a tarefa de auxílio e conselhos na produção desse trabalho.

Agradeço as minhas filhas Maria Luíza e Maria Eduarda pelo indizível amor e inseparável comunhão.

Aos professores do departamento de Artes Visuais da UFU

Agradeço meus colegas de turma em especial alguns os quais a convivência foi mais próxima: George Bandeira, Ludmila Diniz, Thaís Frauendorf, Elizabeth Shimaru e de forma muito especial e amorosa a minha amiga, namorada, parceira Inezita Ribeiro.

À minha mãe Maria Rosa sempre atenta e cuidadosa. Aos meus amigos e familiares.

“Tem horas em que penso que a gente carecia,
de repente, de acordar de alguma espécie de encanto. ”

Guimarães Rosa

RESUMO

Este trabalho investiga alguns exemplos da produção plástica de artistas afro-brasileiros (as) do início da república até a arte contemporânea. Consideram-se as relações sociais que durante séculos marginalizaram o povo negro brasileiro e procura-se entender como essa exclusão possibilitou a consolidação de uma arte que dá voz a pelo menos metade da população do Brasil. O trabalho tem o propósito de investigar obras de artistas negros (as) para fomentar questões acerca do legado cultural do povo negro na sociedade brasileira. Subtraída antes em sua importância hoje essa arte e seus atores permanecem potentes e continuam trazendo roteiros, inspirações e diálogos com as diásporas africanas, com uma poética artística afro-brasileira contemporânea e (trans) formadora de cidadania.

Palavras-chave: pintura, arte contemporânea, cultura africana, arte afro-brasileira.

ABSTRACT

This job investigates some examples of the plastic production of black Afro-Brazilian artists from the beginning of the republic to contemporary art. We consider the social relations that for centuries marginalized the Brazilian black people and seek to understand how this exclusion allowed the consolidation of an art that gives voice to at least half of the population of Brazil. This work has the purpose of investigating works by black artists to raise questions about the cultural legacy of black people in Brazilian society. Although its significance was disregarded in the past, nowadays African Brazilian art and its agents remain powerful and are still bringing new directions, inspirations and discussions related to the African diaspora, based on contemporary African Brazilian poetics that (trans)form citizenship.

Keywords: painting, contemporary art, african culture, afro-brazilian art.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Amnésia	16
Figura 2 - Alegoria à Nossa Senhora da Conceição	18
Figura 3 – Retrato de Menino.....	22
Figura 4 – Cabeça de Homem	23
Figura 5 - Amnésia	25
Figura 6 - Amnésia	26
Figura 7 - Amnésia.....	27
Figura 8 - A Redenção de Cam.	30
Figura 9 - Maria Auxiliadora da Silva.....	37
Figura 10 - Júlio Martins da Silva.....	38
Figura 11 - Madalena Santos Reinbolt	38
Figura 12 - João Alves Oliveira da Silva.....	39
Figura 13 - Heitor dos Prazeres	39
Figura 14 - Sem título - Óleo sobre cartão Eucatex	40
Figura 15 - Tapeçaria - lã sobre estopa	40
Figura 16 - Capoeira.....	41
Figura 17 - Casario	42
Figura 18 - O artista.....	43
Figura 19 - Abdias Nascimento.....	44
Figura 20 - Germinal no.2	45
Figura 21 - Viagem a Conceição do Mato Dentro no. 4	46
Figura 22 - Tema para Léa Garcia – Oxunmaré.....	47
Figura 23 - #JÁBASTA! I.....	50
Figura 24 - Sem título – 2019.....	51
Figura 25 - Sem título – 2016.....	52
Figura 26 - Parede da Memória	53
Figura 27 - 2a. Gemelar.....	54
Figura 28 - Variação 1	55
Figura 29 - Malungo: rito para uma missa preta	56
Figura 30 - Iconografia para uma missa preta	58
Figura 31 - Barrueco 1.....	59
Figura 32 - Transmutação da Carne	60
Figura 33 - Monotipia colorida e costura sobre tecido.....	61
Figura 34 - Ainda a lamentar.....	62

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 – A EUGENIA E A ARTE BRASILEIRA.....	13
1.1.1– O MITO DO BRANQUEAMENTO	28
1.1.2 – MODERNISMO E O BRASIL BRASILEIRO	34
2. PORQUE VOCÊ NÃO ME DEU O MAR?.....	49
2.1.1 - A ARTE E AS RELIGIÕES DE MATRIZES AFRICANAS. PARA ALÉM DO SINCRETISMO.....	55
2.1.2 - AFRICANIDADES BRASILEIRAS	61
CONCLUSÃO.....	66
REFERÊNCIAS	68

Introdução:

O presente trabalho se configura como uma investigação sobre a arte e a produção arte visual afro-brasileira. Parte-se de uma análise sobre as imagens produzidas no país quanto à negação da herança africana dentro do contexto sócio cultural nascido durante os 300 anos de escravidão e das lutas para conquistar espaços representativos dentro do cenário cultural dominado pelo euro centrismo. O processo identitário do negro dentro destas representações visuais, a política eugenista e os processos de aculturação religiosa aos quais os negros foram submetidos.

Propomos verificar qual a dinâmica desta guerra cultural, e social, os métodos utilizados pela elite como branqueamento, julgamento religioso, colonialismo e neocolonialismo, apagamento e subjugação da arte afro-brasileira ao primitivismo cultural. Para isso utilizamos de dados históricos, da produção artística no contexto cronológico, da visão migratória europeia e de como as ações políticas, sob o véu de um pretense desenvolvimento cultural e social do Brasil republicano, possibilitou o êxito inicial da eliminação da contribuição cultural africana na produção artística no Brasil. Em contraponto a essa dinâmica excludente das elites, da Igreja e do Estado em relação a cultura negra e aos próprios negros verificamos quais as armas com que os negros puderam lutar. Como, dentro da arte e utilizando-se da produção imagética, os negros foram se inserindo e formatando uma cultura brasileira dentro desta própria cultura e de como este conflito fez criar uma arte com características africanas agora inseridas e pertencentes ao universo da cultura do Brasil.

Num primeiro momento o trabalho aborda a questão de libertação dos escravos e a política de eugenia praticada pela Estado Brasileiro. A partir dali levanto a questão do deslocamento geográfico dos afro-brasileiros livres, o seu segundo deslocamento visto que o primeiro foi a travessia atlântica da África para a América do Sul em particular o Brasil, e o deslocamento desses cidadãos do campo para as cidades. O trabalho artístico dos negros brasileiros nesse momento na história do país e como estas pessoas exerciam suas atividades convivendo com a política eugênica do Estado que buscava eliminar o negro, sua cultura, sua arte e suas contribuições na formação desta sociedade.

As consequências dessa desigualdade social, econômica e cultural geram o conflito que promove a migração do afro-brasileiros para áreas com menor infraestruturas como os subúrbios ou cidades do interior do país, essa migração traz consigo também a ideia de que os

afro-brasileiros apartados da vida da metrópole fosse então esquecido, não fosse visto não existindo minguará. Esta tentativa de exclusão se mostra infrutífera e a arte dos afro-brasileiros se mantém viva e continua crescendo de forma surpreendente. Porém uma nova forma de ver e fazer arte, o modernismo, resgata esta cultura invisibilizada trazendo-a novamente aos grandes centros e possibilitando um novo momento para arte afro-brasileira. A conflito cultural persiste. Podemos dizer que se inicia uma nova abordagem conflituosa. Da tentativa do branqueamento notadamente perdida surge a necessidade do pertencimento e coube à arte cumprir o papel de denúncia e a proposta de diálogo para esse novo momento de embate entre culturas e territorialidades.

A arte potencializou as culturas afro dentro do país e trouxe um enriquecimento cultural afirmando constantemente que esse lugar também pertence aos negros e é aqui o seu lugar de fala, de trabalho, lugar de nova origem e não um lugar de passagem. Um novo lugar de origem materna e territorial, de visualidade africana para além da pele e outros traços fenótipos. Um novo olhar para uma nova cultura e novas expressões na pintura, na escultura, um novo olhar para o gesto, para música e para a dança.

Todo esse trajeto do negro na sociedade brasileira e, aqui neste trabalho, o trajeto da arte feita e construída pelos afro-brasileiros, reflete de forma imperativa na arte contemporânea brasileira. Por mais que excluída e negada a arte e a cultura afro saíram definitivamente dos guetos e se mostra forte, combativa, legítima e com qualidades artísticas que chamam atenção de todo o mundo. Neste ponto o trabalho de pesquisa traz as referências contemporâneas de artistas brasileiros que criam obras abrangentes com posicionamento de pensamento social, obras para levantar questões que orbitam a vida, e muitas vezes, a morte nos cenários das nossas cidades. Se antes a voz era rouca, agora o que escutamos são gritos, gritos de alerta, gritos de injustiça e gritos por direitos e respeito. A cultura da diáspora africana no Brasil se impôs, tem seu lugar e constitui um dos pilares na formação do povo brasileiro.

Ao final convidamos o leitor para um diálogo com alguns artistas afro-brasileiros (as) e suas linguagens transversais e pluralistas. As inspirações da cultura africana e o longo caminho do tornar-se e retornar, do enegrecimento, da retomada, da origem, da luta constante do negro brasileiro contra o extermínio estrutural de sua existência e da sua importância na formação cultural do Brasil.

1 A eugenia e a arte brasileira

Índices de indicadores sociais do Brasil apontam que este é um país desigual, sobretudo na distribuição de renda e no acesso aos serviços básicos de educação e cultura. Muitas dessas injustiças sociais remontam aos primórdios da nossa colonização, marcada pela violência, pelo massacre e extermínio dos povos originários, pela exploração das riquezas naturais e, posteriormente pela escravização de milhares de negros e negras de diversas regiões da África. Apesar desse histórico de escravagista, a arte contemporânea brasileira se apresenta como uma possibilidade de revisitar nosso passado e de reescrever as narrativas da nossa história conferindo protagonismo à cultura afro-brasileira.

As diásporas africanas e suas influências na formação cultural brasileira fizeram com que a arte produzida nesse país considerasse a existência do povo negro enquanto cidadão brasileiro. E foi misturando e se protegendo que a arte afro-brasileira conseguiu fazer existir e coexistir e reinserir milhões de humanos escravizados dos quais herdamos genéticas, ciências, artes, religiões, modos de viver e agir, enfim são bases da formação sociocultural brasileira. Mas antes de chegarmos a este lugar de pertencimento muitas batalhas foram travadas, lutas que ainda hoje são necessárias e podemos vê-las e vivê-las diariamente.

Observando a abolição da escravatura aferimos que ela não resultou em uma liberdade plena, mas na hipocrisia do uso indevido da palavra liberdade. No dia 13 de maio de 1888, dia em que os negros escravizados brasileiros foram declarados livres pela força da lei. Desgraçadamente suas penas e condenações foram mantidas e o caráter cativo e preso destes escravos recém libertados também se manteve. Todo esse contingente de pessoas era agora declarado livre, mas sem qualquer possibilidade de exercer essa liberdade. A dignidade e o humanismo necessários para o exercício da liberdade não vieram nas cláusulas e parágrafos da lei assinada. Houve, utilizando aqui uma metáfora jurídica atual, uma progressão de regimes. Antes, os negros estavam no regime prisional fechado, sob a guarda, tutela e posse de um senhor proprietário, e daquele dia até hoje ele, o negro, cumpre a pena no regime semiaberto, livre do senhor e abandonado pelo legislador. Regime que o obriga a todas as noites retornar a um lugar que, não se sabe bem onde é, porém, conhecido e invisível; vielas, ruas, becos, mangues e favelas. Por isso às vezes é melhor vagar e vaguear. Naus à deriva.

