

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES**

Luan Pedro Vasconcelos Santana Lourenço

**Alicerce para os outros, Túmulos para os meus:
o corpo negro que constrói e ocupa.**

**UBERLÂNDIA
2024**

Luan Pedro Vasconcelos Santana Lourenço

Alicerce para os outros, Túmulos para os meus:

o corpo negro que constrói e ocupa.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia – Campus Santa Mônica – como parte dos requisitos necessários para obtenção da graduação em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Patrícia Andrea Soto Osses

UBERLÂNDIA

2024

AGRADECIMENTOS:

Primeiramente quero agradecer a Universidade Federal de Uberlândia e o Instituto de Artes por me receberem e fornecerem a oportunidade de realizar essa conquista, que para alguns pode ser pouco, mas para mim é menos uma etapa para meu objetivo.

Seguindo os agradecimentos, não posso deixar de mencionar minha família. Mãe, muito obrigado por todos esses anos que lutou por mim e por meu irmão. Mulher preta e baiana, sinônimo de derrota para uns, mas você é a definição de RESISTÊNCIA. Sei que a escola ensina, mas na escola da vida você foi minha primeira professora, te amo.

Ao meu irmão, Dr. João Tito, a pessoa ao qual me inspiro. Se hoje eu busco pesquisar sobre a força do povo negro, foi porque eu tinha você como exemplo. Sabíamos a que horas tínhamos que acordar, mas não sabia se íamos chegar em casa. Nossa rotina nunca foi das melhores. Quilômetros e quilômetros a serem percorridos, dia após dia. Como o trecho da música do Djonga “nota seis pra eles é muito, nota dez pra nós ainda é pouco”. Obrigado por me apoiar e nunca desistir de mim quando eu dei todos os motivos para desistir.

Ao meu pai, que infelizmente não está mais entre nós, eu quero dizer uma só coisa. Pai eu consegui. Eu não sou mais aquele garoto que você se preocupava pelo meu futuro, sou um homem crescido, na incessante busca pelo conhecimento, te amo.

Agora, quero agradecer alguns nomes que fizeram parte dessa trajetória. As pessoas que eu não citar não se sintam esquecidas, eu sei o que cada uma de vocês fizeram por mim. Primeiro, Bruno Guitton, meu melhor amigo, você é o cara, enquanto ninguém acreditava em mim, você foi o primeiro a acreditar, eu te amo muito. Ludmilla, a mulher da minha vida, você foi e é a peça chave dessa mudança da minha vida, eu te amo meu amor. Tales Misael, você é foda irmão, é por nós essa conquista. Filipe Rafael, você é inspiração para todos os dias. Gustavo Zenatti, quem diria que eu ia conhecer mais alguém que não fosse do meu primeiro ano no curso, daí veio você, meu amigo pra toda vida.

Por fim, quero agradecer a grandíssima professora, Patrícia Osses. Obrigado professora, você sabe o quão importante é essa conquista. Obrigado pelo apoio, por não desistir das minhas ideias, por não largar minha mão. Eu não sei o que seria deste

trabalho sem ti. Você é o verdadeiro exemplo de docente, espero que os seus colegas de trabalho tenham você como referência. Te amo prof.

RESUMO:

O trabalho presente une duas pesquisas que foram produzidas durante minha trajetória dentro do curso de graduação em licenciatura em Artes Visuais. Em “Alicerce para os outros, Túmulos para os meus” a trama da obra narra como o corpo negro e o trabalho na construção civil se relacionam. O pilar de concreto e os ossos se entrelaçam: no momento em que são expostos na galeria não agem mais de maneira independente. Como monumento, ou mesmo *memento mori*, proporciona a permanência do corpo negro que o ergueu, trazendo sua constante presença e retratando esse soterramento diário que é o trabalho braçal. Já em “RESSURGIMENTO DO MEU EU” há o questionamento sobre o espaço expositivo do cubo branco. Esses espaços das Galerias e Museus são entendidos no meio artístico como sagrados, onde nada pode ser modificado, tudo é asséptico e os corpos negros que os construíram não os ocupam. A performance manifesta como o meu corpo negro reage ao ocupar o espaço Laboratório Galeria e como este lugar é utilizado para legitimação dos estudantes como artistas. A conexão entre estes trabalhos se dá quando o corpo negro que participa da construção do espaço agora o ocupa.

Palavras chave: Construção civil; Corpo; Negro; Performance; Trabalho.

ABSTRACT:

The work presents two research studies that were produced during my undergraduate course in Visual Arts. In “Foundation for others, Tombs for mine” the plot of the work narrates how the black body and work in construction are related. The concrete pillar and the bones intertwine: the moment they are exposed in the gallery they are no longer independent. As a monument, or even memento mori, it provides the permanence of the black body that bears it, bringing its constant presence and portraying this daily burial that is manual labor. In “RESURGENCE FROM MY SELF” there is a question about the exhibition space of the white cube. These spaces in galleries and museums are understood in the artistic world as sacred, where nothing can be modified, everything is aseptic and the black bodies that built them did not occupy them. The performance manifests how my black body reacts to occupying the Laboratory Gallery space and how this place is used to legitimize students as artists. The connection between these works occurs when the black body participates in the construction of the space it now occupies.

Keywords: Civil construction; Body; Black; Performance; Work.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Censo do Brasil em 1872.....	15
Figura 2 - Censo de 2022 pelo IBGE.	16
Figura 3 - Síntese de Indicadores Sociais, 2019.	17
Figura 4 - OMENA, Cícero. Trabalhador rural da zona canavieira de Alagoas. 2006.	19
Figura 5 - Congresso Nacional final dos anos 50.....	23
Figura 6 - NERY, Antonio. Ponte Rio-Niterói. Agência O Globo.....	24
Figura 7 - VERGER, Pierre. Série "Portador".	25
Figura 8 - VERGER, Pierre. Série "Portador".	26
Figura 9 - Recorte da obra "Pequeno milagre" , 2002.	29
Figura 10 - Recorte da obra "Pequeno milagre" , 2002.	30
Figura 11 - Recorte da obra "Pequeno milagre" , 2002.	30
Figura 12 - MYRRHA, Lais. Geometria do acidente. 2014.....	31
Figura 13 - MYRRHA, Lais. Geometria do acidente. 2014.....	32
Figura 14 - MYRRHA, Lais. Geometria do acidente. 2014.....	32
Figura 15 - OBÁ, Antonio. Atos de transfiguração: receita de como se fazer um santo. 2015.....	35
Figura 16 - LOURENÇO, Luan. Despercebido nº 1. 2022, fotoperformance.....	38
Figura 17 - LOURENÇO, Luan. Despercebido nº 2. 2022, fotoperformance.....	39
Figura 18 - LOURENÇO, Luan. Despercebido nº 3. 2022, fotoperformance.....	40
Figura 19 - Estudos fotográficos para futura proposição. 2024.....	43
Figura 20 - Estudos fotográficos para futura proposição. 2024.....	44
Figura 21 - Estudos fotográficos para futura proposição. 2024.....	44
Figura 22 - LOURENÇO, Luan. À espera do trem. 2024, vídeoperformance, duração de 3 minutos e 35 segundos.	45
Figura 23 - LOURENÇO, Luan. À espera do trem. 2024, vídeoperformance, duração de 3 minutos e 35 segundos.	46
Figura 24 - LOURENÇO, Luan. À espera do trem. 2024, vídeoperformance, duração de 3 minutos e 35 segundos.	47
Figura 25 - LOURENÇO, Luan. À espera do trem. 2024, vídeoperformance, duração de 3 minutos e 35 segundos.	48
Figura 26 - NAZARETH, Paulo. HOW IS THE COLOR OF MY SKIN? 2012. Fotoperformance, 40x30 cm.....	50
Figura 27 - PAULA, Dalton. A Notícia. 2013. Fotoperformance, 20x30 cm.....	51
Figura 28 - PAULA, Dalton. A Notícia. 2013. Fotoperformance, 20x30 cm.....	51
Figura 29 - PAULA, Dalton. A Notícia. 2013. Fotoperformance, 20x30 cm.....	52
Figura 30 - REZENDE, Priscila. Bombril. Performance no Memorial, 2013, Minas Gerais. Foto: Guto Muniz.	53
Figura 31 - REZENDE, Priscila. Bombril. Performance no Memorial, 2013, Minas Gerais. Foto: Guto Muniz.	53
Figura 32 - REZENDE, Priscila. Bombril. Performance no Memorial, 2013, Minas Gerais. Foto: Guto Muniz.	54

Figura 33 - HERÁCLITO, Ayrson. Transmutação da carne . 2015.	54
Figura 34 - HERÁCLITO, Ayrson. Transmutação da carne . 2015.	55
Figura 35 - LOURENÇO, Luan. Croqui 1 , o pilar. 2024.....	59
Figura 36 - LOURENÇO, Luan. Croqui 2 , forma do pilar sobre sapata. 2024.	60
Figura 37 - Recorte da elevação do pilar sobre a sapata. 2024.....	61
Figura 38 - LOURENÇO, Luan. Croqui 3 , visão de cima do pilar com as cintas. 2024.	62
Figura 39 - Visão de cima da fôrma do pilar e sapata. 2024.	63
Figura 40 - Estrutura da forma pronta. 2024.	64
Figura 41 - Balança industrial. 2024.....	65
Figura 42 - Betoneira grande com material. 2024.	66
Figura 43 - LOURENÇO, Luan. Croqui 4 , alças. 2024.....	67
Figura 44 - LOURENÇO, Luan. Croqui 5 , plataforma de transporte do pilar. 2024..	67
Figura 45 - Ossos bovinos secos na sapata. 2024.....	68
Figura 46 - Visão de cima do pilar concretado e com os ossos. 2024.	69
Figura 47 - Processo de desenformar o pilar. 2024.	70
Figura 48 - Processo de desenformar o pilar. 2024.	71
Figura 49 - Recorte do concreto dividido. 2024.....	72
Figura 50 - LOURENÇO, Luan. Flyer de divulgação . 2024.....	73
Figura 51 - LOURENÇO, Luan. Croqui da estrutura da performance Ressurgimento do meu EU . 2024.....	76
Figura 52 - LOURENÇO, Luan. Estrutura da piscina . 2024. Tubo pvc ¾. 200x100x35 cm.	78
Figura 53 - LOURENÇO, Luan. Piscina com lona de medidas pré definidas . 2024. Lona 200x300 cm; estrutura 200x100x35 cm.....	79
Figura 54 - Render 1 Laboratório Galeria. 2024.....	80
Figura 55 - Render 2 Laboratório Galeria. 2024.....	80
Figura 56 - Render 3 Laboratório Galeria, 2024.....	81
Figura 57 - LOURENÇO, Luan. Alicerce para os outros, Túmulos para os meus . 2024. Pilar de concreto e ossos bovinos. Sapata 55x55x15 cm, Pilar 13x20x100 cm.	85
Figura 58 - LOURENÇO, Luan. Alicerce para os outros, Túmulos para os meus . 2024. Pilar de concreto e ossos bovinos. Sapata 55x55x15 cm, Pilar 13x20x100 cm.	86
Figura 59 - LOURENÇO, Luan. Alicerce para os outros, Túmulos para os meus . 2024. Pilar de concreto e ossos bovinos. Sapata 55x55x15 cm, Pilar 13x20x100 cm.	86
Figura 60 - LOURENÇO, Luan. RESSURGIMENTO DO MEU EU . 2024. Piscina de tubo pvc e lona pré-moldada. Piscina 100x200x35 cm, Lona 200x300 cm.....	87
Figura 61 - LOURENÇO, Luan. RESSURGIMENTO DO MEU EU . 2024. Piscina de tubo pvc e lona pré-moldada. Piscina 100x200x35 cm, Lona 200x300 cm.....	87
Figura 62 - LOURENÇO, Luan. Texto poético que acompanha a performance . 2024. Adesivo vinil plotter transparente brilho. 60x100cm.	88

Figura 63 - LOURENÇO, Luan. RESSURGIMENTO DO MEU EU . 2024. Performance, duração de 2 minutos e 30 segundos.	89
Figura 64 - LOURENÇO, Luan. RESSURGIMENTO DO MEU EU . 2024. Performance, duração de 2 minutos e 30 segundos.	90

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	QUE LUGARES OCUPA O NEGRO NO BRASIL/NA ESTRUTURA SOCIAL BRASILEIRA?	13
2.1	O trabalho escravo: do campo para os centros urbanos	18
2.2	Os primeiros registros fotográficos de homens e mulheres negras	24
2.3	Tunga e Lais Myrrha	27
3	<i>PERFORMANCE</i>: POR QUE UTILIZAR ESSA LINGUAGEM HÍBRIDA?	33
3.1	Negros na performance	49
4	PROJETO TÉCNICO E POÉTICO DE “Alicerce para os outros, Túmulos para os meus”	56
4.1	É preciso resistir para persistir	81
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	92
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	96

1 INTRODUÇÃO

“Da dor que machuca lá no fundo do peito à dor de bater no peito por ter orgulho de si”.