O colonialismo e a política de eugenia introduzidos pelos governos republicanos no final do século 19 e início do século 20, tentaram fazer com que as africanidades sofressem com atos

de apagamento, sub-julgamentos, preconceitos e fobias nascidas da ignorância, do desrespeito e da falta de conhecimento sobre a África, seus povos e cultura. Trazer milhões de pessoas para um país durante 300 anos de escravidão e imaginar que os efeitos desta diáspora seriam facilmente eliminados é de uma inocência inacreditável. Com esses escravizados vieram a arte, os costumes, crenças, enfim veio um mundo novo e inteiro para um novo mundo partido. “É possível identificar as manifestações de uma identidade negra brasileira, com suas bases contrastantes de outras identidades e um referencial comum entre afrodescendentes” (ARAÚJO, 2000, p.30)

Para o bem de todo o país e de todos os brasileiros a libertação dos escravos aconteceu, mas os problemas decorrentes destes anos de escravidão permanecem. Deveríamos esquecer a escravidão e seguir em frente, mas a escravidão, que teria de estar morta, persiste e vive passeando pelas calçadas e ruas das cidades e vilas. O Brasil escolheu outro caminho, o caminho do preconceito e do racismo, de crimes aceitos em nome de uma limpeza étnica e desde então os negros brasileiros vivem se desviando de balas e das miras das armas que o persegue e mata.

Sobrevivente de toda a política de eugenia, de todas as guerras, guetos, favelas e novelas, a história foi e continua a ser escrita e vivida pelos atores e personagens africanos dentro da construção do Brasil. As africanidades brasileiras, expoentes poderosos de nossa cultura, alcançam toda a linguagem cultural manifestada pelo povo do Brasil e este país eurocêntrico vai aos poucos dissolvendo-se e arte e a cultura seguem firme no propósito de manter no país os seus traços afros. Dançando ao som dos tambores e cantos africanos a arte afro-brasileira vive seu acontecimento a cada dia lutando com todas as suas linguagens e manifestações seja artesanal, arte popular, primitiva, moderna ou contemporânea em suas produções. Esculturas, pinturas, danças, músicas, performances, teatro ou literatura. Sempre de forma expressiva e identitária. Uma arte revelada por grandes artistas em diferentes manifestações. Músicos como Dorival Caymmi, Heitor dos prazeres, Carlinhos Brown que também são pintores de paletas coloridas, muitos outros como, Mestre Didi, José de Dome, Rubem Valentim, Antônio Bandeira, Otávio Araújo, Emanuel Araújo, Dalton de Paula. Escritores, atores, poetas, fotógrafos, grafiteiros.

A Arte que nasce dessa africanidade, que bebe da fonte transatlântica, dos navios negreiros, dos bantos e malês e iorubás, é o esteio que sustenta o negro brasileiro como cidadão e ser humano. A arte afro-brasileira tem muito de África e muito de Brasil. Pura amálgama cultural.

A questão fundamental que se coloca não é descobrir nas artes plásticas afro-brasileiras os universais da arte em geral, mas sim defini-la, ou melhor, descrevê-la em relação às artes brasileira de modo generalizado. Em outras palavras, se a arte afro-brasileira é apenas um capítulo da arte brasileira, por que então este qualificativo “afro” a ela atribuído? Descobrir a africanidade presente ou oculta nessa arte constitui uma das condições primordiais de sua definição. (MUNANGA, 2000, pág. 113)

Mas se já possuímos essa condição que nos coloca como protagonista da criação cultural deste país, como afirma Munanga na citação acima, porque ainda a sociedade não aceita a condição natural e humana dos negros? Por que ainda necessitamos de políticas e ações afirmativas como instrumentos de inserção do negro no contexto social do Brasil?

Esta investigação parte de questões que me são feitas e que também faço e, as quais são raramente respondidas, ou sempre são silenciadas, tais como: O que é ser negro no Brasil? O que é ser artista negro no Brasil? E ainda, onde é o lugar do negro e da arte afro-brasileira? Onde pertença? Por que pertença ou quanto me custa esse pertencimento? Onde me coloco e me desloco? No contexto do habitar este país enquanto ser humano diaspórico, o negro convive no Brasil com questões de pertencimento e negação e assim quase nunca é visto como um cidadão perante ao Estado e a sociedade.

A fim de elaborar uma análise crítica que procure responder às tantas questões utilizamos a arte para articular esse processo de afirmação constante da cultura afro-brasileira, marcada pela aculturação e apropriações culturais diversas.

Figura I



Flávio Cerqueira – Amnésia – 2015 - Escultura - Látex sobre bronze :135 x 38 x 41cm

Fonte: Catálogo exposição História Afro-Atlânticas MASP - 2018

Ser branco é uma questão de gesto, uma atitude? Com essa questão podemos começar a entender como a arte contemporânea nos convoca ao diálogo e às discussões que excedem o campo estético. A obra *Amnésia* (figura 1), de Flávio Cerqueira, brasileiro, negro, goiano nascido no ano de 1983 nos coloca outras questões: - O que representa esse gesto de derramar sobre si resquícios de tinta branca? Os negros, conscientemente, querem ser brancos? Ou são os brancos quem querem os negros brancos? Os brancos, conscientemente, querem isso?? Será isso possível, ou mesmo necessário? Essa desumanização do negro, mote utilizado para justificar a escravidão africana, persiste ainda de maneira violenta e podemos confirmá-la quando olhamos para os números sobre morte de jovens negros, quando olhamos para a população carcerária brasileira, no mercado de trabalho, na política, nas escolas... onde o negro é sempre posto em condições de dificuldade e exclusão.

Retornemos à obra para perguntar. - Quem forneceu a lata de tinta branca ao garoto? Poderíamos dizer que o garoto representa um pensamento infantil que nos diz que os negros brasileiros são inocentes ao se deixar levar, passiva ou ativamente, pela ideia de branqueamento para somente então pertencer ao que está posto. Falta-nos a reação a esse pensamento colonial e dominante que diminui o negro socialmente e encarcera-o humanamente, talvez até esta inércia retire-lhe a humanidade. Então como agir? Necessitamos de estar conscientes da nossa negritude e é a partir desta consciência podemos confirmar, exaltar e dela pertencermos empoderados. Esse empoderamento é uma ação, uma atitude, um querer, crer e buscar. A obra de Flávio Cerqueira diz sobre o absurdo do branqueamento, da desnecessidade, da incoerência, enfim é um ato vão. O negro é um ser humano e assim precisa ser visto. Humanos como todos os humanos plenos de cultura, de arte, de sentimentos e divindade. Igual, exatamente igual todos os brancos, amarelos, vermelhos, cinzas, azuis, todas essas cores de gente. A arte contemporânea encontrou caminhos e várias formas de dizer sobre essas “bonitezas” coloridas, como disse Paulo Freire.

Pelo tempo cronológico podemos construir um caminho que nos traga a esse momento de expressividade da arte contemporânea brasileira. Onde ela exerce seu papel fundamental para novos olhares da sociedade, visualidades culturais importantes, um olhar descolonizado. Façamos um recorte, e como já foi dito esqueçamos a escravidão e suas dores por um breve momento, voltemos nosso olhar para a arte, para artistas negros (as) e suas contribuições para a cultura brasileira. As artes e ofícios dos séculos XVII e XVIII pertenciam em sua maioria aos negros, pardos e mulatos. Segundo Cunha Barbosa (1892, p. 145) “escravo como em geral foram escravos todos aqueles que naquela época se dedicavam às artes.” Seguramente estes

artistas auxiliaram na formação da arte brasileira. Uma produção basicamente religiosa, mas que já insere sua brasilidade cultural em traços de negritude sutilmente pintados em suas obras.

Figura 2



Manuel Dias de Oliveira - Alegoria à Nossa Senhora da Conceição -1813

Pintura - Óleo sobre tela - 127,0 x 92,5 cm

Fonte: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/>

As representações artísticas brasileiras genuínas setecentistas e oitocentistas seguiam o paradigma da arte ocidental, ou seja, cristão, católico e branco. Não negava o negro como autor mas negava-o e escondia os traços africanos que já compunham o imaginário identitário do

Brasil colônia. A arte pictórica brasileira era até então timidamente representativa no que diz respeito aos traços culturais africanos. Assim trabalhavam nossos maiores artistas do período barroco, Aleijadinho e Mestre Ataíde, com essas pequenas inserções pintavam seus afrescos com imagens representativas de traços negros como olhos amendoados, pele parda e cabelos crespos, características de fenótipos africanos. Era um sacrilégio ter negros em telas e afrescos religiosos e talvez por isso diziam pintar por vezes “anjos caboclos”, não numa tentativa de branqueamento do negro brasileiro, mas numa atitude de precaução às acusações de heresia.

A chegada da missão francesa em 1816 e a criação da Academia Imperial de Belas Artes, provoca um grande impacto sobre o fazer artístico do Brasil ainda colônia e reafirma o carácter europeu nas suas produções artísticas. Isso muda o modo como o negro pintor se vê enquanto autor de sua obra, uma obra brasileira que pretendia utilizar-se de heranças africanas em sua constituição, atos que eram vigiados pela Igreja e agora são contundentemente retirados pelos cânones propostos pela Academia de Belas Artes. O historiador José Maria Nunes Pereira afirma sobre a arte afro-brasileira oitocentista. “Contudo, durante os anos do oitocentos, alguns artistas negros se sobressaíram na arte propugnada pela Academia. Entre estes, citamos: Firmino Monteiro, Estevão Silva, Fernando Pinto Bandeira e Artur Timóteo da Costa”. (2006, <http://www.raulmendesilva.com.br/pintura/pag009.shtml>). Os trabalhos destes artista iam contra ao que era proposto pela Academia de Belas Artes e estes artistas terminam esquecidos porém suas obras cheias de africanidades contestadas na época são hoje postas em alto grau de importância dentro da arte brasileira.

Os interesses em excluir estas produções individuais iam além da visão eugenista, nela existia também o interesse comercial para trabalhos com rentabilidade menores e vistas como menos nobres para época.

Nossos liberais de antigamente pensaram em preparar os escravos para trabalhos de pintura de gregas e de frisas decorativas, ornatos sobrepostos como rosáceas e vitrais, além de lhes ensinar métodos de ampliação de figuras para que trabalhassem na construção civil, portanto assimilando-os nas mais baixas classes sociais. (BARBOSA, 2005. p. 13)

Mesmo como todas as regras e imposições da Academia Imperial de Belas Artes e suas exigências, artistas brasileiros começam a pintar a brasilidade mestiça com personagens que de maneira peculiar formam uma arte com identidade, com traços e cores próprias. Apesar de todas as dificuldades era necessário estar num Brasil seu, um local de nascimento e inspiração, um lugar de um povo brasileiro por naturalidade e de pertencimento onde a expressão de uma arte

legítima e brasileira era urgente. Artistas negros foram imediatamente contestados e excluídos do ambiente artístico e social da época. Já era tarde, a história mostra-nos que o artista afro-brasileiro de grandezas como Aleijadinho, Mestre Valentim, Manuel da Cunha, Manuel da Costa Ataíde, se apresenta e se faz produtivo, trazendo consigo a representatividade cultural africana no Brasil, como cita José Maria Nunes Pereira em “A raiz africana e a recriação brasileira” (disponível em ww.raulmendesilva.pro.br/pintura/pag009.shtml).

A representatividade do negro vai sendo percebida para além de autor, agora haviam atores e personagens, modelos e cidadãos contribuintes de uma história que era escrita e necessitava ser lida e vivida de forma inclusiva, mesmo que isso fosse uma afronta à sociedade elitista que operava modos excludentes, onde o negro e sua cultura eram apagados, branqueados e esquecidos. Assim, esse artista, que já conhece e vive esse preconceito e exclusão, vai se transformando e se moldando ao seu modo com personalidade se reafirma e busca retratar o país com as influências africanas inegáveis. Ele inclui em sua arte seus pares e a si mesmo, tendo em mente que essas atitudes lhe custarão a paz, a saúde física e mental. Os artistas negros passavam por graves problemas depressivos advindos da exclusão e rejeição de seus trabalhos e a opção sempre por artistas brancos. Um desses artistas foi o pintor Pinto Bandeira que depois de ter vivido e sobrevivido de sua arte e ser reconhecido socialmente por seu trabalho foi esquecido e se refugiou na cidade de Niterói onde se matou em 1900.

Nas duas obras, figuras 3 e 4, que observamos abaixo temos a imagem de dois brasileiros. A primeira (figura 3) do artista afro-brasileiro Arthur Timótheo da Costa, pintor, desenhista, cenógrafo, entalhador e decorador, temos um garoto de idade entre 13 e 14 anos. Diferente das obras de artistas europeus como Jean Baptiste Debret, Adrien Taunay ou Moritz Rugendas ¹que em sua maioria retratam o negro brasileiro sempre em ações de trabalho ou vassalagem, esta obra sem o olhar colonizador retrata simplesmente um ser humano, um brasileiro, bem vestido, com traços que demonstram sua herança africana. Em nenhum momento a imagem sugere que seja ele um ser humano escravizado ou descendente de escravizados, é apenas uma criança, um jovem, um cidadão comum, um jovem cidadão brasileiro do final do século 19.

Na segunda imagem (figura 4), uma belíssima obra de Pinto Bandeira, Antônio Rafael Pinto Bandeira (Niterói, RJ, 1863 - Rio de Janeiro, RJ, 1896). Pintor e professor. Descendente

¹ Ver “A travessia da calunga grande” Carlos Eugênio Marcondes de Moura

de escravos que ingressou em 1879 na Academia Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro. Nela Pinto Bandeira nos mostra outro cidadão brasileiro, pinta-o com outro olhar, um olhar descolonizado onde o modelo também possui esse aspecto de não escravo, de alguém não colonizado, é o retrato de um cidadão comum cheio de uma graça e beleza que outros artistas não quiseram ou não conseguiram capturar. Cabeça de Homem, título desta obra, já traz nele, no título, o que ela quer representar. Um homem apenas. Sem adjetivos preconceituosos e nominativos.

Figura 3



Arthur Timótheo da Costa - Retrato de menino - 1918 – Pintura - óleo sobre cartão – 41,0 cm x 32,0cm
Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras

Figura 4



Antônio Rafael Pinto Bandeira - Cabeça de homem – 1891 - Pintura - óleo painel

Fonte: Dicionário das artes plásticas no Brasil. Civilização Brasileira, 1969

São dois personagens, dois atores que não existiriam pela ideia e moldes da Academia. Fogem totalmente ao padrão por ela estipulado e estimulado. Se não fosse por conta e coragem destes dois artistas, Pinto Bandeira e Arthur Timóteo, não teríamos estas imagens para confrontar as produzidas pelos artistas colonialistas que estavam sempre a serviço da corte e do colonizador e, que retratavam os negros de maneira pejorativa e desumana perpetuando a ideia dos negros escravos, seres humanos menores e negando-lhes a dignidade.

Nestas duas obras vemos pessoas humanizadas, retratadas com personalidade e com sentimentos. Mas qual seria o custo deste atrevimento? A exclusão da Academia e da convivência com outros artistas, a perda de encomendas de trabalho, a pobreza e o esquecimento.

Na incorporação da população negra na nova ordem republicana o Brasil escolhe a teoria da miscigenação, superficial e impossível. Assim não branqueamos e muito menos se apagou a cultura e a presença negra dentro da nova sociedade brasileira. Como já podemos observar no Brasil escravocrata dos séculos XVIII e XIX negros livres contribuía para a construção de um país rico culturalmente, mas pouco se via das influências africanas em suas produções. Eram basicamente no estilo europeu consagrado em suas escolas e períodos de intensa criação e influência. Mas isso não quer dizer que esta poética africana não existia. Contra a ideia e contra os cânones que definiam os modelos a serem retratados, vários destes artistas criavam telas com motivos africanos, motivos religiosos, pintavam sobre a vida cotidiana de afro-brasileiros e ainda utilizam modelos negros para serem retratados em suas obras.

Os pintores negros do século XIX recorreram à empatia neoclássica para fazer do retrato um laboratório discreto de reflexão sobre a hierarquia das imagens que reflete aquela dos próprios homens livres na ordem escravocrata. Diferente da produção fotográfica, que apostava na tipificação, este e outros retratos pintados conferem dignidade e subjetividade ao retratado, apresentando o negro pela primeira vez não mais apenas como mero objeto de inquietude etnográfica. Não são muitos os exemplos de tais retratos, mas uma testemunha o surgimento de uma figuração humana mais autor referencial e autônoma, capaz de refletir sobre a subjetividade e a expressividade de homens até então vista como mera força de trabalho domesticável. (ERBER, Laura. Para repensar narrativas de uma certa arte. Diário Oficial de Pernambuco. Recife. 01 fevereiro 2017)

Figura 5 (Repetição Figura 1)



Flávio Cerqueira – Amnésia – 2015 - Escultura - Látex sobre bronze :135 x 38 x 41cm

Fonte: Catálogo exposição História Afro-Atlânticas MASP - 2018

Figura 6



Flávio Cerqueira – Amnésia – 2015 - Escultura - Látex sobre bronze :135 x 38 x 41cm

Fonte: Catálogo exposição História Afro-Atlânticas MASP - 2018

Figura 7



Flávio Cerqueira – Amnésia – 2015 - Escultura - Látex sobre bronze :135 x 38 x 41cm

Fonte: Catálogo exposição História Afro-Atlânticas MASP - 2018

1.1.1 O mito do branqueamento.

Branquear-nos para quê? Relendo a obra de Flávio Cerqueira observo nesta imagem uma profunda carga de angústia e deslocamento. O personagem parece satisfeito e convicto desta necessidade. Branqueia-se para que assim talvez possa ser feliz. Para ser aceito ao gosto da eugenia elitista brasileira. Branqueando-se ou se deixando branquear, os negros, personagens desta obra, possuirão todas as supostas benesses eurocêntricas, inteligência, beleza, sabedoria e divindade. Pinta-se o corpo, a pele, a superfície. Na obra o corpo negro descalço e sem camisa não está completamente nu quando deveria estar nu. Nu, completamente nu. E deveria estar nu pelo fato de que a nudez é a condenação metafórica cristã do pecador e seu ato pecaminoso. Os negros pecaram e por isso são negros, deveriam ser brancos e assim perdoados. O pecado da linhagem que nasceu justamente da visão da nudez, para assim nos condenar quem quer ler o sagrado ao interesse.

Mas mesmo com toda a tinta derramada sobre o corpo ela não o embranquece totalmente. Ele miscigena. Uma política onde o negro se não quiser ser branco deve morrer, e com ele morrer todas as questões, erros e equívocos que a escravidão trazem. O pecado e o erro se extinguirão pelo esquecimento. Com isso o que vemos é que a violência contra os negros, perpétua e estrutural, continua a nos apavorar e nos causam perplexidade quando lemos pesquisas e estudos sobre essa violência política do Estado e da Sociedade Brasileira. Vejamos: Segundo o IPEA (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada) dos homicídios que ocorreram no Brasil 75% são de pessoas negras. A sociedade continua, agora de forma violenta assassinando os negros. A arte grita contra essa violência, expõe, cobra e pergunta. Porquê?

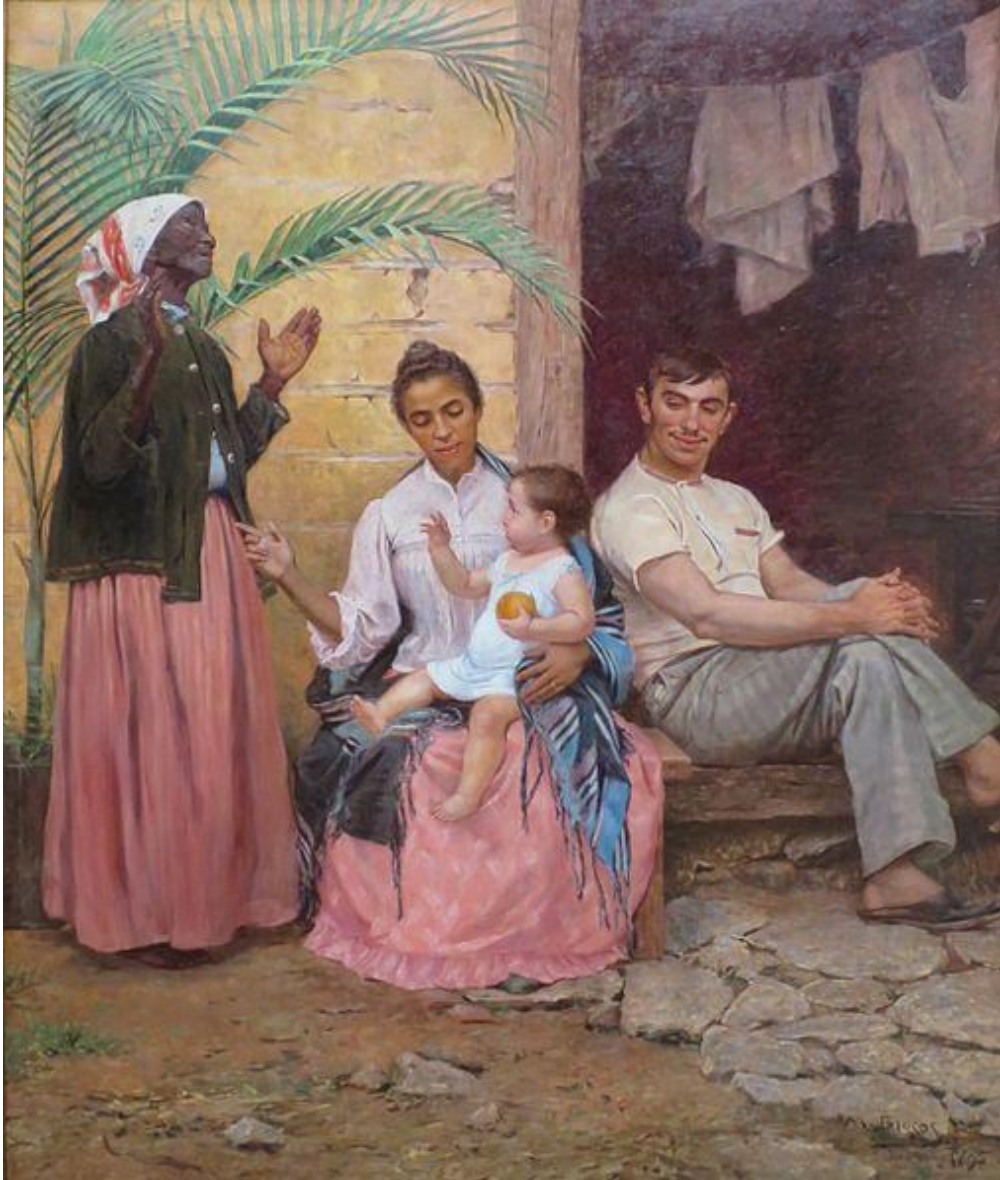
Amnésia (tinta látex sobre bronze, 135x38x41cm), é datada do ano de 2015, contemporânea ela atravessa os séculos XX e XXI para ainda nos convocar a discutir o ato dos crimes de eugenia protagonizados pela sociedade brasileira desde a nova república. Tudo nesta escultura remete à discussão que aqui pretendemos. Mas a princípio é imperativo observá-la e nos perguntar. – O que é ser negro no Brasil do século XXI?