O presente trabalho tem como objetivo relatar a relação do corpo negro e o trabalho braçal, e como este mesmo corpo ocupa o campo das Artes Visuais. Devido aos problemas étnico-raciais que nosso país vive, surgiu uma necessidade pessoal em desenvolver uma pesquisa que fosse de cunho social, pois “enquanto a arte não reencontrar sua função social, prosseguirá a serviço das classes dominantes, ou seja, daqueles que detêm o poder econômico e, portanto, político” (AMARAL, 2003, p. 3). Portanto, a fim de resistir ao apagamento, resolvi, por meio da linguagem artística, rememorar os corpos negros que já se foram e que ainda estão na luta pela sobrevivência, contra o cotidiano opressor que nos submete às piores condições de vida.

Por se tratar de uma pesquisa em arte, resolvi trazer temas que se originam-se a partir de um viés subjetivo, tomando como base a minha experiência pessoal. É comum que as pesquisas acadêmicas não tenham um direcionamento pessoal dentro da escrita, porém do meu ponto de vista seria muito difícil, para não dizer impossível, fazer uma pesquisa em arte sem me situar desde esse viés. Minha mãe sempre falou para meu irmão e eu estudarmos, pois seria a nossa única saída da sobrevivência para uma melhor qualidade de vida. Sendo assim, seguimos o seu conselho, mas durante os estudos ouvia uma expressão que era muito comum, e ainda é, “se você não estudar, você vai acabar se tornando pedreiro”. Na época não entendia o real peso dessa expressão, mas hoje compreendo a quão problemática é essa fala.

Por que um pedreiro é tão desvalorizado, sendo que sem o seu serviço nada do que usufruímos hoje seria possível? O esforço físico não deveria ser equivalente ao desempenho intelectual?

Quando o saber é transformado em mercadoria e hierarquizado, qual é a medida que justifica um servente ganhar menos que um pedreiro? Ou um engenheiro ganhar mais do que um pedreiro, se o engenheiro só sabe desenhar e ninguém mora dentro dos desenhos? Se quem faz a casa é o pedreiro e é na casa que se mora, o engenheiro não deveria receber nada. (DOS SANTOS, 2023, p. 10)

Foi por esses e outros motivos que decidi falar dessa classe trabalhadora que está no nosso dia a dia, mas que não é vista.

A partir disso, esta pesquisa foi dividida em três capítulos. No primeiro, fala-se sobre onde está a população negra e quais são as suas funcionalidades dentro da nossa sociedade. Observa-se que desde a invasão dos brancos europeus nas Américas, com o tráfico de escravos africanos e o extermínio e grande parte dos povos originários, a região que hoje denominamos de Brasil se tornou ocupada majoritariamente por negros. Com o passar dos anos, essa população se manteve negra ou mestiça. Entretanto, essas pessoas estavam às margens da sociedade, vivendo com o mínimo e em sua maioria ocupando subempregos¹.

Visto isso, buscou-se artistas que falassem desse público de alguma forma em seus trabalhos. Logo, encontramos alguns fotógrafos que retratavam de maneira etnográfica esses corpos e os que, de certa maneira, fizeram parte daquela comunidade.

Já no segundo capítulo, a pesquisa retorna para algumas experiências que tive durante o percurso no curso de Artes Visuais. Entre diversas pesquisas e experimentações, em um determinado momento durante o curso acaba havendo a identificação com uma poética específica, que no meu caso foi a *performance*. Nessa parte do trabalho eu falo um pouco sobre essas experimentações, os seus resultados, quais eram suas intenções e conseqüentemente quais eram as minhas referências.

Seguindo para o terceiro capítulo, começamos a discutir a proposta final. Durante a pesquisa não tínhamos noção sobre de que forma seria materializado o conceito que é aqui abordado. Contudo, durante o processo, fomos amadurecendo a ideia, pensando quais seriam os melhores materiais a serem utilizados e o que seria possível fazer com estes materiais, até chegarmos na ideia final.

Na busca de lembrar o povo negro que é subalternizado pela classe dominante cheguei a duas conclusões. A primeira foi referente à pesquisa

¹ De acordo com o dicionário, Dicio, subemprego significa: Emprego não qualificado e que mal satisfaz as necessidades de sobrevivência.

apresentada durante a maior parte do texto deste trabalho. A segunda é a partir do estudo levantado na minha iniciação científica. Os dois trabalhos têm como tema o corpo negro. Em “Alicerce para os outros, Túmulos para os meus” o corpo constrói, já em “RESSURGIMENTO DO MEU EU” o corpo ocupa.

*Sempre fui sonhador, é isso que me mantém vivo
Quando pivete, meu sonho era ser jogador de futebol
Vai vendo!
Mas o sistema limita nossa vida de tal forma
E tive que fazer minha escolha, sonhar ou sobreviver
Os anos se passaram e eu fui me esquivando do círculo vicioso
Porém o capitalismo me obrigou a ser bem sucedido
Acredito que o sonho de todo pobre, é ser rico
Em busca do meu sonho de consumo
Procurei dar uma solução rápida e fácil pros meus problemas
O crime
Mas é um dinheiro amaldiçoado
Quanto mais eu ganhava, mais eu gastava
Logo fui cobrado pela lei da natureza
Vish, catorze anos de reclusão*

A vida é desafio, Racionais, 2002.

2 QUE LUGARES OCUPA O NEGRO NO BRASIL/NA ESTRUTURA SOCIAL BRASILEIRA?

O Brasil, assim como outros países da América, é fruto de uma colonização epistemicida² e seu desenvolvimento está diretamente relacionado ao trabalho escravo dos povos originários e de povos africanos sequestrados para esse fim. Após tardia e “suposta”³ abolição da escravatura, os homens e mulheres negros, agora livres, ficaram em posição de vulnerabilidade, visto que não houve nenhuma iniciativa de reparação histórica ou de reintegração dessa população à sociedade, forçando-os se submeter a subempregos para continuar com o sustento próprio e de seus familiares. Nos dias de hoje, às margens do corpo social presente, os mesmos ocupam cargos que *a priori* não cabem à comunidade branca e descendente dos europeus. Entretanto, quais são esses cargos?

O trabalho não especializado, como o doméstico, o agropecuário braçal e a base da construção civil acabam sendo direcionados para a população negra marginalizada, em sua grande maioria. Contudo, por que essas funções se destinaram a essas pessoas? Para responder essa pergunta, primeiramente deve-se contextualizar qual era a situação destes referenciados.

Antes da abolição, a comunidade escrava vivia majoritariamente no campo, e geralmente ali permaneciam por gerações, ou seja, tinham vínculo familiar com os demais escravos e eram conhecidos em determinada região. Antes de serem alforriados pela abolição iminente, em uma estratégia incerta, os Senhorios planejavam libertar seus escravos a fim de provocar um reconhecimento pela

² Em diálogo com Boaventura de Sousa Santos (2010), Sueli Carneiro (2005) atrelará outro conceito sobre o termo epistemicídio. Sueli Carneiro, leva o conceito de epistemicídio quanto ao debate “sobre as desqualificações contantes atribuídas aos sujeitos afro-brasileiros e seus conhecimentos” (PASSOS; PINHEIRO, 2021). Aplicado esse conceito ao ambiente acadêmico mostra como a população negra que ocupa estes espaços escolares e universitários enfrentam desafios quanto a “inferiorização, de destituição da capacidade de articular um pensamento crítico e reflexivo ou mesmo de produzir cultura.” (PASSOS; PINHEIRO, 2021).

³ No sentido de questionar a abolição de fato, pois no pós-abolicionismo ainda eram encontrados escravos, em situações semelhantes a escravidão. “A abolição da forma que foi feita não alterou as péssimas condições de vida do negro, tampouco o inseriu de forma igualitária, na sociedade capitalista que se gesta, a fim de reparar as consequências do passado de escravidão” ARAÚJO, Jamile, 2017.

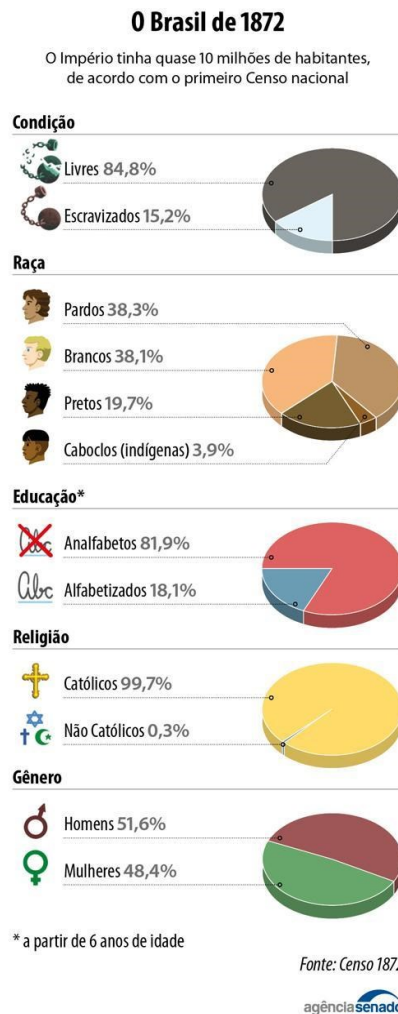
liberdade como uma “dádiva senhorial”, “forçando-os” a manterem o vínculo à fazenda ou ao local determinado.

Vale ressaltar que o acesso às informações ou dados científicos que comprovem estes relatos é impalpáveis, devido às fraudes encontradas nos registros documentais da época. Logo, destaca-se:

[...]a exploração de depoimentos orais de descendentes da última geração de escravos brasileiros, que começaram a ser produzidos de forma mais ou menos sistemática por diferentes pesquisadores desde o centenário da abolição, em 1988, apresentou-se como uma fonte alternativa para a abordagem histórica do período pós-emancipação.[...] num esforço de documentação e pesquisa, que buscava conseguir produzir fontes de memória capazes de embasar uma abordagem histórica da inserção social do liberto após a abolição da escravidão. RIOS, Ana Maria; MATTOS, Hebe Maria. 2004.

No primeiro censo do Brasil, feito em 1872, foi constatado que existiam cerca de 10 milhões de habitantes, sendo que a maioria negra totalizava 58% da população.

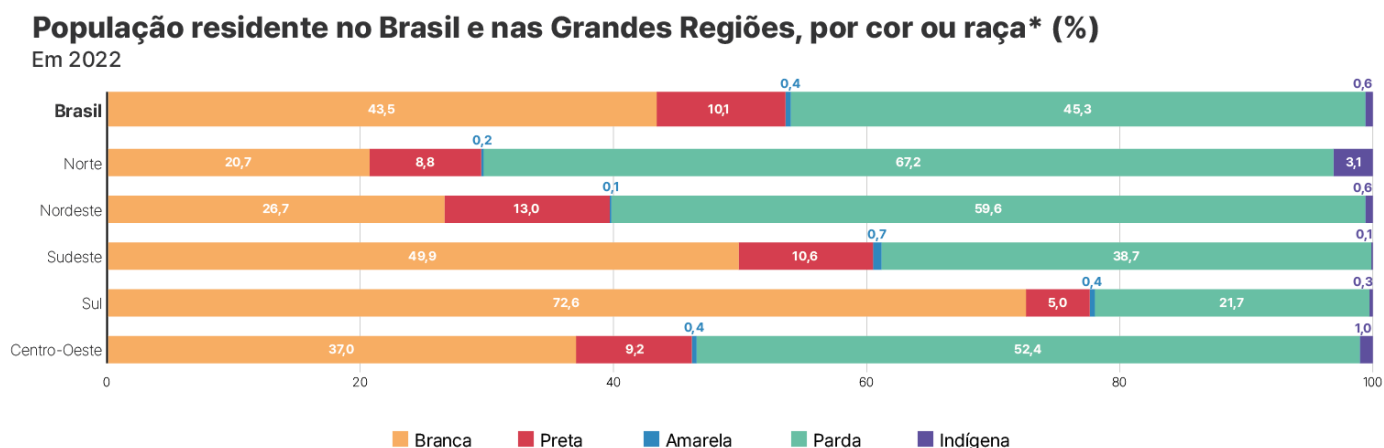
Figura 1 - Censo do Brasil em 1872.