O ato de tentar branquear-se, esquecendo totalmente suas origens parte, neste caso, do próprio negro que num único gesto despeja sobre si a branquitude que o salvará do mundo dos excluídos. Porém a tinta derramada é insuficiente e não consegue cobrir todo o corpo. Aos olhos brancos ele continua negro, aos olhos negros e ao sentimento próprio ele não consegue ser branco. É a cruel ideia do branqueamento pacífico do negro e sua cultura na sociedade brasileira

que delega exclusivamente ao negro a responsabilidade pelo ato. “Mas o negro, obrigado a incorporar-se numa cultura nacional, europeia, branca e cristã, sem o que não era possível sobreviver, ...- pois bem, esqueceu sua origem. ” (PRANDI, Reginaldo, 2000, p. 64)

Por outro lado, nos vem a medida de um outro ingrediente que nunca se extinguirá. A própria negritude para além das genéticas. Aos negros não interessa o apagamento ou branqueamento. Interessa sim a interação, o acolhimento e respeito aos seus gestos, jeitos e culturas. As raízes africanas estão aqui e não se pode exterminá-las. As raízes europeias e indígenas também permanecem. Pelo visto só nos resta ser o que somos e nos transformamos. Sermos brasileiros.

Figura 8



Modesto Brocos y Gómez - A redenção de Cam, 1895 - Óleo sobre tela - 199 cm X 166 cm:
 Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo

Nas ações da política do branqueamento da população brasileira a arte foi utilizada como ferramenta para esta eugenia. Neste quadro de Modesto Brocos (1846-1915), vencedor da medalha de ouro na Exposição Geral de Belas Artes de 1895, muito nos fala sobre a determinação das elites do Brasil na busca da (de) formação de uma sociedade branca e sem atributos e traços africanos. Aos negros agora livres foi imposta a imagem da indulgência, preguiça, erotismos exacerbados, pouca inteligência e malandragem. Já aos **brancos europeus**(grifo meu)² que chegavam pela prática das políticas emigratórias traziam consigo o

² Asiáticos japoneses também sofrerão com a discriminação racial por parte da elite brasileira

divino padrão da raça eugênica de ordem e de bem próprios dos deuses eurocêntricos. Na época era defendida a tese, por grande parte da elite política e científica do país, que seria possível o branqueamento da população em até 3 gerações eliminando traços africanos e indígenas da população brasileira. Na tela de Brocos três gerações estão presentes: a avó agradece reverenciando aos céus, a mãe como uma madona miscigenada apresenta à criança sua avó materna que num gesto simbólico tradicional do menino Jesus das iconografias cristãs europeias abençoa sua avó e a salva do pecado de ser negra, como se fosse ele próprio o cristo encarnado. “Tendo em vista que as personagens se tornam mais claras no correr das gerações da família retratada, a pintura pode ser entendida como uma mensagem em defesa da mescla racial orientada ao embranquecimento.” (LORTIEZO, Tatiana. 2013. p. 24)

Numa guerra não se abraça o inimigo. Os negros escravizados brasileiros passaram de estorvos que perturbavam o cotidiano da vida nas cidades para inimigos a serem mortos numa tragédia social anunciada. Inimigos ou hóspedes indesejados. Mas apagar-nos implicaria em apagar o próprio Brasil. Isso não deu certo e branquear foi impossível. A elite brasileira falhou no seu propósito de empurrar para uma vala comum seres humanos cheios de vida. Buscou esconder, diminuir, zombar, matar. Não deu certo. Dos nossos longínquos quilombos urbanos ressurgem pintados de azul, vermelho, alaranjados cintilantes. Salve Madalena, Salve Conceição. Salve Rosana, Salve Danton. Salve os artistas negros e todos os negros que irão refundar e reinventar o Brasil.

Mesmo quando o negro se expressa para afirmar a sua negritude, a sua condição africana, não resta a ele fazê-lo senão como brasileiro. Ainda que o passado ancestral perdido seja a África pluriétnica, multicultural, o passado recuperável é aquele que o Brasil logrou incorporar na construção de uma nova civilização, passado que só pode ser reinventado. Entre o Brasil contemporâneo e a velha África, assim como a antiga Europa e as perdidas civilizações indígenas, situa-se a nossa própria história, que nos impede ou auxilia no reencontro do nosso ponto de partida, nos meandros da civilização que ela mesma engendrou. (PRANDI, Reginaldo, 2000, p. 64/65)

Da beleza o orgulho de se ver e se sentir negro vislumbra-se agora a urgente prioridade de ser e assumir-se brasileiro. E é nas artes brasileiras contemporâneas que esta identidade se projeta. Artistas afro-brasileiros dão vida a uma cultura própria, utilizando de suas influências africanas e com elas fazendo dialogar com as diversas formas culturais inseridas no país, produzindo uma arte com característica única. O que temos aqui não encontramos em qualquer outro lugar.

Passados alguns séculos do início da exploração africana ainda nos faltam subsídios para compreendê-la. Acredito que nem mesmos os afrodescendentes têm essa compreensão, e se hoje se carrega essa herança genética e cultural e espiritual, energia e sentimentos africanos, falta-nos a compreensão de tudo que esse período representou de perverso para o mundo como um todo. É provável que estas incompreensões tragam os motivos com que estamos construindo as novas identidades e novas culturas, novas religiões, novas práticas, novas linguagens, não uma nova raça mas um novo país. E nesta (re) construção a contemporaneidade artística brasileira trabalha expressivamente com suas críticas e propostas desse novo e raro momento social.

Como nos víamos e como representávamos neste universo artístico do Brasil colonial e republicano, sem o olhar branco eurocêntrico que construiu imagens da perspectiva colonialista, será a porta de entrada para esse local identitário e afirmativo no qual a arte afro-brasileira passa a ser conhecida como arte brasileira feita por brasileiros nascidos no país que se descobre, se descoloniza, se pinta e se nega ser apenas branca em sua origem. Lutamos até hoje contra a teoria do branqueamento que persiste e reduz a África toda a uma só palavra, Negros. Um continente inteiro com populações diversas e culturas completamente diferentes. Uma luta de povos diferentes, modos de vida diferentes que se encontram no destino Brasil para se misturarem e se transformarem em africanidades da cultura brasileira. São traços culturais definitivos. Lutamos na religião, na música, na culinária, no modo de vida, nas novas práticas de descolonização e na valorização dos modos de vida quilombolas. O branqueamento tornou-se um mito e o apagamento uma guerra perdida.

Os ventos que sopram lá, sopram cá, é hora das ideias humanistas atravessarem oceanos, e como diásporas filosóficas aportarem em nossos cais cansados de tantas crueldades. Novos ares, novos modos de ver e fazer arte. No próximo capítulo veremos o que o modernismo fez pela arte afro-brasileira. Sim temos muitos “Arthur e Bandeira” espalhados pelo país todo convidados a mostrar seus trabalhos artísticos, seu artesanato, sua arte popular, suas questões e inquietações, suas linguagens e materialidades que vão se conhecendo, se entrelaçando e se respeitando. Tudo junto e misturado. Prazer, somos o Brasil.

Minha obra
toda

badala

assim:

Brasileiros, chegou a hora de
realizar o

Brasil.

1.1.2 Modernismo e o Brasil brasileiro.

Mário de Andrade foi o pioneiro e um dos mais entusiastas na busca de uma identidade brasileira para além das questões das diásporas africanas ou imigrações europeias. A brasilidade tinha lugar cativo em suas pesquisas e trabalhos. O regionalismo estruturou sua busca pelo autêntico, pelo que chamava de brasileiro em sua essência.

A arte afro-brasileira só passou a ser devidamente valorizada, como expressão de grandeza de brasilidade, a partir do Movimento Modernista dos anos de 1920 e nas excursões que Mário de Andrade liderou por Minas Gerais e Nordeste. O reconhecimento ganhou foros intelectuais com a criação da Universidade de São Paulo em 1934 e, a seguir, com a Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro. (PEREIRA, José Maria Nunes, 2006)

Andrade não acreditava que a cultura brasileira estaria somente nas capitais ou cidades litorâneas, era importante ir além, como um bandeirante embrenhou-se pelo país em busca do ouro e dos diamantes que o esperavam, só que esses tesouros eram o povo e suas culturas.

Compartilhando das inquietações de Mário de Andrade, em 1924, um grupo de modernistas paulistas viaja a Minas Gerais, onde permanece entre os dias 15 e 30 de abril, para pesquisar os fundamentos da brasilidade. Participaram da caravana Oswald de Andrade, seu filho Nonê, Tarsila do Amaral, Mário de Andrade, o jornalista René Thiollier, a fazendeira Olívia Guedes Penteadado, o advogado Goffredo Telles e o poeta franco-suíço Blaise Cendrars. Oswald de Andrade batizou a viagem a Minas como Viagem de descoberta do Brasil, já que os modernistas visavam, com esta excursão, procurar os traços históricos e artísticos da civilização brasileira. (Caion Natal, 2007. pág. 202)

Foi esse modernismo regionalista que deu visibilidade à arte produzida pelos negros brasileiros nos dando a possibilidade de conhecermos artistas e trabalhos até então escondidos pelo interior do Brasil, nos subúrbios e no entorno das grandes cidades do sudeste e nordeste brasileiros, trazendo para essas produções artísticas valor e conceitos culturais representativos.

Emanoel Araújo sustenta em seu livro, *A mão Afro-Brasileira*, no qual fez um enorme levantamento sobre a arte negra no Brasil, a amplitude que esta arte regionalista alcança após este pioneirismo na busca e reconhecimento da arte brasileira e que Mário de Andrade aponta para as influências africanas claramente visíveis nestas produções artísticas. Afirma Emanoel Araújo sobre a feliz aventura dos modernistas

Não só visa a registrar com certa metodologia, mas estabelece uma discussão acerca da historiografia brasileira, mudando a imagem do homem negro ou mestiço e tratando-o como elemento fundamental na formação da cultura brasileira, no que ela tem de mais nacional. Mário de Andrade fez, ao meu entender, a primeira apologia a respeito do que ele chamaria de “Racialidade Brasileira”. (Emanoel Araújo, 1988, pág. 19)

Aos olhos destes artistas e intelectuais viajantes saltam pinturas em suportes, afrescos e arte popular joias raras que trazem outras linguagens afro-brasileiras como afirma Nina Rodrigues (1904) “a pintura e a escultura atestarão as manifestações artísticas africana melhor que fez, até então, a música e a dança.” E Rodrigues ainda mostra um dado relevante para a arte feita por afro-brasileiros. É que naquela época, se não se podia afirmar a origem, se podia observar as influências africanas.

Porém o contato comercial existente entre o Brasil e a África em especial, entre a Bahia e Lagos dificulta afirmarmos que os objetos de concepções negras hoje espalhados por vários museus do país seriam produtos de artistas brasileiros ou trazidas da África nos navios comerciais. A produção é de cunho religioso, mas não de idolatria. Por vezes sentimental e outras vezes de significado cultural regional brasileiro. (Nina Rodrigues, 1904, p. 177)

Na pintura, que constitui o foco do nosso trabalho, os motivos religiosos afro-brasileiros têm grande predominância, porém as relações sociais, a paisagem, costumes e tradições também povoam o imaginário do artista afro-brasileiro. Exilado e enclausurado socialmente ele busca compreender sua participação na sociedade, sua exclusão, a política do branqueamento e apagamento e ele faz isso pela arte e com a arte. Artes plásticas, música, dança e literatura.

Eclipse

Olho no espelho
 E não me vejo
 Não sou eu
 Quem lá está
 Senhores
 Onde estão os meus tambores
 Onde estão meus orixás
 Onde Olorum
 Onde o meu modo de viver
 Onde as minhas asas negras e belas
 Com que costumava voar

Olho no espelho
 E não me vejo
 Não sou eu
 Quem lá está
 Senhores
 Quero de volta
 Os meus tambores

Quero de volta
 Os meus orixás
 Quero de volta
 Meu Pai Olorum
 Em seu esplendor sem par
 Quero de volta
 O meu modo de viver
 Quero de volta
 As minhas asas negras e belas
 Com que costumava voar

Olho no espelho
 E não me vejo
 Não sou eu
 Quem lá está
 Séculos de destruição
 Sobre os ombros cansados
 Estou eu a carregar
 Confuso sem norte sem rumo
 Perdido de mim mesmo
 Aqui neste lado do mar
 Um dia, no entanto, senhores
 Eu hei de me reencontrar.

Carlos de Assumpção³

³ <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/11-textos-dos-autores/686-carlos-assumpcao-eclipse>

São muitos artistas que surgem a partir destas viagens e reencontros dos modernistas com o regionalismo brasileiro. Trago alguns, não somente pela relevância artística e histórica, mas também pela inventividade, pelo “desrespeito” que tinham pela idade cronológica, pelo local de sua morada, pelas suas lutas contra as questões racistas e pela representação negra em seus trabalhos. A pintura de artistas negros brasileiros do modernismo regionalista tem grande expressividade nas tapeçarias de Madalena Santos Reinbolt, nas telas de pintores como Júlio Martins da Silva, Maria Auxiliadora, João Alves, Heitor dos Prazeres, Abdias Nascimento. Arte com ar de simplicidade, mas de complexidades nos traços e linhas, nas cores e nas composições e principalmente uma arte com viés social inquiridor que já questiona as barreiras que lhe são impostas. Um jeito de artista que se olha como tal que produz uma arte de qualidade e estilo próprio. Trazem autoestimas que perturbavam e ainda perturbam o status quo, imagens que alimentam quem nestas artes se reconhece.

Figura 9



Maria Auxiliadora (Campo Belo MG 1938 - São Paulo SP 1974). Pintora. É autodidata em artes plásticas e inicia sua produção artística por volta de 1954. Ela pintou procissões, danças populares, cenas do carnaval, do campo e das cidades. Uma de suas características marcantes foi a frequente utilização do branco, proporcionando efeitos sutis e de extrema leveza plástica.⁴

Fonte: <https://rosanepavam.com/2018/08/15/bordar-a-dor/>

⁴ <https://www.guiadasartes.com.br/maria-auxiliadora-da-silva/biografia>

Figura 10



<http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa>

Júlio Martins da Silva
(Niterói/RJ, 1893 -Janeiro/RJ, 1979)
Pintor autodidata. Começou a pintar aos 47 anos. Vivia de seu trabalho como cozinheiro e nas horas vagas dedicava-se à invenção de um mundo paralelo de paisagens oníricas. Sua pintura constitui-se essencialmente de paisagens, onde predominam os tons de verde (sua cor preferida) em diálogo com as cores rosa e branca.⁵

Figura 11



Fonte:<http://www.galeriaestacao.com.br/artista/57#prettyPhoto>

Madalena Santos Reinbolt
Vitória da Conquista/BA, 1919 –
Petrópolis/RJ, 1977)
Artista plástica. Nasceu em uma fazenda em Vitória da Conquista (BA). Sem educação formal, deixou a Bahia por volta dos 20 anos de idade para trabalhar com empregada doméstica em Salvador, São Paulo, Rio de Janeiro e Petrópolis. Trabalhou como cozinheira na residência de Lota de Macedo Soares e Elisabeth Bishop. Começou a pintar durante uma ausência das empregadoras, que passaram a incentivá-la.⁶

⁵ <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa>

⁶ <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa>

Figura 12



João Alves Oliveira da Silva (Ipirá, BA 1906 - Salvador, BA 1970). Pintor e desenhista.

Artista autodidata, preparava suas próprias tintas. Mesmo pintando, não abandonou a profissão de engraxate. Sua obra foi dispersa por todo o mundo. Turistas domésticos e fluviais, colecionadores e amigos, todos eram clientes do homem simples, afro brasileiro, pobre e trabalhador que reinventava o que via, muitas vezes em cunho social, a partir de sua pintura.⁷

<https://www.guiadasartes.com.br/joao-alves-oliveira-da-silva/pintor>

Figura 13



Heitor dos Prazeres (Rio de Janeiro, 1898 - Rio de Janeiro, 1966). Compositor e pintor. Filho de um marceneiro e clarinetista da banda da Guarda Nacional e de uma costureira. Por volta de 1937 passa a dedicar-se também à pintura, tendo alcançado em 1951 o terceiro lugar para artistas nacionais na 1ª Bienal Internacional de São Paulo, com o quadro Moenda. Ganha uma sala especial na 2ª Bienal Internacional de São Paulo, em 1953.⁸

https://pt.wikipedia.org/wiki/Heitor_dos_Prazeres

⁷ <http://www.dicionario.belasartes.ufba.br/wp/verbete/joao-alves/>

⁸ <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10428/heitor-dos-prazeres>

Figura 14



Óleo sobre cartão Eucatex - 39 X 58 cm. Sem título - Autor Júlio Martins

Fonte: cultura.estadao.com.br/noticias/geral, galeria-estacao-expoe-obras-de-julio-martins-da-silva-imp-,959607

Figura 15



Tapeçaria - lã sobre estopa. Med.: 93x114 cm. - Sem título - Madalena Santos Reinbolt

Fonte: <https://novosparanos.com.br/post/178460763131/uma-hist%C3%B3ria-que-eu-adoraria-ter-conhecido-de>

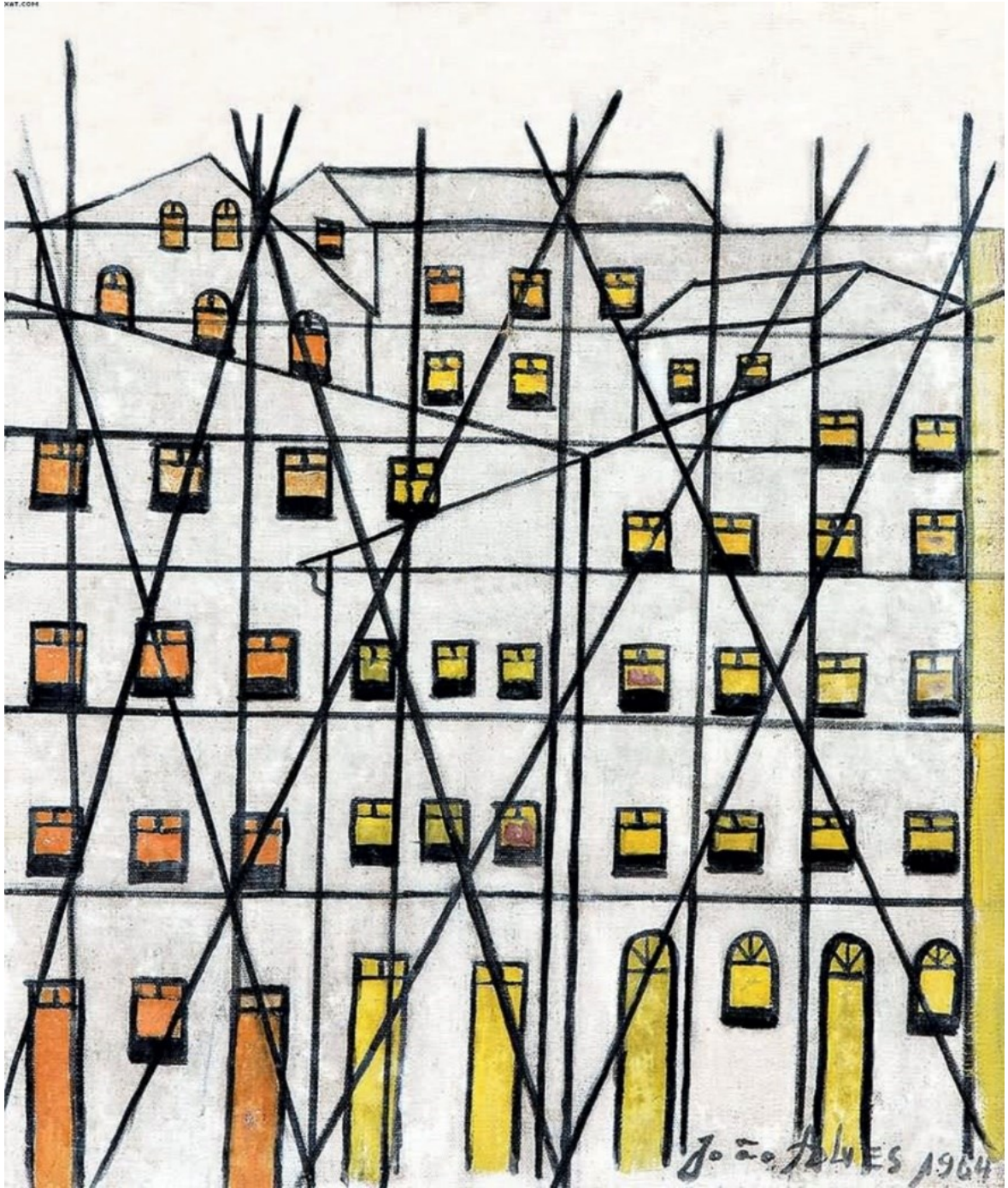
Figura 16



Técnica mista sobre tela - 69.5x75x1.5 cm Capoeira - Autor: Maria Auxiliadora da Silva

Fonte: <https://masp.org.br/acervo/obra/capoeira>

Figura 17



Óleo sobre tela - 38x45 cm - Casario. 1964 - Autor: João Alves

Fonte: <https://www.catalogodasartes.com.br/obra/AGUGtP/>

Figura 18



Título: O artista. 1959 - óleo sobre tela Dimensões: 45,5 por 38,0 cm Autor: Heitor dos Prazeres

Fonte: <https://masp.org.br/acervo/obra/o-artista>

Figura 19



Fotografia: Luiz Paulo Lima – 1997

Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo

Não poderia deixar de exaltar um artista que foi dos precursores da luta dos artistas negros no reconhecimento e importância de sua arte e contribuição legítima e autônoma na formação cultural brasileira. Uma luta organizada em movimentos negros com viés artístico, um coletivo de arte, política e intelectualidades num intento de reconhecimento e representatividade. Esta foi a bandeira do artista, intelectual, político, autor e ator Abdias Nascimento. Abdias tem um grande legado na luta contra a discriminação do negro no Brasil desde a década de 1930. Ator de teatro, diretor e produtor teatral, foi dele a iniciativa e fundação do Teatro Experimental do Negro em 1944. Sua importância para o movimento negro brasileiro é imensa e em suas atividades profissionais além das áreas do teatro também foi escritor, jornalista, artista visual, professor universitário e político. Em 1968, nos anos da ditadura militar, após ser perseguido e exilado Abdias inicia sua produção artística na pintura e nessa produção Abdias continua a reafirmar a necessidade da presença cultural negra na sociedade brasileira.

Muitos artistas contemporâneos têm em Abdias Nascimento um grande exemplo de luta e fortalecimento da cultura Afro-brasileira através da arte. Sem dúvidas as contribuições de Abdias são imensas e ultrapassam o campo da arte. Ela é uma presença política, intelectual, sociológica e filosófica.