Fonte: <https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/1o-censo-do-brasil-feito-ha-150-anos-contou-1-5-milhao-de-escravizados#gallery-1>

O Brasil, pelo censo do IBGE realizado em 2022, totalizava cerca de 203 milhões de pessoas, sendo destas 45,3% declaradas como pardas e 10,2% como pretas, rematando um total de 55,5% da população do Brasil como negra.

Figura 2 - Censo de 2022 pelo IBGE.



Fontes: Censo Demográfico 2022: Identificação étnico-racial da população, por sexo e idade - Resultados do universo; Agência IBGE Notícias



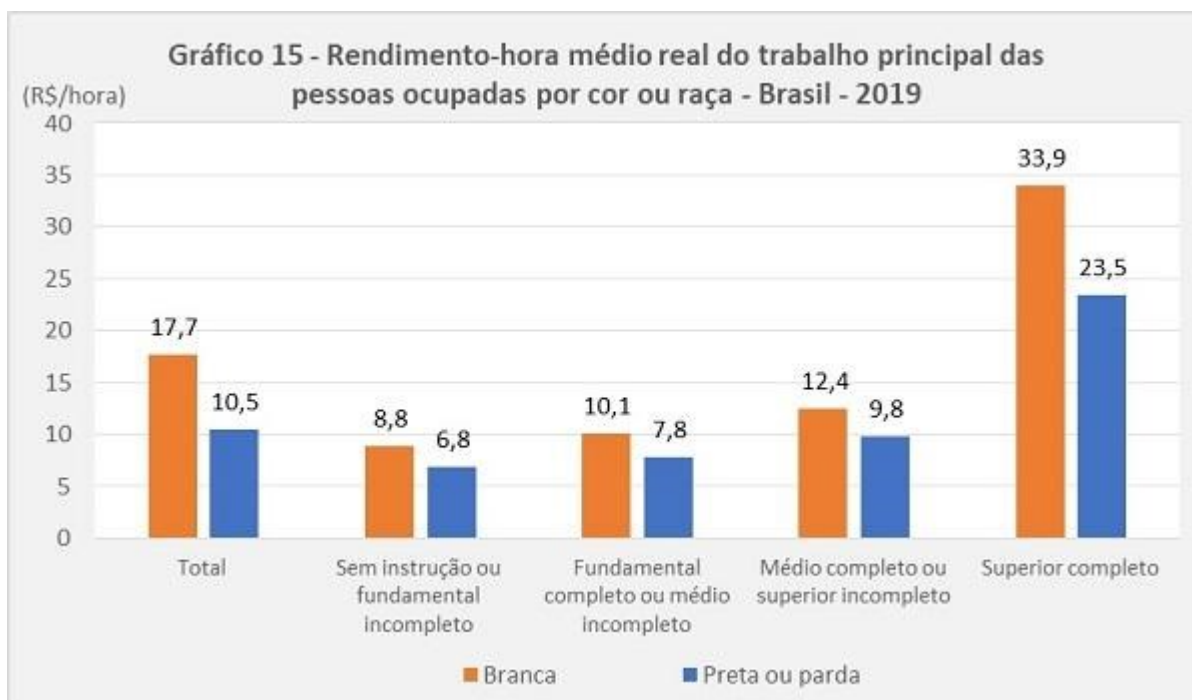
Fonte: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-ou-raca.html>

Mesmo sendo a maioria do corpo social que forma o Brasil composto por negros, ainda há desigualdades econômico-étnico-sociais. Como comentado anteriormente, a colonização foi determinante para disparidade social em nosso país. Hoje busca-se por meio de políticas afirmativas e através de movimentos sociais, como o pan-africanista⁴, propor ações reparatórias, com finalidade de oferecer a equidade ao povo que fora marginalizado.

As medidas reparatórias ainda são incipientes, visto isso, ainda é comum encontrar-se desigualdade entre a população branca e negra. De acordo com os Indicadores Sociais do IBGE de 2020, com dados de 2019, dos 10% mais pobres, 21,9% são brancos e 77,0% são negros; já nos 10% mais ricos a proporção se inverte: 70,6% são brancos e 27,2% são negros. Ainda sobre os dados levantados de 2019, constata-se que a presença de pretos ou pardos é maior na mão-de-obra agropecuária (62,7%), na construção civil e nos serviços domésticos (66,6%), em atividades cujos rendimentos são inferiores à média.

⁴ O movimento *Pan-africanista*, tem como objetivo defender os direitos dos negros; surgiu na segunda metade do século XIX e se desenvolveu no século XX. No Brasil teve como principal ativista Abdias Nascimento, “considerado um dos maiores defensores da cultura e igualdade para as populações afrodescendentes”(Ministério da Cultura, 2023).

Figura 3 - Síntese de Indicadores Sociais, 2019.



Fonte: <https://www.seesp.org.br/site/index.php/comunicacao/noticias/item/20717-o-brasil-a-engenharia-e-os-negros-e-pardos>

Vivemos em uma sociedade capitalista, eurocêntrica e calcada nos ideais democráticos que definem a humanidade como “um só povo”, perante a máxima de liberdade, igualdade e fraternidade herdada da Revolução Francesa. Esta homogeneização dos povos é proferida pelo sistema vigente quando convém, mas na prática exclui da categoria de cidadão aquele que não é branco, homem e de determinado poder aquisitivo. Logo, destaca-se:

pensemos nas nossas instituições mais bem consolidadas, como universidades ou organismos multilaterais, que surgiram no século XX: Banco Mundial, Organização dos Estados Americanos (OEA), Organização das Nações Unidas (ONU), Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) [...] Essas agências e instituições foram configuradas e mantidas como estruturas dessa humanidade. (KRENAK, 2019, p. 12-13)

As instituições aqui apresentadas são responsáveis por propagar o conceito do que é ser um cidadão e o que é a sociedade. Posto isto, o pensamento de acreditarmos que “somos todos iguais” é invalidar todo epistemicídio colonial dos povos subalternizados. É acreditar que os colonos europeus são mais “evoluídos”, e

quando vieram para as Américas “civilizaram” os povos originários lhe apresentando novas tecnologias, promovendo uma homogeneização pela supressão dos saberes e características dos povos dominados. Entretanto, “Como justificar que somos uma humanidade se mais de 70% estão totalmente alienados do mínimo exercício de ser? A modernização jogou essa gente do campo e da floresta para viver em favelas e em periferias, para virar mão de obra em centros urbanos” (KRENAK, 2019, p.14).

2.1 O trabalho escravo: do campo para os centros urbanos.

Após a abolição havia alguns pequenos empreendimentos que contratavam os negros, seja nos pequenos campos rurais ou nas grandes cidades. Contudo, em 1964 com o golpe militar houve mudanças mais notáveis quanto às políticas de desenvolvimento das empresas, as pequenas empresas perdem força, mas não deixam de existir, e dão espaço para as multinacionais. Os grandes latifúndios, que já existiam, tomam posse desses pequenos campos rurais, mas não os erradicam. Dessa forma, as famílias que habitavam nesses campos foram forçadas a se mudar para as grandes cidades.

Visto isso, esse êxodo rural para as grandes cidades causou um inchaço e não um crescimento, gerando o que hoje conhecemos como favelas, abrigando esses recém chegados. A partir disso, fica mais fácil para entender a divisão do Brasil feita por Milton Santos, os quatro Brasis, onde a região Amazônica e do Nordeste onde apresentavam baixas técnicas demográficas e uma agricultura pouco mecanizada, diferentemente das regiões Centro-Oeste e a Concentrada que engloba o Sul e o Sudeste, onde estão as grandes indústrias e a agricultura moderna.

A entrada agressiva do capital estrangeiro no país ampliou seu parque industrial. E, à primeira vista, até que poderia parecer um grande avanço para a totalidade da população brasileira. Mas acontece que tal agressividade determinou, por sua vez, a desnacionalização ou o desaparecimento das pequenas empresas. E era justamente por elas que o trabalhador negro participava do mercado de trabalho industrial. (GONZALES, 1982, p. 12)

Contudo, o trabalho no campo, frequentemente, gera notícias sobre a permanência do trabalho similar a escravidão até os dias de hoje. Para exemplificar

alguns desses relatos temos o caso dos *Boias-frias*⁵. Também conhecidos como diaristas rurais, os bóias-frias são aqueles trabalhadores que foram aliciados por intermediários, chamados popularmente como “gatos”, para trabalhar nos grandes latifúndios, com propostas de serem pagos diariamente. Entretanto, muitas vezes vivem em condições medíocres, similares a escravidão, até mesmo correndo risco de vida. Além do ambiente onde “descansam” ser precário, o pagamento é insuficiente e seus documentos são recolhidos, impedindo que os mesmos deixem a fazenda e tenham autonomia sobre a decisão de ali permanecer.

Vale ressaltar que os trabalhadores recrutados são em sua maioria de origem Nordeste. Correlacionado aos dados trazidos, faz-se uma assimilação à porcentagem de negros no trabalho rural, numa direta relação com a porcentagem de negros na região onde estes trabalhadores são recrutados.

Figura 4 - OMENA, Cícero. **Trabalhador rural da zona canavieira de Alagoas**. 2006.



Fonte: <https://www.flickr.com/photos/10015563@N03/793097358/in/album-72157623927680981/>

Tendo em vista que as investigações sobre o trabalho escravo no Brasil são incipientes, ainda há muita desinformação sobre o assunto. Logo, “o primeiro

⁵ A situação que dá nome aos boias-frias, é que os mesmos levavam sua refeição de casa, porém não tinham lugar para armazenar e esquentar suas refeições, consumindo-as frias.

reconhecimento formal do Governo brasileiro acerca da existência de trabalho escravo em nosso território foi em 1995” (MARTINS, 2015, p. 11). O caso que veio a público e alertou o Governo brasileiro, foi o “José Pereira e Paraná”⁶, dentre muitos outros, principalmente com a expansão agropecuária na Amazônia durante as décadas de 1970/80⁷. Contudo, não podemos nos prender à ideia de que somente nos grandes latifúndios que se encontra trabalho escravo.

Como supracitado, houve um crescimento industrial em meados do século XX, ocasionando o êxodo rural para os centros urbanos. É muito comum ouvir histórias de famílias que cresceram no sudeste, centro-oeste e sul, mas que vieram das regiões norte e nordeste, muitas destas na esperança de ter uma ascensão profissional, mas acabaram sendo aliciados ao serviço escravo.

A isto se acrescenta a política de diferenciação do salário mínimo por regiões (beneficiando sobretudo o sudeste) a gente pode imaginar o qual tipo de saída encontrado pelo trabalhador rural para fugir da miséria: o deslocamento para a periferia dos grandes centros urbanos. (GONZALES, 1982, p. 13)

No entanto, “o ciclo de aliciamento e a admissão de seres humanos na engrenagem escravista continua a todo vapor” (MARTINS, 2015, p. 13) o mesmo sugere que haja políticas sociais que rompam o início da cadeia, ou seja, voltadas “para os locais de origem dos trabalhadores que envolvem a qualificação dos mesmos e criem hipóteses de geração de emprego e renda”⁸ (MARTINS, 2015, p. 13).

Sabe-se da importância da luta contra o trabalho análogo ao escravo, porém este ainda é muito presente até os dias de hoje. Dentro dessa perspectiva, destaca-se muito a exploração da mão de obra estrangeira na atualidade, a partir da quantidade de imigrantes que buscam refúgio no Brasil ou até mesmo vivem

⁶ Colegas de trabalho na Fazenda do Espírito Santo/PA, eram mantidos como escravos pelo empregador rural, o caso passou despercebido aos olhos do Judiciário brasileiro, levando o Brasil perante a Corte Interamericana de Direitos Humanos (FÁVERO FILHO, NICANOR. *Trabalho escravo: vilipêndio à dignidade humana; in* Direitos humanos e direito do trabalho / Flávia Piovesan, Luciana Paula Vaz de Carvalho, coordenadoras. – São Paulo: Atlas, 2010, p.50-55)

⁷ Cf. SCHWARZ, Rodrigo Garcia. *Trabalho escravo: a abolição necessária: uma análise da efetividade e da eficácia das políticas de combate à escravidão contemporânea no Brasil* - São Paulo: LTr, 2008, p. 149.

⁸ BRITO FILHO, José Cláudio Monteiro de. *Trabalho Decente: Análise Jurídica da exploração do trabalho - Trabalho escravo e outras formas de trabalho indigno*. 3. ed. São Paulo: LTr, 2013, p. 94.

ilegalmente no país na esperança de uma melhor qualidade de vida.⁹ Além de relatos sobre o trabalho na indústria têxtil, há “discussões sobre a jornada exaustiva no ramo dos frigoríficos”¹⁰ (MARTINS, 2015, p. 14).

Com as construções de estradas, a indústria automobilística, assim como a de construção civil, configurou-se um crescimento que ofuscou os demais setores da economia brasileira. Sendo assim, “a construção civil foi sobretudo um grande escoadouro da mão-de-obra barata (majoritariamente negra) porque não-qualificada” (GONZALES, 1982, p. 13), logo, “afirmamos que a construção civil constitui-se em ramo econômico que está em verdadeira efervescência de ocorrências de trabalho análogo ao de escravo no país como um todo” (MARTINS, 2015, p. 15). No título de uma reportagem da ONG Repórter Brasil¹¹, trazida pelo autor Omar C. A. Martins em sua dissertação, por exemplo, surge a seguinte afirmação:

ESCRavidÃO URBANA PASSA A RURAL PELA PRIMEIRA VEZ.
SEGUNDO DADOS SISTEMATIZADOS PELA COMISSÃO
PASTORAL DA TERRA, 53% DOS RESGATADOS EM 2013
EXERCIAM ATIVIDADES NAS CIDADES. CONSTRUÇÃO CIVIL
ENCABEÇA LISTA.

Dentro do contexto nacional houve grandes obras que foram responsáveis por protagonizar a exploração do trabalho na construção civil. A mais emblemática delas é a construção da atual capital de nosso país, Brasília. A mudança da capital para o centro do Brasil era um sonho antigo, porém quem o concretizou foi Juscelino

⁹ Entre 2006 e 2020, pelo menos 860 estrangeiros foram resgatados de trabalho escravo no Brasil - sendo que 46% deles atuavam no setor de confecção de roupas. FATO, Brasil de. Nos últimos 14 anos, 860 estrangeiros foram resgatados de trabalho escravo. Brasil de Fato, 20 jul. 2021. Disponível em: [https://www.brasildefato.com.br/2021/07/20/nos-ultimos-14-anos-860-estrangeiros-foram-resgatados-de-trabalho-escravo#:~:text=Entre%202006%20e%202020%2C%20pelo,03005.058385%2F2021%2D85\).](https://www.brasildefato.com.br/2021/07/20/nos-ultimos-14-anos-860-estrangeiros-foram-resgatados-de-trabalho-escravo#:~:text=Entre%202006%20e%202020%2C%20pelo,03005.058385%2F2021%2D85).) Acesso em: 10 abr. 2024.

¹⁰ Mais informações sobre o trabalho nos frigoríficos podem ser encontradas numa cartilha, MOENDO GENTE, a situação do trabalho nos frigoríficos, 2013 feita pela ONG Repórter Brasil e Escravo nem pensar e caso queira relatos de pessoas que trabalharam naqueles ambientes tem o documentário Carne e Osso, disponível no link: https://www.youtube.com/watch?v=p1mpKSe_wuw&ab_channel=Rep%C3%B3rterBrasil

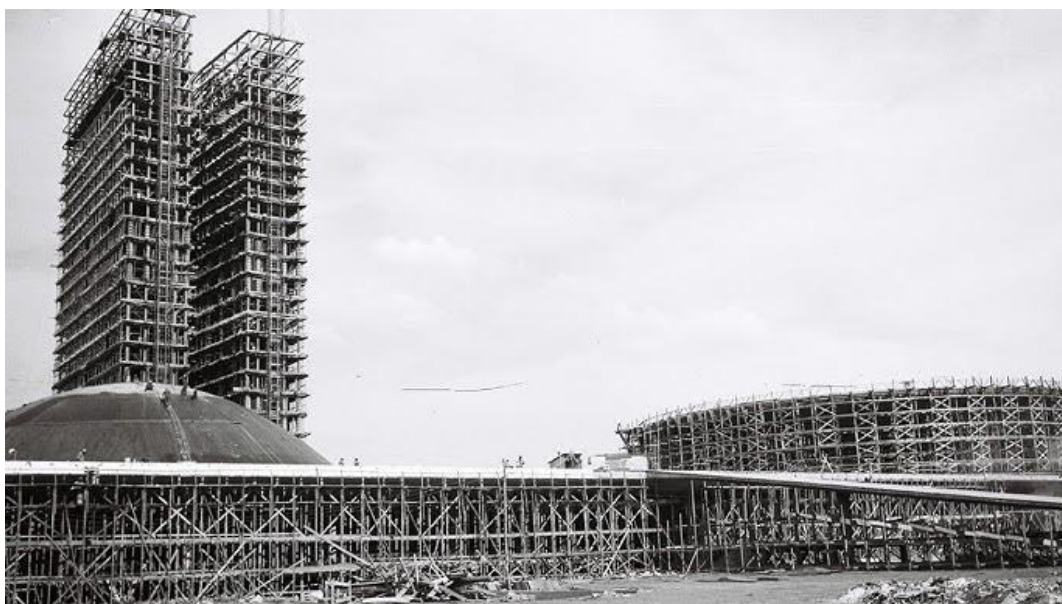
¹¹ Publicada em 06/02/2014 por Igor Ojeda, disponível em: <https://reporterbrasil.org.br/2014/02/escravidao-urbana-passa-a-rural-pela-primeira-vez/>

Kubitschek¹². O plano inicial era de construir a capital em 5 anos, já que sua campanha presidencial foi sobre o Plano de Metas e tinham como slogan “50 anos de progresso em 5 anos de realizações¹³”. Visto tais afirmações, “o trabalho era intenso; a fiscalização, nula.” (MOREIRA, Braitner; CARDOSO, Leticia. 2018). Como qualquer grande obra que envolve intensa mobilização de mão de obra e grandes construtoras, os dados sobre os acidentes e condições de trabalho, em sua maioria, são fraudados, e os relatos dos trabalhadores se diferenciam dos retratados oficialmente. Uma reportagem realizada pelo G1, “conversou com pioneiros que ergueram esses prédios. Nenhum deles viu o corpo de um colega ser encerrado em concreto, mas todos se diziam capazes de assegurar que esse tipo de ação era tomada” (MOREIRA; CARDOSO, 2018). Como os trabalhadores tinham que ser rápidos e assertivos, por conta do prazo estipulado para a entrega das obras, então, “havia um velório simbólico e o canteiro de obras seguia normalmente depois de concretar mais um corpo.” (MOREIRA; CARDOSO, 2018). Não há nenhuma comprovação que esses corpos estejam nas fundações de Brasília. Em palavras do urbanista Lucio Costa coletadas pela reportagem supracitada, o cineasta Vladimir Carvalho o questionou sobre os acidentes de trabalho nos canteiros de obras, e o urbanista falou: “Do ponto de vista da construção da cidade, isso é apenas um episódio. Não tem importância” - pode ser encontrado no documentário “Conterrâneos velhos de guerra”. Por essa e outras, o trabalho braçal não é reconhecido, mesmo que seja essencial para fornecer qualidade de vida para o próximo. Nas palavras do historiador Deusdethi Júnior, professor do UniCeub, em entrevista diz: “A história de Brasília é uma história oficial, tenta criar vários significados. Ela só conta com heróis, aqueles que tomaram grandes decisões. Os operários foram esquecidos.” (MOREIRA; CARDOSO, 2018).

¹² Foi uma figura política muito marcante para o Brasil, nasceu em 12 de setembro de 1902 e veio a óbito em 22 de agosto de 1976. Mais informações biográficas pode serem encontradas em: <https://www.camara.leg.br/deputados/2876/biografia> e <https://www.politize.com.br/juscelino-kubitschek/>

¹³ Slogan para o Plano de Metas do governo de Juscelino Kubitschek, disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/plano-de-crescimento-50-anos-em-5-presidente-jk/921203582>

Figura 5 - Congresso Nacional final dos anos 50.



Fonte: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2015/04/17/adversarios-de-jk-tentaram-impedir-transferencia-da-capital-para-brasilia>

Outra construção que teve relatos sobre o descaso quanto aos acidentes de trabalho foi a ponte Rio-Niterói, que “também poderia ser considerada como túmulo do trabalhador-desconhecido, tal o número de vidas anônimas ceifadas durante a sua construção” (GONZALES, 1982, p. 13-14). Obra que hoje dá acesso aos dois lados que compõem a capital do Rio de Janeiro. Segundo o governo da época, houve 33 óbitos durante os mais de cinco anos de trabalho, porém os dados não oficiais chegam a aproximadamente 400 vidas perdidas. A ponte Rio-Niterói já era um plano desde 1963, porém só em 1968 o general Artur da Costa e Silva assinou o decreto autorizando a elaboração de um projeto de construção, iniciando as obras em 1969. Assim como Brasília, também tinha como prazo a estimativa era de 2 anos (1971) para sua entrega, que acabou sendo de 5 anos (1974). Sendo assim, imagina-se que o descaso quanto aos óbitos durante a construção era o mesmo que na capital do Brasil.

Figura 6 - NERY, Antonio. **Ponte Rio-Niterói**. Agência O Globo.



Fonte: <https://celere-ce.com.br/grandes-obras/ponte-rio-niteroi-construcao/>

2.2 Os primeiros registros fotográficos de homens e mulheres negras.

Considero válido trazer neste trabalho algumas representações acerca da população subalternizada no Brasil, em particular homens e mulheres negros fotografados enquanto trabalhadores. Para tanto, trago algumas imagens do fotógrafo e antropólogo franco-brasileiro Pierre Verger.

“Pierre Edouard Léopold Verger (1902-1996) foi um fotógrafo, etnólogo, antropólogo e pesquisador francês” (Fundação Pierre Verger - FPV), o primeiro estágio de sua vida é caracterizado por livros de fotografia que apresentam as culturas populares dos 5 continentes desse mundo. Já na segunda etapa, Verger se instalou na Bahia, encantado pela riqueza cultural. Ali descobriu o candomblé, que entendeu como “fonte de vitalidade do povo baiano” (FPV). Foi esse interesse inicial que o levou a prosseguir com pesquisas quanto à cultura africana ocidental.

No seu trabalho, no recorte que trazemos a esta pesquisa, remarcamos a presença do corpo negro realizando trabalhos, em sua maioria como mão de obra não especializada, característica que até hoje é muito presente e que vai interessar como

fator preponderante nas performances que desenvolvo nesta pesquisa. São fotos de forte presença estética pela composição, enquadramento e relação corpo-paisagem que estabelecem, e trago alguns exemplos especialmente pela temática do corpo negro que performa um papel social extremamente delimitado na sociedade.

Figura 7 - VERGER, Pierre. **Série "Portador"**.



Fonte: Fototeca Fundação Pierre Verger¹⁴.

¹⁴ <https://www.pierreverger.org/br/acervo-foto/fototeca/category/533-porteurs.html>

Figura 8 - VERGER, Pierre. **Série "Portador"**.

Fonte: Fototeca Fundação Pierre Verger.

Muitas vezes os subalternizados, quando apresentados dentro do campo artístico, são representados de maneira documental e de aspectos formais preponderantes, como vemos até hoje no trabalho de Sebastião Salgado, por exemplo. Quando não fotografados em seus trabalhos, são fotografados em momentos de lazer, enfatizando seus fenótipos, seus costumes, posição socioeconômica e de certa forma erotizando os seus corpos. Entretanto, ainda que seu trabalho tenha como finalidade o estudo antropológico, é importante ressaltar que Verger valorizava a cultura africana ocidental de forma a proporcionar visibilidade

para suas práticas, que por ora vem ganhando espaço, mas ainda são muito rejeitadas.

Por conta disso, a obra de Verger ganhou espaços dentro de Museus onde a exposição ou objetivo geral da instituição seja a valorização da história africana no Brasil. O exemplo mais próximo disso é o próprio Museu Afro Brasil Emanuel Araújo, voltado para enaltecer a arte afro-diaspórica. Um Fotógrafo branco e europeu está presente nesse espaço devido à sua história na Bahia: quando ali chegou, ele teria renascido, iniciando-se no candomblé e declarando-se “baiano”.