Figura 20



Óleo sobre tela -122.00 cm x 71.50 cm Germinal no.2. – 1969 - Abdias Nascimento

Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo

Figura 21



Acrílico sobre tela: 62 cm x 46 cm Viagem a Conceição do Mato Dentro no. 4 – 1974 – Abdias Nascimento

Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo

O olhar da questão do exílio forçado o qual Abdias do Nascimento foi imposto, e outros tantos artistas, traz novas reflexões sobre o tema escravidão. O tráfico de escravos africanos foi antes de mais nada um exílio político/social/cultural. A proximidade das circunstâncias, mantidas obviamente suas proporções de cruza, de se estar em um lugar ao qual não se quer, de ser retirado de sua origem, de ser apartado de sua cultura, de seus costumes e de seu povo. Mesmo por um breve tempo quando comparado aos 300 anos de escravidão, reaparece como forma de expressão artística que mantém acessa a chama do pertencimento, a identidade cultural da qual se está distanciado e, como no caso de Abdias Nascimento. Para ele essa herança cultural é fundamental e se vê claramente em suas obras. É uma questão orgânica e atemporal. Abdias retorna ao Brasil em 1978.

Nestas 3 obras de Abdias Nascimento (figuras 20, 21 e 22) expostas nesta pesquisa podemos observar a presença de corpos negros com características e traços negros, seja numa imagem que remeta ao divino seja numa imagem que apresenta características humanas. Permeada sempre nas questões sociais do negro e preocupado com a visibilidade negra nas artes Abdias promoveu o acesso de todos a esse universo da cultura afro-brasileira abrindo portas pela sua produção artística, pela presença política e pela promoção educacional através de suas pesquisas e propostas de aprendizagem sobre a cultura africana.

Figura 22



Acrílico sobre linho - Tema para Léa Garcia - Oxunmaré - 153 x 107cm - 1969 - Abdias Nascimento

Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo

Porque não me deram o mar?

Eu nadaria de braçadas

até cansar...

até chegar...

ou até morrer...

de (a)mar...

Preferiram matar

Sem teto

Sem comida

Sem roupa

Sem fala

Sem teto

Sem comida

Sem roupa

Sem vela

Sem teto

Sem comida

Sem roupa

Sem chão

Sem teto

Sem comida

Sem roupa

Sem vida

Poema: Autor

4 Porque você não me deu o mar?

Os africanos escravizados livres ou libertos fizeram do Brasil seu velho e novo local de viver, a calunga é grande e o retorno improvável.

Calunga Grande é o mar, Calunga Pequeno é a tumba. Calunga Grande é a enormidade das águas salgadas. Calunga Pequeno é a terra que recebe os corpos e os transforma em semente de uma vida diferente. Pois a Calunga Grande também foi a tumba e tragou os corpos de milhares e milhares de afro-negros reduzidos à escravidão, sequestrados para as Américas pela brutalidade do tráfico, naqueles “campos de concentração flutuantes” que eram os navios negreiros, a que se refere Robert Farris Thompson. (MOURA, Carlos Eugênio, 2000, pág. 1)

Longo também foi todo o processo para o reconhecimento dos afro-brasileiros como cidadãos, seja como artistas e criadores de processos artísticos autênticos, herdados de uma cultura gigantesca, um continente inteiro de multiculturalidades a disposição de todos. Cá chegamos e estamos nós, enegrecidos, agradecidos e empoderados pela abundante, impressionante e imprescindível arte contemporânea afro-brasileira ou apenas arte brasileira.

Da arte Naif à arte de rua os artistas negros mudaram o seu foco do singelo para o rebelde, do simples sobreviver para as complexidades de convivências e relações sociais, das posturas de aceitação passiva à exigência de pertencimento e de propriedade. Sim, agora além de pertencer os negros exigem o título de proprietário. Somos também donos de um país que ajudamos a fundar. Mas não é fácil. A arte contemporânea grita contra a violência, o preconceito e o racismo e o eco destes gritos rompem com o silêncio da sociedade inerte a tanta barbárie a qual o negro ainda está submetido. A prática de culpabilizar a vítima pelo crime sofrido é notória na sociedade brasileira mesmo em pleno 2019

Uma das vozes desta arte contemporânea é a do artista plástico No Martins, paulistano nascido em 1987 traz na sua pintura essa presença negra potente em tudo, é puro Brasil. Contra crimes de assassinato e homicídios em série ele produziu esta obra com o título #jabasta onde visibiliza o negro e sua relação social com os estereótipos estatais e os regimes policiaescos dos governos neoliberais que invisibilizam o negro e insistem na mesma abordagem eugenista do final do século 19 e que nesse momento se configura como um holocausto patrocinado pelo Estado.

Figura 23



Acrílica sobre tecidos - 2,38 X 1,87 cm #JÁ BASTA! I - 2018/2019 - No Martins

Fonte: <http://www.omenelick2ato.com/artes-plasticas/acordei-na-neurose-uma-visita-ao-atelie-de-no-martins>

Figura 24



Acrílica sobre tecidos 276 x 184cm - Sem título – 2019 – No Martins
Fonte: <https://arteref.com/obra/sem-titulo-2019-no-martins/>

O contraditório convive nesta contemporaneidade social. O Estado assassinando seus cidadãos, negros matando negros, que matam brancos, que matam negros e por fim todos morrem por nada. A arte fala sobre isso. Nesta outra obra No Martins em que ele retrata um negro militar fardado, comandado, armado e a serviço do Estado, mas o aparta da tropa quando o coloca sem a vestimenta completa, assim reflito que para este cidadão descalço o caminho será mais duro para esse soldado pretos carentes de dignidade social e sempre brigando com as dificuldades impostas pelo preconceito e pelo racismo. Mais uma vez pés descalços. Simbologia nos remete a obra Amnésia de Flávio Cerqueira.

A escravidão roubou corpos e desumanizou os povos negros, aprisionou almas negras que agora exigem a liberdade. O negro recuperou sua alma e a forma mais contundente que esta alma brilha é pela arte em todas as suas linguagens. Aqui falamos da arte visual. Arte negra, arte com herança africanas, arte afro-brasileira, arte periférica, de conflito, de grito, contra a exclusão. São muitos nomes, mas é arte brasileira simplesmente e que reflete toda a problemática atual da sociedade brasileira. A arte contemporânea brasileira fala, e precisa falar, sobre racismo estrutural, sobre preconceito racial, sobre educação, sobre cotas, sobre violência. Os corpos chicoteados ainda doem, mas é na alma o sofrimento. Arjan Martins, artista carioca contemporâneo, nos brinda com esta imagem, com esse olhar. Quantos brasileiros não se reconhecem nesta imagem de enorme singeleza?

Figura 25



Arjan Martins, Sem título, 2016 - Acrílica sobre tela - 70 x 70 cm

Fonte: <https://www.premiopia.com/pag/artistas/arjan-martins/>

A ciência é feita de critérios e pesquisas e diagnósticos podem até ser momentaneamente conclusivos. Mas quando pautamos a ciência humana e, por conseguinte as artes, ela é inconclusiva pois é fluida. É da natureza da arte a constante reinvenção e reside aí a sua exuberância. O negro artista brasileiro soube se reinventar e o que observamos na arte contemporânea brasileira é que esse reinventar não reivindica africanidades apenas, reivindica brasilidades. Para isso faz uso de seus atributos herdados não somente para confrontar o desequilíbrio social entre os negros e os brancos, mas também para se manifestar de maneira deleitosa e simples.

Figura 26



Tecido, xerox, linha de algodão e aquarela 8,0 x 8,0 x 3,0 cm cada elemento - 1994/2015 Rosana Paulino
 Fonte: <http://www.rosanapaulino.com.br/>

Somos brasileiros por territorialidade antes de mais nada. Esse é o lugar. Então quando de início questionei qual o lugar do negro na sociedade brasileira logo me rompe a bolha da resposta. Esse é o lugar. Lugar onde habito e que não pode ser visto como lugar de negro, ou que coisas que faço e produzo sejam aludidas como “coisa de preto”. Acredito que seja essa a importância da arte contemporânea produzida por artistas negros. Ela fala do lugar e das coisas desse lugar de forma grandiosa, artisticamente grandiosa. A arte desses artistas afro-brasileiros não deve ser somente nomeada de arte negra ou arte afro-brasileira. É arte brasileira com,

heranças africanas tanto em territorialidade continental africana como em desdobramentos diaspóricos dos povos africanos escravizados.

Figura 27



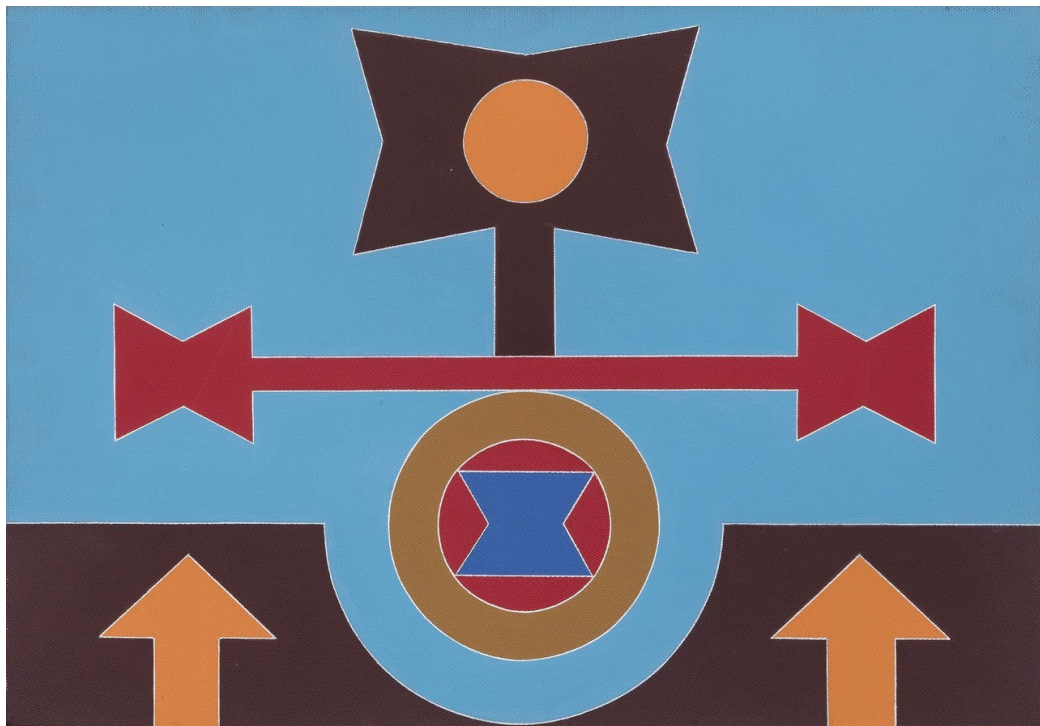
Óleo sobre Tela - 2a. Gemelar – 2008 – Dalton de Paula
Fonte: <https://daltonpaula.com/sacosmeesaodamiao/#jp-carousel-237>

O artista Dalton de Paula autor desta obra, Gemelar 2, reforça aqui um ponto importante na produção artística afro contemporânea brasileira. Ela é sempre uma arte identitária. Sua poética consegue atravessar as difíceis lembranças da escravidão para se apresentar cotidiana e rotineira reafirmando a presença da cultura negra nas relações sociais do indivíduo, do familiar, dos grupos e classes sociais e das comunidades. As identidades afro-brasileiras estão sempre presentes nas obras afro contemporâneas da arte brasileira.

2.1.1 - A arte e as religiões de matrizes africanas. Para além do sincretismo.