Pode-se dizer que a presença do negro nas artes visuais se fazia presente como uma forma de estudo étnico, que muitas vezes os generalizava. Contudo, estou de acordo com o escritor e líder indígena Aylton Krenak, que defende que não somos todos iguais e que a humanidade não é homogênea. Sendo assim, esta pesquisa objetiva questionar o lugar do negro na arte apenas como fonte documental, levando-o para o protagonismo artístico, não como objeto, mas como autor. O negro como tomador de decisões apresenta, assim, uma inversão de papéis e uma mudança de finalidades. Deixa-se de buscar o ponto de vista antropológico-científico e almeja-se o artístico-autoral.

Por este viés, para além de documentar, iremos questionar a relação do negro com a construção civil. Visto isso, foi realizada pesquisa sobre artistas que pensam a construção civil e a partir dela constroem suas obras, além de referências de artistas negros que debatem sobre os embates que a negritude carrega. Buscou-se através destes unir características para produzir este trabalho.

2.3 Tunga e Lais Myrrha

Ao pensar nas possibilidades de artistas que, de certa forma, produziram suas obras a partir da materialidade e o conceito que a construção civil nos proporciona, chegamos a Tunga na obra “*pequeno milagre*”, instalação, 2002, e Lais Myrrha na maioria de suas obras, a partir das quais decidimos dar destaque a “*Geometria do acidente*”, instalação, 2014.

Pequeno milagre, Tunga, 2002:

O *Pequeno milagre* de Tunga foi realizado em uma casa desapropriada em um bairro de classe média-baixa na região central do Rio de Janeiro. Este evento chamado “Orlândia” foi realizado por um grupo de jovens artistas, organizado por Márcia X e Ricardo Ventura, que convidaram Tunga a propor um trabalho. A proposta de Tunga foi

Construir uma parede modelada com gesso, incorporando ao gesso materiais orgânicos, escolhidos dentro de uma simbologia cristã, vinho, peixe salgado e pão - daí o título ‘Pequeno milagre’. Na parede, montada em diagonal, foram instalados dois microfones, um de cada lado da parede. Os poetas Simon Lane e Gerardo Mello Mourão (pai de Tunga), o artista plástico Cabelo e Marieta Dantas foram convidados a debater junto à parede. Quem falava de um lado não escutava o outro falando do outro lado do muro. E assim as discussões teológicas se desenvolviam ao mesmo tempo em que Tunga encharcava o muro de vinho e quebrava as garrafas no chão. O som das discussões, somado ao quebrar de garrafas, era reproduzido por uma caixa de som instalada a poucos metros dali. (MONTENEGRO, 2002)

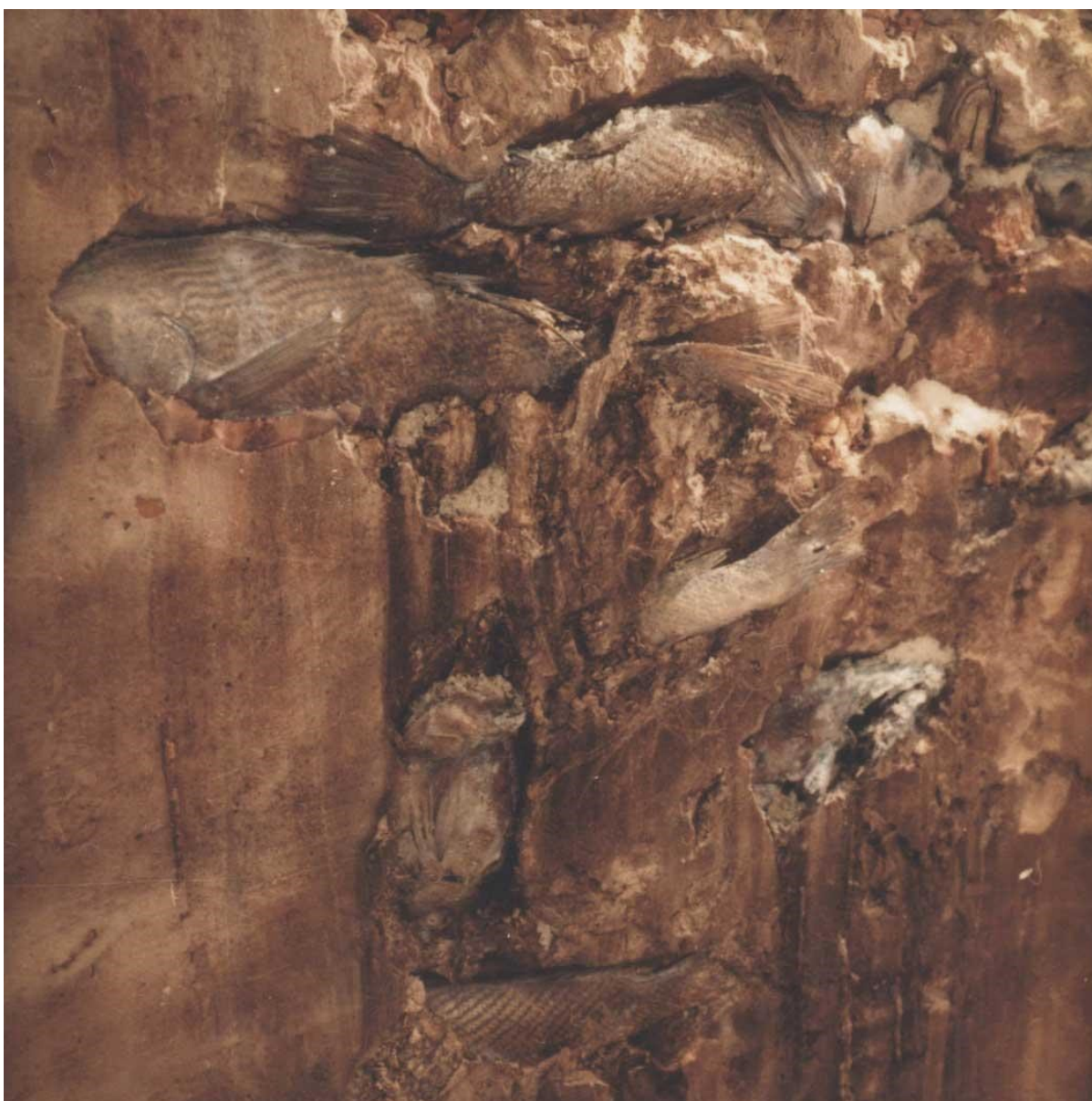
Dada a pequena descrição da obra, o que nos chamou atenção para colocá-la como referência foi a forma como foi construída. Os materiais orgânicos expostos entre o lado interno e externo da parede nos fez pensar sobre os corpos que foram soterrados nessas grandiloquentes construções, mas que são omitidos, sem deixar nenhum rastro

Tunga é referenciado pelo caráter simbólico de seu trabalho: as escolhas dos materiais que compõem suas obras são escolhidos minuciosamente, e a estes são atrelados diferentes significados. Essa característica é fundamental no processo de criação do artista. Pensando que estou me graduando em Licenciatura em Artes Visuais, é de suma importância a *Produção* destacada por MOSSI, 2016

Um projeto de ensino é sempre uma ação pedagógica atravessada pela concepção em educação de que o conhecimento é algo a ser *construído* (MARTINS, 1998) e/ou a ser *produzido, criado* constantemente (inauguração do novo no pensamento), e não algo a ser transmitido (perspectiva da recongnição). Segundo Sílvio Gallo (2012), aprender, baseado na filosofia de Gilles Deleuze, se dá mediante um “encontro com signos”, como um acontecimento singular que violenta o pensamento, colocando-o a criar algo novo, a se relacionar com certo signo em sua heterogeneidade, não a reconhecer o que já existe (modelo da recongnição/representação) como homogeneização. (MOSSI, 2016, p. 140)

Nesse sentido, a materialidade deste trabalho foi escolhida na intenção de produzir seus próprios signos. Em *Pequeno Milagre* os materiais que compõem a parede são perecíveis, os peixes, o vinho e o pão, logo, entendem-se que mesmo tendo grande valor e importância naquele momento, sabe-se que são efêmeros, assim como quase todas coisas dessa vida.

Figura 9 - Recorte da obra "**Pequeno milagre**", 2002.



Fonte: <https://www.tungaoficial.com.br/pt/trabalhos/pequeno-milagre/>

Figura 10 - Recorte da obra "**Pequeno milagre**", 2002.



Fonte: <https://www.tungaoficial.com.br/pt/trabalhos/pequeno-milagre/>

Figura 11 - Recorte da obra "**Pequeno milagre**", 2002.



Fonte: <https://www.tungaoficial.com.br/pt/trabalhos/pequeno-milagre/>

Lais Myrrha:

Em *Geometria do acidente*, 2014, nos deparamos com uma instalação onde os materiais utilizados são módulos de drywall pintados e uma passarela. Além do título, o que nos chamou a atenção foi a forma de instalar esta obra e sua relação com o título. Como estamos falando sobre a exploração dos operários dentro da construção civil, é inevitável não pensar sobre os acidentes de trabalho.

O título *Geometria do Acidente* é instigante, principalmente quando se pensa nos incontáveis números dos acidentes de trabalho, em especial os da construção civil. “A Indústria de Construção Civil é uma das que apresenta as piores condições de segurança em nível mundial.” (OLVIVEIRA 1; OLIVEIRA 2; SLVA; LOPES; CORREIA, 2021). Dado isto, nota-se que a artista utiliza na maioria de suas obras materiais que são essenciais para a construção civil e que, quando instalados, estes obtêm outros significados. A referência a artista nos fez pensar como relatar as desigualdades enfrentadas pela população negra, sem excluir a parte que está empregada na construção civil, e denunciar os acidentes de trabalho que são, de certa forma, invisíveis para a sociedade.

Figura 12 - MYRRHA, Lais. **Geometria do acidente**. 2014.



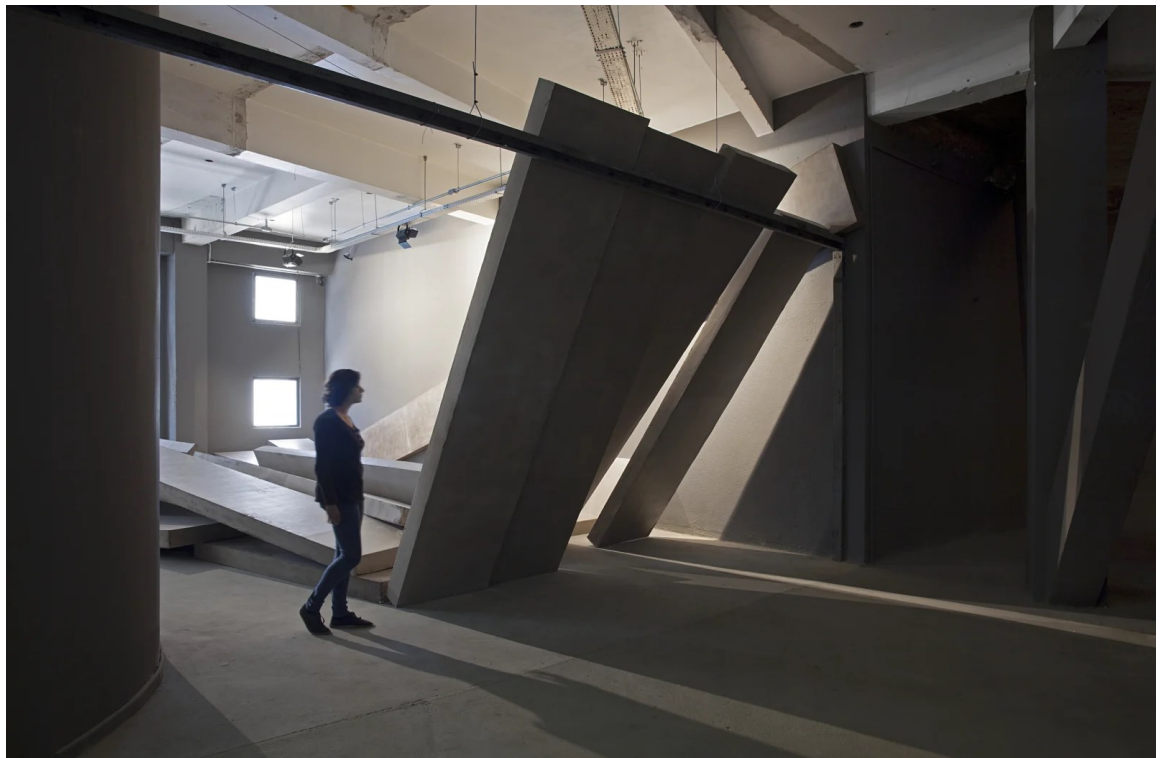
Fonte: <https://galeriaathena.com/en/artworks/1013-lais-myrtha-geometria-do-acidente-2014/>

Figura 13 - MYRRHA, Lais. **Geometria do acidente**. 2014.



Fonte: <https://galeriaathena.com/en/artworks/1013-lais-myrtha-geometria-do-acidente-2014/>

Figura 14 - MYRRHA, Lais. **Geometria do acidente**. 2014.



Fonte: <https://galeriaathena.com/en/artworks/1013-lais-myrtha-geometria-do-acidente-2014/>

3 **PERFORMANCE: POR QUE UTILIZAR ESSA LINGUAGEM HÍBRIDA?**

Além de falar sobre o conceito de *Performance*, é de suma importância justificar a escolha por esta linguagem. Quando se pesquisa o conceito de *performance*, *performance art*, *performance* nas artes visuais ou plásticas encontram-se várias respostas diferentes e todas se complementam. Nesta pesquisa utilizaremos somente o termo *performance*.

No primeiro momento, não é errado classificar a performance como uma ação onde é utilizado o corpo do artista como suporte à obra em determinado espaço e tempo, porém este não é o único formato. Pode-se denominar também a “performance como desdobramento da escultura e da pintura” (MELIN, 2008, p. 8); A performance como uma “*expressão cênica*: um quadro sendo exibido para uma plateia não caracteriza uma performance; alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-la.”(COHEN, 2002, p. 28). A partir da definição como expressão cênica,

Podemos entender a *performance* como uma função do espaço e do tempo $P = f(s, t)$; para caracterizar uma *performance*, algo precisa estar acontecendo naquele instante, naquele local. Nesse sentido, a exibição pura e simples de um vídeo, por exemplo, que foi pré-gravado, não caracteriza uma *performance*, a menos que este vídeo esteja *contextualizado* dentro de uma sequência maior, funcionando como uma *instalação*¹⁵, ou seja, sendo exibido concomitantemente com alguma atuação ao vivo. (COHEN, 2002, p. 28).

Visto isso, denominamos a performance como uma linguagem híbrida ou uma prática interdisciplinar entre as artes visuais e as artes cênicas, sendo “guardadas características da primeira enquanto origem e da segunda enquanto finalidade”. (COHEN, 2002, p. 30). Nesse sentido, o uso dessa linguagem nos abre um leque de possibilidades como, por exemplo, trabalhar um conceito em um espaço que integra também o performer: “Nenhuma performance pode ser vista isolada de seu contexto, pois esta manifestação guarda forte associação com seu meio cultural” (GLUSBERG, 2013, p. 72).

¹⁵ Uma instalação é algum elemento sógnico, que pode ser um objeto, um ator, um vídeo, uma escultura etc, que fica “instalado” num local fixo e é observado por pessoas que geralmente chegam em tempos distintos. COHEN, 2002, p. 28.

Dadas as premissas desta linguagem, é válido citar como esta foi-me apresentada. A *performance* não era uma linguagem da qual eu tivesse conhecimento antes de entrar no curso de Artes Visuais, eu tinha uma concepção limitada do que era Arte. Entretanto, em uma aula da matéria, *Corpo, Arte e Vida*, o docente Marco Viêira, em 2019, apresentou-me um artista chamado Antonio Obá e sua performance que, futuramente, se tornaria objeto de pesquisa para minha iniciação científica. “*Atos de transfiguração: receita de como fazer um santo*”, é uma performance do artista que consiste em uma ação dentro de um espaço vazio, onde um spot de luz é direcionado para o centro do ambiente, dando ênfase ao artista e aos objetos utilizados; os objetos são: uma escultura de gesso da santa Nossa Senhora Aparecida¹⁶, um ralador e uma gamela. Na ação, o artista adentra no ambiente nu e coloca-se de joelhos frente aos objetos, em seguida começa a ralar “a santa” até um momento onde não a identificamos mais como uma imagem sacra, mas como um pedaço de gesso. Após a desconfiguração/transfiguração da imagem, o esforço do artista é tornado visível pelo seu suor e pelos machucados resultantes da manipulação do ralador. A partir do pó branco que se formou, o artista cobre seu corpo e embranquece.

¹⁶ Conhecida como a padroeira do Brasil, é muito requisitada pelos fieis em momentos de aflição. Esta foi encontrada pelos pescadores João Alves, Felipe Pedroso e Domingos Garcia em 1717, no fundo do rio Paraíba do Sul. Acredita-se que a cor verdadeira da imagem não era negra, porém ao ficar por muito tempo no rio escureceu. Entretanto, pelo país ser composto em sua maioria pela população negra fez com que a propagação da imagem da santa continuasse negra, a fim da maior aceitação e autorrepresentação dos fieis. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/faq/nossa-senhora-aparecida.htm>

Figura 15 - OBÁ, Antonio. **Atos de transfiguração: receita de como se fazer um santo**. 2015.



Fonte: <https://www.pipaprize.com/pag/artists/antonio-oba/atos-da-transfiguração/>

Considerando esta performance dentro de seu contexto cultural, notam-se diversas características que podem ser entendidas a partir dos diversos elementos: a santa, o ambiente e a ação. Visto que, “o performer põe em ação todos os sentidos,

ele também produz significados” (GLUSBERG, 2013, p. 71). Logo, entende-se essa produção como uma arte afro-confluente ou afro-diaspórica. A santa, Nossa Senhora Aparecida é representada como negra a fim de aceitação, pois a maioria da população do Brasil é negra¹⁷. Com o mesmo intuito, outros santos são associados a entidades de religiões de matriz africana. Posto isto, ao se embranquecer, destacam-se dois problemas, o primeiro sendo o sincretismo religioso¹⁸ e o segundo o epistemicídio do negro no Brasil. O artista não tem a intenção de criticar a religião católica, visto que ele e sua família são católicos praticantes. Contudo, no velho testamento bíblico a Igreja utilizou o trecho sobre a maldição de Cam como justificativa para a escravidão dos povos negros e indígenas, declarando-os como descendentes de Canaã.¹⁹ O embranquecimento é um problema étnico-racial que foi criado a partir do pensamento de autores como João Baptista Lacerda (1846-1915)²⁰ que, acreditavam que os negros são uma raça “mais fraca” e o branco como a “mais forte”, levando em consideração o Darwinismo social²¹. Sendo assim, no começo do século XX o Brasil, para alguns, tinha que ter uma raça dominante e esta teria que ser branca, pois éramos “exemplo do cruzamento extremado de raças[...] visto como extremamente negativo: representavam um exemplo de degeneração” (SCHWARCZ, 2011). Estas considerações são afirmações que foram discutidas no Congresso Universal das Raças que aconteceu entre 26 a 29 de julho de 1911 em Londres. Além das apresentações específicas de cada país relatados pelos seus próprios representantes

¹⁷ Entenda por que a Nossa Senhora Aparecida é Negra, postado em 12/10/2023 pelo Correio Braziliense, disponível: <https://www.correio braziliense.com.br/brasil/2023/10/5133404-entenda-por-que-a-nossa-senhora-aparecida-e-negra.html>

¹⁸ Sincretismo religioso é essa mistura de diferentes elementos de tradições religiosas que são combinados em uma única prática ou crença. Por exemplo, o *sincretismo afro-americano*, o qual combinou as características das religiões africanas com o catolicismo romano, podemos destacar o candomblé e a umbanda no Brasil. Disponível em: <https://www.politize.com.br/sincretismo-religioso/#:~:text=O%20sincretismo%20religioso%20é%20um%20fenômeno%20que%20ocorre%20quando%20elementos,longo%20da%20história%20da%20humanidade.>

¹⁹ A origem do mito bíblico que foi utilizado para ‘justificar’ racismo, por Leandro Machado da BBC News Brasil em São Paulo, publicado em 18 de outubro de 2022, disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-63209322>

²⁰ Formado em medicina pela Faculdade do Rio de Janeiro, era autor de pesquisas na área de fisiologia e microbiologia; foi Ministro da Agricultura e, no Museu Nacional, chefe do Laboratório Experimental e subdiretor das seções de zoologia, antropologia e paleontologia. (SCHWARCZ, 2011)

²¹ As raças não são somente diferentes umas das outras por conta da sua etnia e outras características, mas também pelo seu desenvolvimento social, por exemplo: Por essa hipótese coloca o motivo do baixo desenvolvimento econômico no Brasil por conta da grande importação da raça negra no país.

houve “várias apresentações de temas considerados candentes como ‘O problema da raça negra nos EUA’, ‘A posição mundial do negro e do negróide’, ‘O destino da raça judaica’, ‘A consciência moderna e os povos dependentes’ e ‘As raças sob o ponto de vista sociológico’. (SCHWARZ, 2011). Lacerda via o problema do cruzamento racial como uma solução, o mesmo acreditava que através de políticas públicas respectivas a imigração “de algumas certezas da ciência que apostava na seleção - branca - dos mais fortes, e com alguma fé.” (SCHWARCZ, 2011) que em um século, após três gerações, seríamos brancos.

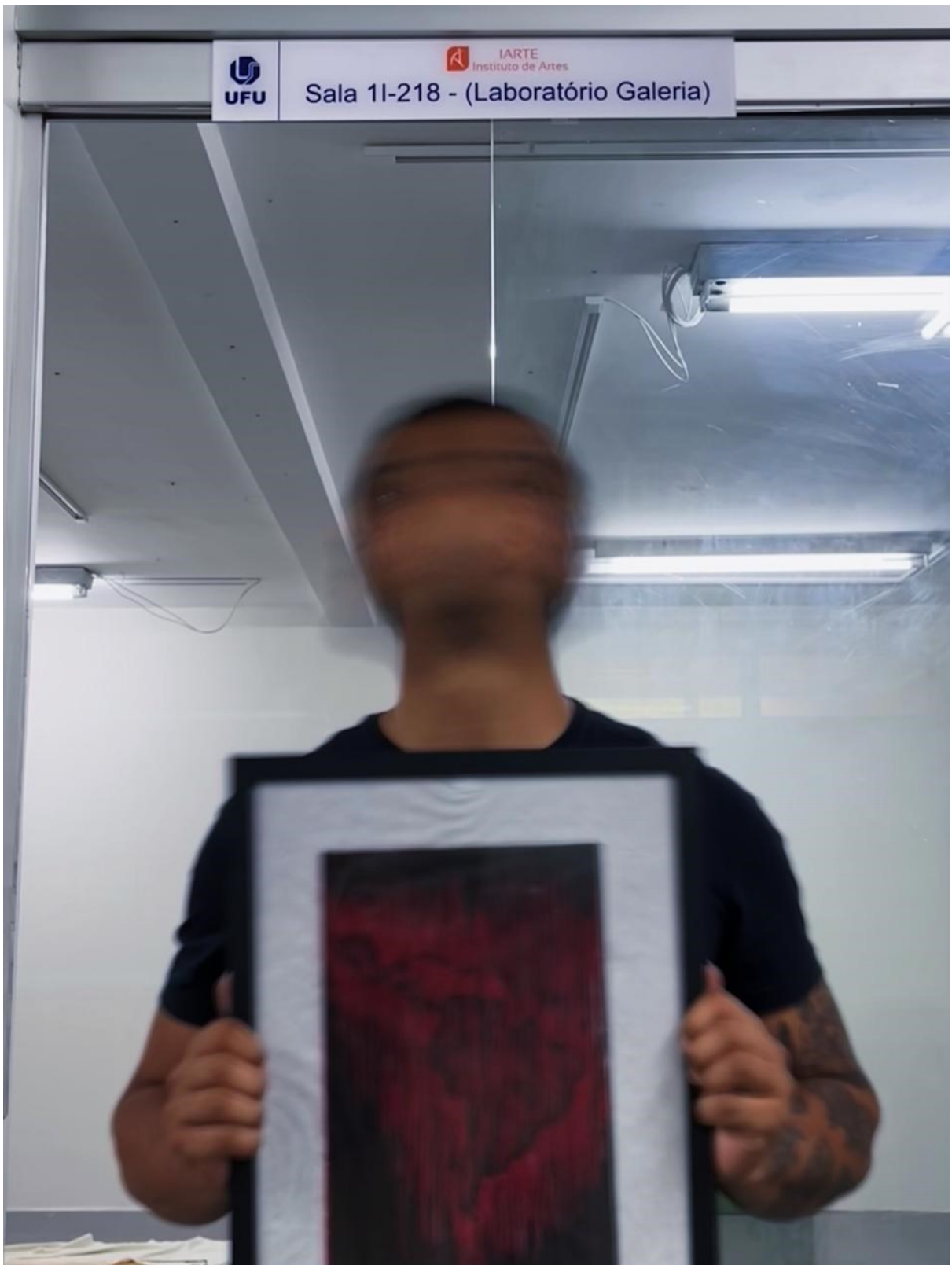
A partir disso, minhas produções mais estruturadas foram pensadas a partir de como meu corpo negro habitava os ambientes que não eram frequentados pelos meus ancestrais e que até hoje não são acessados pela maioria do povo negro, em um país em que mais de 50% da população é negra. Sendo assim, apresento algumas das produções anteriores realizadas durante meu percurso na graduação e que tiveram importância formadora para a escolha do tema desta pesquisa.