A cultura africana sempre teve na religiosidade um grande aliado. “É assim que nasce a primeira manifestação das artes plásticas afro-brasileiras. Uma arte sem dúvida religiosa, funcional e utilitária.” (MUNANGA, 2000 p. 117). O sincretismo religioso e o alinhamento com a cultura cristã europeia são uma barreira a ser transposta pelos afro-brasileiros. Não existe mais a necessidade de escondermos as crenças e modos africanos de adoração. Artistas afro-brasileiros sempre encontraram nas religiões afros, no candomblé principalmente, um porto seguro para suas afirmações enquanto cidadãos que pertencem, vivem e habitam locais diversos dentro da sociedade, mas que sempre trazem consigo a alma identitária de sua origem. Rubem Valentim⁹, baiano, um artista construtivista tem no candomblé e na umbanda, uma seara temática na qual explora de forma contundente a religiosidade africana praticada no Brasil. Seu trabalho teve início nos anos do modernismo atravessou períodos e é sem dúvida uma arte Afro-brasileira contemporânea.

Figura 28



Acrílica sobre tela - Variação 1 – 1987 - Rubem Valentim

Fonte: <https://www.infoartsp.com.br/agenda/rubem-valentim-construcao-e-fe/>

⁹ Rubem Valentim (Salvador BA 1922 - São Paulo SP 1991)

Na contemporaneidade da arte afro-brasileira o tema religioso continua como arma de combate contra as novas formas de racismos principalmente as oriundas das religiões neopentecostais que utilizam de leituras cristãs, à mesma maneira que se fazia na nova república do fim do século 19, para impor seus dogmas. Esse fascismo religioso brasileiro promove um choque frontal e violento contra as religiões de matrizes africanas. Mais uma vez a arte vem se juntar aos afro-brasileiros e se põe como arma afiada a desferir golpes nesta insistente forma de racismo, o racismo religioso. A arte e a religiosidade estão na expressividade do artista Antônio Obá, brasiliense nascido na cidade satélite de Ceilândia no Distrito Federal em 1983.

Figura 29



Antônio Obá “Malungo: rito para uma missa preta”, 2016, performance, duração: 30 minutos
Fonte: <https://www.premiopia.com/pag/artistas/antonio-oba/>

Sobre Antônio Obá escreve a crítica de Arte Cinara Barbosa.

Pelo pensamento artístico de Antônio Obá percebe-se que ‘transfigurar’ trata da busca de autonomia do desejo e capacidade de decisão pela identificação que lhe foi usurpada. O artista disponibiliza-nos marcas de ferro, sangue, ouro, fuligem, algodão cru para que

assim tenhamos em mente que, criamos a todo momento a relação de intimidade que queremos com aquilo que pode não existir na prática, mas persiste como falta.¹⁰

Enquanto corpos negros são expulsos e proibidos de manifestar suas crenças e adorar seus Deuses, outras manifestações religiosas não sofrem a mesma perseguição, mesmo atuando de forma semelhante às religiões de matrizes africanas. Adorando Deuses pagãos sob o ponto de vista cristão. O corpo negro queima na fogueira da perseguição racista. Para termos uma ideia destes crimes, “nos anos de 2017 e 2018 foram registrados somente no estado de São Paulo 6.324 boletins de ocorrência de casos de intolerância religiosa e quase 60% dos casos foram contra adeptos de religiões de matriz africana.”¹¹ Templos religiosos de matrizes africanas são destruídos por ação de pessoas que enxergam no negro e em suas práticas religiosas o inimigo, ainda inimigos, que lhes roubam o bem estar divino/mundano. Para Antônio Obá, o corpo humano negro, como um corpo ainda escravizado, sofre todo de violência física, emocional, psicológica. Sua arte, performances, desenhos e pinturas, utiliza-se desse mesmo corpo agredido para expor as crueldades irracionais praticadas pela sociedade brasileira e com o aval absurdo das instituições e autoridades do Estado.

Na obra, *Iconografia para uma missa preta – estudo para um corpo sem órgãos*, Antônio Obá utiliza mais uma vez a imagem do corpo para expressar sua inquietação em relação a violência racista da sociedade brasileira. Nela um corpo imaginário, feito por palavras incompreensíveis que remetem a um latim do cristianismo sofre atos de violência e aniquilamento. Uma representação da religiosidade africana num corpo sincrético, crucificado, violentado que sangra e morre aos poucos, como um cristo na cruz. Ao seu lado um objeto que o cortou, acima um objeto de uso de manifestação afro religiosa, do lado oposto uma mão negra que segura uma vela que lhe oferece luz e oração.

¹⁰ <http://www.premiopipa.com/pag/artistas/antonio-oba/>

¹¹ <http://www.generonumero.media/terreiros-na-mira/>

Figura 30



Técnica mista sobre tela – 100cm X 76cm - Iconografia para uma missa preta – estudo para um corpo sem órgãos” - 2016 – Antônio Obá

Fonte: <https://www.premiopipa.com/pag/artistas/antonio-oba/>

Para a arte afro-brasileira que há muito já trabalha com materiais que vão além dos suportes tradicionais, e o corpo é um dos suportes que entrelaça a expressão religiosa e artística. Para a cultura africana o corpo opera como um grande emissor e receptor de mensagens. A arte contemporânea afro-brasileira utiliza-o da forma constante e transversal. É uma arte performática, visual, gestual e sagrada. Ayrson Heráclito, artista afro-brasileiro faz uso desta linguagem e usa o corpo artístico para o enfrentamento contra o racismo.

Figura 31



Fotografia - 160x110cm - “Barrueco” - Ayrson Heráclito

Fonte: <https://www.premiopipa.com/pag/ayrson-heraclito/>

Ayrson Heráclito acredita na arte como uma forma de cura. Para o artista baiano, é preciso “exorcizar os fantasmas da sociedade colonial” que ainda assombram o País. Em suas performances, vida, arte e religião se misturam num mesmo caldeirão, onde também entram alimentos da cultura baiana como o açúcar, a carne de charque e o dendê.¹²

¹² <https://artebrasileiros.com.br/sub-home2/ayrson-heraclito-um-artista-exorcista/>

Figura 32



“Transmutação da Carne”, 2000, performance.

Fonte: <https://www.premiopia.com/pag/ayrson-heraclito/>

Corpos artísticos, suportes para a dor e contestações, arte desobediente e provocadora, um lamento, de mentes desconcertantes e corpos ansiosos. Corpos negros violentados que ainda mantêm a esperança de sua humanização.

2.1.2 - Africanidades Brasileiras

Os cativos não foram eliminados e nem enviados de volta ao continente de origem, falando aqui em homens e mulheres originários ou descendentes. Restou a luta para conquista de espaço e de sobrevivência. Interessante observar que estas lutas não se iniciaram com a promulgação da lei áurea, elas são anteriores na verdade elas nasceram junto com a escravidão. Luta-se fugindo do cárcere, criando quilombos e comunidades, luta-se com a atitude de desobediência civil, luta-se contra leis, imposições, mentiras e hipocrisias.

Luta-se também com fé, religião, com memórias afetivas eternizadas e exteriorizadas, luta se sobretudo com a cultura, com a arte. Assim é Rosana Paulino, possuidora de uma sensibilidade incrível ela trabalha com as afetividades familiares e de raízes afro. Ela é também uma de nossas artistas “entrincheiradas” que fortalece e finca pé na propriedade cultural brasileira na qual exige a presença negra na consolidação da arte brasileira.

Figura 33



Monotipia colorida e costura sobre tecido. Aproximadamente 2,30 m x 2,92 m – Tecido Social – 2010 Rosana Paulino

Fonte: <http://www.rosanapaulino.com.br/>

Sobre esse seu trabalho a artista comenta:

Obras como “Tecido social”, associam através de imagens essa passagem da mulher escravizada para a empregada doméstica, das amas de leite para as babás. No começo da minha carreira, quando perguntavam se meu trabalho era feminista, eu respondia que era “feminino”. Só depois entendi que, na época, não conseguia me encontrar dentro da perspectiva do feminismo branco.¹³

E assim a temática sobre a negritude brasileira avança por todos terrenos sociais onde as barreiras da exclusão e do preconceito estão erguidas e que são áreas de combate e atuação da contemporaneidade artística afro-brasileira.

Figura 34



DAS (cerâmica fria), cordão, madeira, plástico e metal. 23,0 x 8,0 49,5 cm – Ainda a lamentar– 2011 – Rosana Paulino

Fonte: <http://www.rosanapaulino.com.br/>

Sobre arte contemporânea combativa e legítima, que já sofre com o estruturalismo racista brasileiro, Rosana Paulino é taxativa a respeito desses preconceitos insistentes e sua expressão de empoderamento também se processa através do diálogo e do discurso. “É mais uma narrativa criada para desvalorizar esses discursos que conquistaram espaço. Não é uma

¹³ <https://www.geledes.org.br/rosana-paulino-arte-negra-nao-e-moda-nao-e-onda-e-o-brasil/>

onda, não é “boom”, não é moda, isso é o Brasil. Se alguém ainda não tinha percebido, nosso país é assim. E não vai voltar atrás.” (PAULINO, Rosana, 2018)

Este não retornar é mais um ponto a ser explorado nesse trabalho. O negro brasileiro quer seu quinhão territorial, sua parte na construção da sociedade vista de forma respeitosa. Esta construção territorial passa obrigatoriamente pela cultura. As culturas no seu sentido abrangente de ver e fazer, de utilizar e manter inseridos diversos modos expressivos; de dança, da música, cores e formas e religiões. E este momento de persistência em visibilizar a arte afro-brasileira já traz resultados interessantes no campo da produção e exposição artística contemporânea.

A temática afro-brasileira, social, combativa e inclusiva onde os problemas sociais das relações dos negros dentro desta sociedade são refletidos na produção artística. Em 2018 aproveitando o fato cronológico dos 130 anos de abolição da escravidão no Brasil museus e galerias convidou artistas e curadores para apresentarem esta produção. Grandes exposições de artes visuais tendo como tema principal a questão do negro no Brasil e sua contribuição foram realizadas nas maiores cidades do país. Frutos desta luta implacável, contínua e diária dos afro-brasileiros que usam a arte para resolver questões de estruturas sociais ainda preconceituosas.

No ano de 2018 várias exposições de artes aconteceram no Brasil em virtude da comemoração dos 130 anos da abolição da escravatura. Não apresento aqui mostras documentais, fotografias, gravuras e artes do período colonial, somente mostras de arte contemporânea.