Figura 16 - LOURENÇO, Luan. **Despercebido nº 1.** 2022, fotoperformance.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 17 - LOURENÇO, Luan. **Despercebido nº 2**. 2022, fotoperformance.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 18 - LOURENÇO, Luan. **Despercebido nº 3**. 2022, fotorperformance.



Fonte: Arquivo pessoal.

Tais fotos foram apresentadas para o Ateliê de Experimentação do Corpo, ministrado pela prof. Patrícia Osses, em 2022. Confesso que ainda estava “tímido” para performar, mas acredito que seja um processo de constante evolução. O título *Despercebido* é devido ao estado de espírito em que me encontrava e me encontro no âmbito acadêmico e artístico. Mesmo com trabalhos realizados e projetos, não havia exposto em nenhum momento durante o curso, pois não considerava os meus trabalhos potentes o suficiente para ocupar esses espaços. Sendo assim, não procurei os processos seletivos para expor. Ao longo do percurso percebi que esta invisibilidade não se dá somente dentro desses ambientes que habito e transito com mais frequência. Entretanto, meus pares, neste caso as pessoas da minha mesma etnia, também passam por situações semelhantes, há inclusive experimentações sociais quanto a esse assunto²². Esta e outras percepções me fizeram questionar como minha produção artística deve-se posicionar.

Por esse viés, em 2024, na matéria de Tópicos especiais em Interfaces da Arte: Fotoperformance, com a profa. Patrícia Osses, decidi que o trabalho final iria me servir de auxílio para a realização e aprofundamento desta temática. Refleti no primeiro capítulo sobre o trabalho da construção civil, como era e é árduo o trabalho dessas pessoas que sobrevivem do esforço físico exigido pela mão de obra não especializada e subvalorizada. A partir do olhar sobre a vida dessas pessoas construí uma narrativa que tentasse transmitir os sentimentos de um operário da construção civil ou do trabalho braçal.

Acorde, abra os olhos, há mais um dia para você viver.

Vista sua roupa, vá trabalhar.

Trabalhe, ganhe migalhas.

Não é assim?

De grão em grão que a galinha enche o papo?

Galinha? É, galinha.

Não que eu não seja um animal, mas de novo?

²² *Uma criança negra e uma branca, sozinha na rua. Quem será mais ajudada?* Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1jdKC1mgsPQ>

*Vivemos para ser domesticados?
O que me mantém vivo?
São essas migalhas?
Migalhas de esperança para viver outro dia, desejando que tudo isso vá mudar?
Acorde, abra os olhos, há mais um dia para você viver.
Vista sua roupa, vá trabalhar.
Trabalhe, ganhe migalhas.
Vivo de sonhos, isso me mantém vivo.
Sonhei ser um jogador de futebol.
Às vezes até sonho ser outro alguém.
O sonho de todo pobre é ser rico.
Me disseram que se eu persistir eu alcanço o que eu quero.
A tal da meritocracia né?
Na minha quebrada ainda não saiu nenhum milionário.
Acorde, abra os olhos, há mais um dia pra você viver.
Vista sua roupa e vá trabalhar.
Trabalhe e ganhe migalhas.
Como vou ser rico?
Trabalho 8 horas, meu deslocamento são 4 horas indo e voltando.
Em casa faço comida, organizo tudo, depois no final do dia, só quero dormir.
Você já ouviu isso?
Tempo é dinheiro
Se tempo é dinheiro, já que não tenho tempo...
Não tenho dinheiro.
Acorde, abra os olhos, há mais um dia pra você viver.
Vista sua roupa e vá trabalhar.
Trabalhe e ganhe migalhas.
Um dia ouvi falar que por ser preto tenho que me esforçar duas vezes mais.
Demorei pra entender isso.
Até porque, sou preto?
Por muito menos os meus morreram.
Muito mais dos meus morrem.
Por isso sigo nessa linha, esperando o trem que no momento não chega, mas está por vir.*

Dada a narrativa, montei uma série de fotos numa antiga fábrica que, agora abandonada, se tornou o “Galpão de Skate”, onde as pessoas saem do cotidiano para praticar o esporte, a pintura, a fotografia, e à deriva, entre outras práticas. Contudo, como havia dito antes, a escolha do lugar e todos os enquadramentos da imagem e da iluminação foram pensados e executados de forma a enaltecer a ideia principal, que consistia em visibilizar o pensamento de um trabalhador braçal. O título desse vídeo-instalação (realizado a partir de uma fotoperformance) é “*A espera do trem*”.

É válido ressaltar que antes da execução deste trabalho houve um estudo prévio, onde foram feitas algumas fotos que serviram de modelo para algumas imagens utilizadas no vídeo final, mas que foram importantes na construção da ideia e definição das ações presentes nas outras imagens.

Figura 19 - Estudos fotográficos para futura proposição. 2024.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 20 - Estudos fotográficos para futura proposição. 2024.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 21 - Estudos fotográficos para futura proposição. 2024.



Fonte: Arquivo pessoal.

Estas foram as imagens que serviram de suporte para a vídeo instalação. No início o objetivo era falar novamente sobre o meu corpo e sua relação com o ambiente que habita, porém os estudos para esta pesquisa me influenciaram a seguir por outro viés.

Figura 22 - LOURENÇO, Luan. **À espera do trem.** 2024, vídeo performance, duração de 3 minutos e 35 segundos.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=OfDWkd3cLJ>

Figura 23 - LOURENÇO, Luan. **À espera do trem.** 2024, vídeo-performance, duração de 3 minutos e 35 segundos.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=OfDWkd3clJ>

Figura 24 - LOURENÇO, Luan. **À espera do trem.** 2024, vídeoperformance, duração de 3 minutos e 35 segundos.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=OfDWkd3cJJ>

Figura 25 - LOURENÇO, Luan. **À espera do trem.** 2024, vídeoperformance, duração de 3 minutos e 35 segundos.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=OfDWkd3cIJ>

3.1 Negros na performance

Durante o percurso da graduação adquiri diversas referências, alguns nomes ficam mais fixos por conta de maior identificação com meu projeto. Neste caminho transitei por diferentes poéticas como a gravura, o desenho e a pintura, mas acabei me identificando com a prática da *performance*. Posso dizer que me interessei por ações que envolvessem o corpo e como este interfere na cidade, já que ocupamos esse espaço no cotidiano.

Como estamos em um ambiente acadêmico e somos sujeitos a trabalhar a partir de referências que sustentam esse saber científico ou, como o escritor Nego Bispo dos Santos diz, “esse saber sintético”, trago alguns artistas que são referências diretas e que também servem como inspiração para futuras performances.

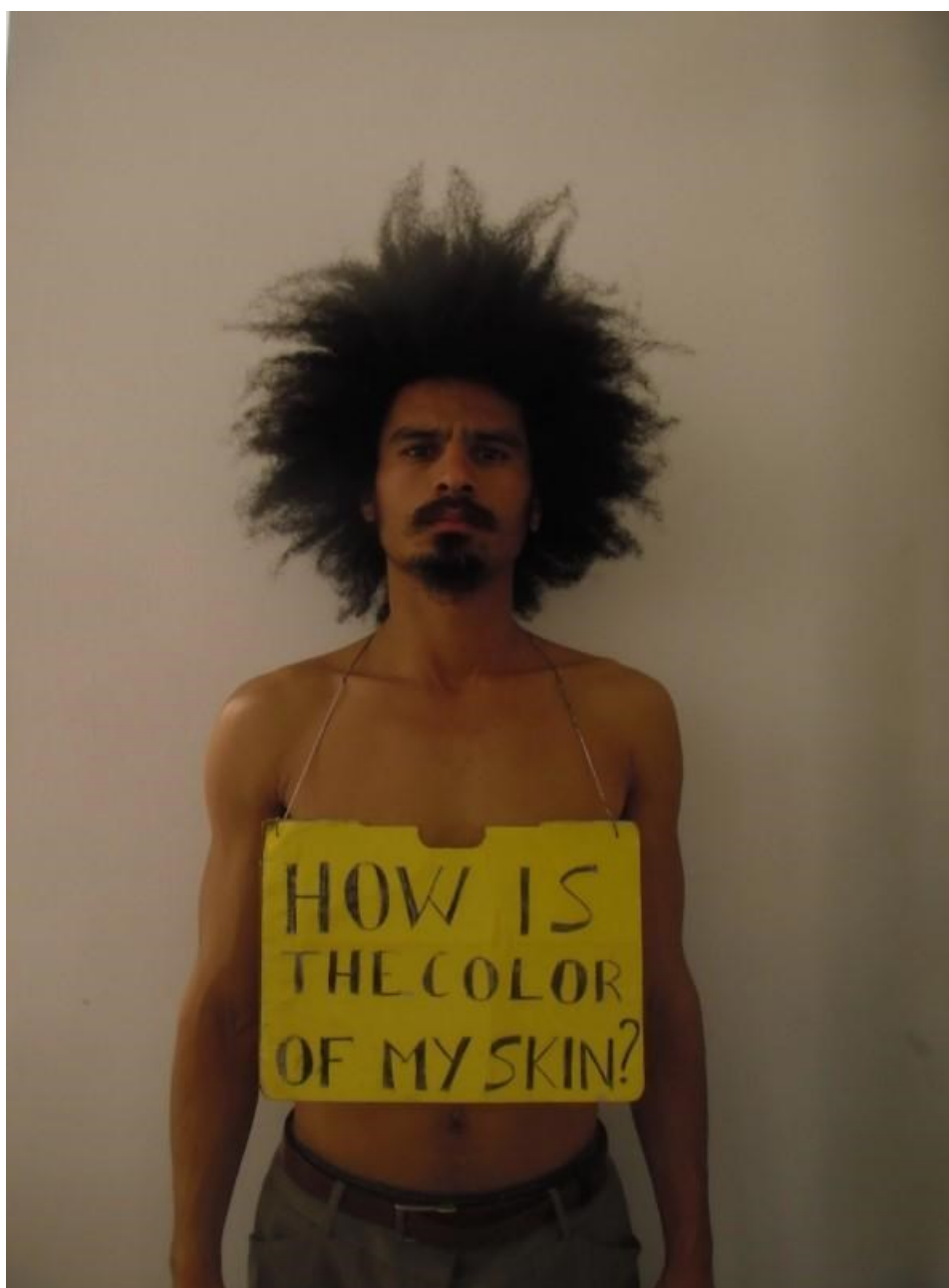
Assim como uma estrutura que precisa de pilares para se erguer e permanecer, trago quatro artistas que servem como suporte para meu processo criativo. Paulo Nazareth em “HOW IS THE COLOR OF MY SKIN?”, Dalton Paula em “A Notícia”, Priscila Rezende em “Bombрил” e Ayrson Heráclito em “Transmutação da carne”.