EXPOSIÇÕES (2018)

SÃO PAULO:

- ❖ “Histórias afro-atlânticas”, realizada em conjunto com o Instituto Tomie Ohtake, o Museu de Arte de São Paulo (Masp) – Período: 29/06/2018 à 21/10/2018
- ❖ Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo (CCBB) “Jean-Michel Basquiat – Obras da coleção Mugrabi. Período: 25/01/2018 à 07/04/2018
- ❖ Ex África” - CCBB São Paulo, Período: 28/04/2018 à 16/07/2018
- ❖ Instituto Moreira Salles (IMS) de São Paulo - fotografias do malinês Seydou Keïta: Período: 05/09/2018 à 27/01/2019

- ❖ Exposição “Jamaica, Jamaica!”, concebida pela Cité de la musique – Philharmonie de Paris. Período: 14/03/2018 à 27/08/2019
- ❖ Museu Afro Brasil - “Isso é coisa de preto – 130 anos da abolição da escravidão” Período: 12/05/2018 à 31/12/2018
- ❖ 33ª Bienal de São Paulo: Período: 07/09/2018 à 06/12/2018
Projeto “Aparições” Artista sul-africana Lhola Amira 33ª Bienal de São Paulo
Es/re/organizações afetivas”, organizado de setembro a novembro por Marília Loureiro Brechó Replay - Performance nesta edição da SP-Arte
- ❖ Construções afro-atlânticas - Rubem Valentim MASP: Período: 14/11/2018 à 10/03/2019
- ❖ Vizinhança - Lúcia Laguna – MASP: Período: 14/11/2018 à 10/03/2019
- ❖ Ainda assim me levanto - Sônia Gomes – MASP: Período: 14/11/2018 à 10/03/2019

Rio de Janeiro:

- ❖ Museu de Arte Contemporânea Niterói - Exposição “Senhor dos Caminhos”, de Ayrson Heráclito. Período: 14/04/2018 à 26/07/2018
- ❖ Museu de Arte Contemporânea Niterói - Exposição "A Vida Renasce, Sempre" Sônia Gomes: Período: 11/08/2018 à 25/11/2018
- ❖ MAR-RJ - “O Rio do Samba” - Resistência e Reinvenção: Período: 28/04/2018 à 31/05/2018
- ❖ MAR-RJ - “A Pequena África e o MAR de Tia Lúcia”: Período: 22/11/2018 à 06/01/2019
- ❖ MAR-RJ - “Arte Democracia Utopia – Quem não luta está morto” Período: 15/06/2018 à 15/12/2018

Belo Horizonte:

- ❖ Galeria de Arte Paulo Campos Guimarães da Biblioteca Pública Estadual (Praça da Liberdade: Exposição 130 anos de Lei Áurea: Memória e Resiliência. Período: 11/06/2018 à 07/07/2018

Se em 2018 o MASP (museu de arte de São Paulo) dedicou todo o ano para expor, discutir e apresentar obras do universo Afro-brasileiro, em 2019 o Museu de Arte Contemporânea de Niterói-RJ realizou um seminário importante que reuniu pensadores e pesquisadores negros que

conjuntamente com artistas afro contemporâneos brasileiros apresentaram e discutiram a maneira de como esta produção artística tem se empenhado e conquistado espaços. Outras organizações culturais governamentais e ONG'S e associações como o IPEAFRO, IBRAM, ABPN (associação brasileira de pesquisadores negros) trabalham constantemente com a temática artística afro-brasileira e suas manifestações. Utilizam-se desse momento de intensa criação artística para promoverem a cultura afro e assim trazer o negro para dentro da sociedade. Sociedade majoritariamente negra onde contraditoriamente os negros estão excluídos.

Para Achille Mbembe, filósofo e professor camaronês esse é um novo processo de transformação, reencontros e recomeços dos negros diaspóricos e sociedades negras africanas continentais. “Um novo tempo do mundo, que, por força das coisas, abala as antigas clivagens e impõem referências comuns ao conjunto da humanidade. As formas de expressão dessa inserção no tempo do mundo são complexas e variadas. Elas obedecem a lógicas internacionais e locais.”¹⁴ E segue comentando sobre as novas formas de expressão onde está incluída a arte visual contemporânea. Mbembe continua. “Afetam profundamente a maneira como as pessoas falam, agem, criam sentido, trabalham, se desgastam, se enriquecem e se empobrecem, se deslocam, fazem guerra ou se comunicam.¹⁵, e conclui belamente afirmando nossa percepção desse movimento artístico e social brasileiro e toda a sua brasilidade. “Pouco a pouco, um universo feito de fragmentos, de signos flutuantes, de textos abertos, de economia flexível, de sentido em constante mobilidade se afirma frente à nossa consciência.¹⁶”

Essa reunificação é comum para todos. Das elites brancas brasileira se espera que ela não veja o negro como seu inimigo, apenas que é humano desde sua origem, e que a “cor do pecado” não peca por ser negra. Uma luta que ultrapassa as fronteiras do Brasil e se observa em todas as sociedades que utilizaram a mão de obra escrava como política para o seu crescimento econômico. A arte é uma aliada apaziguadora desses conflitos sendo um instrumento de expressão do conhecimento, de poética, de humanidade, de sentimentos e irmandade dos povos negros diaspóricos.

¹⁴ Mbembe. 2000. Histórias afro-atlânticas; (vol. 2) antologia P. 126

¹⁵ Mbembe. 2000. Histórias afro-atlânticas; (vol. 2) antologia P. 126

¹⁶ Mbembe. 2000. Histórias afro-atlânticas; (vol. 2) antologia P. 126

Conclusão

Quando escolhi este tema para o meu trabalho final do curso de artes visuais da Universidade Federal de Uberlândia tinha em mente dois parâmetros: primeiro, o meu olhar e fazer artístico no início do curso e esse novo olhar após esta trajetória acadêmica; Segundo, como minha compreensão pedagógica sobre arte/educação se formou durante esses 4 anos de atividades de construção do conhecimento. Busquei um tema que sempre esteve presente na minha vida, negro que sou, o racismo estrutural brasileiro. E as artes que também sempre estiveram presentes nas minhas atividades anteriores ao curso de artes visuais. Atividades como professor de música e artista visual seriam então o barco nesta travessia.

Todo esse racismo estrutural brasileiro, as políticas de ações afirmativas, como cotas nas universidades e concursos públicos, as obrigatoriedades do ensino das culturas africanas dentro dos parâmetros curriculares do ensino no Brasil me alertavam sobre a necessidade de fortalecimento do meu conhecimento sobre as produções artísticas visuais brasileiras, seu caminho e sua contemporaneidade. Isso mexeu com meu trabalho e me ofereceu ferramentas de conhecimento para dar minha contribuição nesse processo contra o racismo e o preconceito.

Para além dos “anjinhos barrocos” e dois ou três negros artistas talentosos que sempre são apresentados como referências raríssimas das artes afro-brasileiras dos séculos 17 e 18 busquei visualizar outras representatividades artísticas. Não as vi, mas sabia que elas existiam. O Brasil sempre se empenhou em esconder os negros. É um processo enraizado na sociedade brasileira. Apenas olhando para o lado, na minha sala de aula dentro da universidade, também não existe essa representatividade negra de forma expressiva. Onde estão os negros? Neste trabalho questiono não somente onde estão os negros mas percorro com ele o caminho para encontrar artistas negros e negras. Esse encontro revelou-me grandes obras, grandes pensadores da arte, grandes fazedores de arte, grandes movimentos artísticos sociais que me trouxeram enorme satisfação e alívio. Existe e sempre existiram negros e negras artistas, sempre existiu uma arte afro-brasileira e que agora existe como uma arte brasileira com inegável influência da arte africana. Visível e legitimada.

Acatando a proposta modernista de redescobrimento do Brasil acredito que esta arte deveria estar nos livros didáticos do ensino fundamental e médio, e assim minimamente ajudar o Brasil e se orgulhar de suas linguagens artísticas, a nos vemos como uma nação repleta de imagens, cores e formas autênticas. Os modernistas, alertados pela perspicácia intuitiva de

Mário de Andrade, (re) encontraram este País. Invadiram o Brasil interior e nos trouxeram um universo de imagens antes subjugadas pelo olhar colonialista que imperava numa república de quase meio século existência. Uma república que nasceu e cresceu sem todas as suas partes. Era necessário uma nova alforria e inserir esses novos artistas, estas novas formas de fazer arte, essas materialidades naturais da terra e do povo. A nova república crescia sem o povo, sem a cultura popular.

Hoje podemos encontrar uma arte forte exposta e realizada em todos os cantos. Nos museus, centros culturais e galerias. É um momento importante para as artes afro-brasileiras que batalhando por espaços de sobrevivência conseguiu mais do que isso, conseguiu fazer uma arte com personalidade, abrangente e rica pois herdou e soube preservar suas raízes e riquezas culturais. Cultura que atravessa séculos, que cruza oceanos, que encara conflitos e que vence o medo.

Tive a satisfação de ver esta minha proposta de pesquisa ser mais uma ação de denúncia contra o delito, o preconceito e os crimes de racismo da sociedade brasileira. Mais um entre tantos milhares de trabalhos de artistas afro-brasileiros, de intelectuais, professores, sociólogos e estudiosos que estão no dia a dia empenhados nesta causa. O racismo no Brasil é objetivo, mas a ideia de racismo do brasileiro é extremamente subjetiva. E foi trabalhando a subjetividade que aprendi a ler o estruturalismo racista do Brasil. Aprender a ler o racismo é diferente de sentir, ver e ser vítima de racismo. Para essa aprendizagem é preciso se olhar com os olhos do racista. É necessário se conhecer como negro, conhecer sua cultura, conhecer sua origem e é desse conhecimento identitário é que nasce a coragem para falar sobre essa subjetividade racista. É dar a cara a tapas e reconhecer erros de leitura e ação. É refazer trajetos e reencontrar coisas, lugares e pessoas. E ver nessas coisas, lugares e pessoas, cores, som, formas, texturas, ritmos, movimentos, linhas...arte, muita arte.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Emanuel. **A mão afro-brasileira**: significado da contribuição artística e histórica. 1. ed. São Paulo: Tenenge, 1988.

ARAÚJO, J. Z. D. **A negação do Brasil**: O negro na telenovela brasileira. 1. ed. São Paulo: Senac, 2000.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte/Educação Contemporânea**: Consonâncias Internacionais. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

CAYMMI, Dorival. **Cancioneiro da Bahia**: Dorival Caymmi. 3. ed. São Paulo: Martins, 1947.

FILHO, Benedito Souza. **Entre dois mundos**: escravidão e a diáspora africana. 1. ed. São Luís: UFMA, 2013.

FONSECA, M. N. S. **Brasil afro-brasileiro**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

GIANNOTTI, Marco. **Breve história da pintura contemporânea**. 1. ed. São Paulo: Claridade, 2009.

LIRIO, Alba; FILHO, H. D. P.; CRUZ, Pedro Oswaldo. **Heitor dos Prazeres**: Heitor dos Prazeres: sua arte e seu tempo. 1. ed. Rio de Janeiro: ND Comunicação, 2003.

LOPES, Nei. **Bantos, malês e identidade negra**. 1. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.

LORTIEZO, Tatiana. **Contornos do (in) visível: A redenção de Cam, racismo e estética na pintura brasileira do último oitocentos**. Teses USP, São Paulo, 2013

LUZ, Marco Aurélio. **Cultura negra e ideologia do recalque**. 3. ed. Salvador: Edufba, 2010.

MOURA, C. E. M. D. **A travessia da Calunga Grande**: Três Séculos de Imagens sobre o Negro no Brasil (1637-1899). 1. ed. São Paulo: Edusp, 2000.

PEDROSA, Adriano; CORDEIRO, Amanda; MESQUITA, André. **Histórias afro-atlânticas; (vol. 2) antologia**. 1. ed. São Paulo: Masp, 2018. p. 125-144.

PEREIRA, E. D. A; GOMES, N. P. M. **Ardis da imagem: exclusão étnica e violência nos discursos da cultura brasileira**. 2. ed. Belo Horizonte: mazza, 2018.

PEREIRA, E. D. A; JÚNIOR, Robert Daibert. **Depois, o Atlântico: modos de pensar, crer e narrar na diáspora africana**. 1. ed. Juiz de Fora: UFFJ, 2010.

PONTUAL, Roberto. **Dicionário das artes plásticas no Brasil**. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1969.

PRANDI, Reginaldo. **De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade, religião** REVISTA USP, São Paulo, n.46, p. 52-65, junho/agosto 2000

SILVA, V. G. D. **Artes do corpo: memória afro-brasileira**. 1. ed. São Paulo: Selo Negro, 2004.

WILLETT, Frank. **Arte Africana**. 1. ed. São Paulo: Edições Sesc, 2017.