Em meio a minha trajetória de vida, senti a necessidade de falar sobre os meus ancestrais, o meu fenótipo, de meus pares, e entre outras coisas da qual faço parte direta e indiretamente. Sendo assim, as minhas referências principais também são artistas negros, pois todos carregam em suas produções contextos aos quais pertenço. Em HOW IS THE COLOR OF MY SKIN?, Paulo Nazareth faz a questão para o público, perguntando como é a cor da sua pele, assim como eu faço a pergunta para mim mesmo sobre a minha negritude em *A espera do trem*, pois é uma característica questionada por amigos da Bahia que são negros mais retintos do que eu. Dalton Paula em *A Notícia* embranquece o seu corpo com carimbos reproduzindo denúncias sobre os problemas sociais de seus pares. Priscila Rezende utiliza do termo racista que utilizam para se referenciar ao cabelo crespo para realizar uma performance que choca quem passa por ela fazendo com que os espectadores pensem sobre quando usam este termo. Já o Ayrson Heráclito em *Transmutação da carne*²³ diz muito sobre a nossa sociedade atual. Por mais que o Brasil seja

²³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jmAcqx8UwIM>

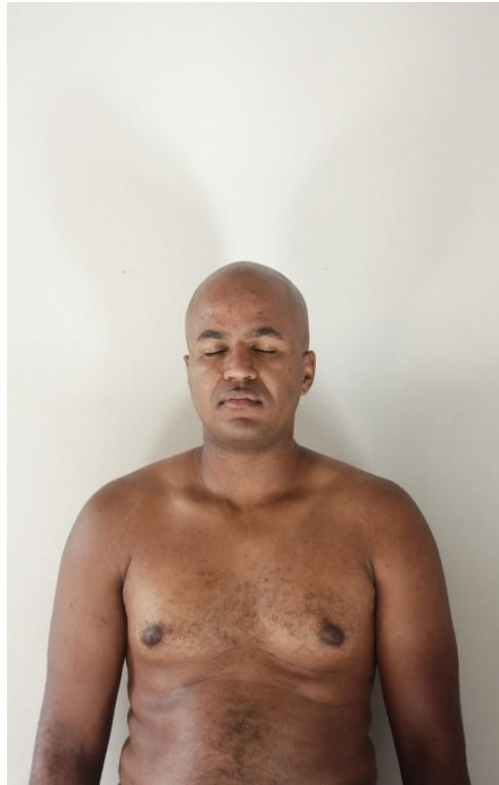
majoritariamente negro, sabe-se que é um povo constituído por uma mistura de raças e etnias, que entretanto continua ser subalterno assim como a carne que é utilizada nesta performance, a carne de charque. Sendo assim, essas obras envolvem minha pesquisa de diversas maneiras, tendo todas elas o mesmo objetivo em comum, falar sobre o corpo negro e como este é afetado pelo meio que ocupa.

Figura 26 - NAZARETH, Paulo. **HOW IS THE COLOR OF MY SKIN?** 2012. Fotoperformance, 40x30 cm.



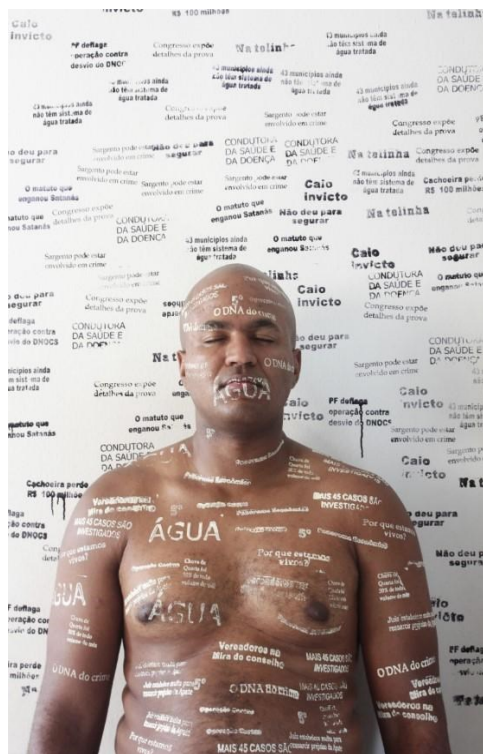
Fonte: <https://mendeswooddm.com/exhibitions/260/works/artworks-37723-paulo-nazareth-how-is-the-color-of-my-skin-2012/>

Figura 27 - PAULA, Dalton. **A Notícia**. 2013. Fotoperformance, 20x30 cm.



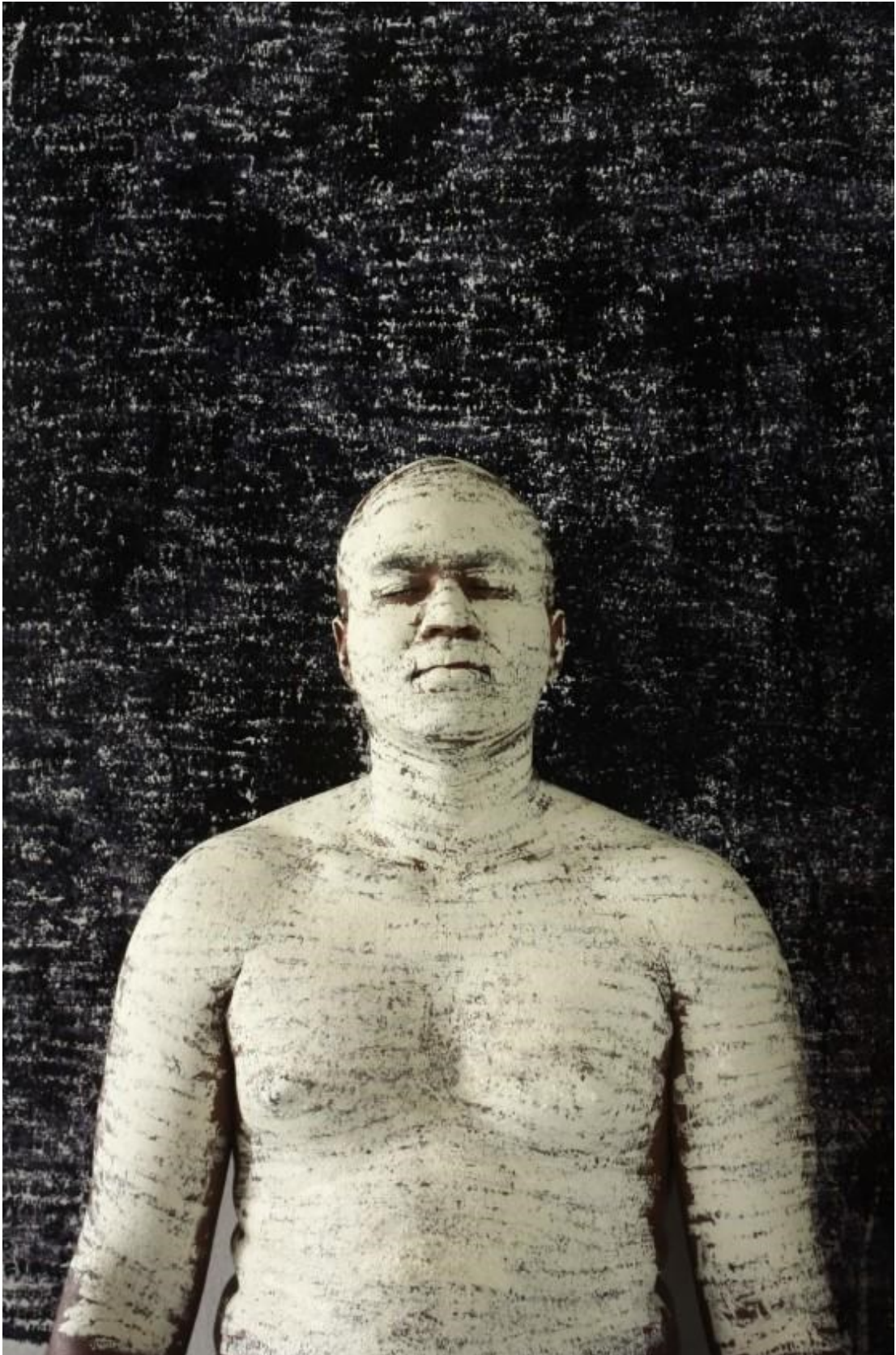
Fonte: <https://daltonpaula.com/portfolio/a-noticia/>

Figura 28 - PAULA, Dalton. **A Notícia**. 2013. Fotoperformance, 20x30 cm.



Fonte: <https://daltonpaula.com/portfolio/a-noticia/>

Figura 29 - PAULA, Dalton. **A Notícia**. 2013. Fotoperformance, 20x30 cm.



Fonte: <https://daltonpaula.com/portfolio/a-noticia/>

Figura 30 - REZENDE, Priscila. **Bombril**. Performance no Memorial, 2013, Minas Gerais. Foto: Guto Muniz.



Fonte: <https://www.focoincena.com.br/bombril/6967>

Figura 31 - REZENDE, Priscila. **Bombril**. Performance no Memorial, 2013, Minas Gerais. Foto: Guto Muniz.



Fonte: <https://www.focoincena.com.br/bombril/6967>

Figura 32 - REZENDE, Priscila. **Bombriil**. Performance no Memorial, 2013, Minas Gerais. Foto: Guto Muniz.



Fonte: <https://www.focoincena.com.br/bombriil/6967>

Figura 33 - HERÁCLITO, Ayrson. **Transmutação da carne**. 2015.



Fonte: <https://dodileal.wixsite.com/arte/transmutacao-da-carne?lightbox=dataitem-kmcko2vw>

Figura 34 - HERÁCLITO, Ayrson. **Transmutação da carne.** 2015.



Fonte: <https://dodileal.wixsite.com/arte/transmutacao-da-carne?lightbox=datatem-kmcko2vy1>

4 PROJETO TÉCNICO E POÉTICO DE “Alicerce para os outros, Túmulos para os meus”

Como todo projeto, existem uma série de ideias iniciais que, durante o percurso, levam a um projeto final depois de várias experiências e reflexões. Quando pensamos sobre o tema e as questões sociais que o abrangem, surgiram diversas ideias para o projeto artístico e sua execução. Podem-se destacar três projetos que foram desenvolvidos: “o diário de um pedreiro”, “o pilar”, e “depois da linha”, subtítulos ainda dentro da ideia principal que iria configurar ‘Alicerce para os outros e túmulos para os meus’.

Através de conversas e questionamentos de como o projeto seria executado, chegamos a algumas direções:

- “Diário de um pedreiro”, o título se refere à música do grupo de rap Racionais, ‘Diário de um detento’, que conta a história de um presidiário em cárcere. A ideia de relatar o dia a dia de um pedreiro é um modo de valorizar tal profissão e ao mesmo tempo denunciar os descasos. O projeto consistia em registrar o dia de um operário da construção civil;
- “O pilar”, para a construção de um pilar, o lugar onde será construído seria de grande importância, pensamos em diversos locais em relação ao significado atrelado à palavra ‘pilar’, de acordo com o dicionário “sustentáculo moral, base, fundamento”. alguns destes espaços seriam o ‘Uai Tibery’ Unidade básica de saúde de um bairro de Uberlândia, a Prefeitura, a praça Tubal Vilela, lugares públicos onde a obra teria uma existência efêmera demais para o estudo. Sendo assim, decidimos construí-lo dentro da própria universidade. Instituições como as universidades públicas federais têm sofrido com o desmanche estrutural, sendo assim, precisam de pilares para reestruturar-se. A obra traria um suporte simbólico, direcionado também à população negra que vêm ganhando espaço dentro do ambiente acadêmico, mas ainda encontra diversos obstáculos para permanecer dentro deste ambiente.
- Houveram também projetos que pretendiam interferir na cidade de Uberlândia ainda através da materialidade da construção civil. Pensou-se em construir um muro na praça central da cidade, a Tubal Vilela, rebatizada

informalmente de Ismene Mendes, nome que traz à praça um caráter de resistência. É também um espaço hostil à população em situação de rua, o que se nota pela falta de bebedouros em contraposição à presença de diversas fontes de água ornamentais inutilizadas. Logo, como forma de ato político, projetei construir um muro nesta praça com a intenção de derrubá-lo, como ocorrido como o Muro de Berlim. Sua destruição não seria para integrar os espaços, mas para quebrar simbolicamente essa política de negligência dos poderes públicos.

Dentre tantos projetos, decidi trabalhar com a construção do pilar, ideia que resumiria melhor muitas questões abordadas no decorrer desta pesquisa. Contudo, para sua execução me exigiu muito mais do que imaginei em relação tanto aos custos materiais, quanto à disponibilização de uso de alguns recursos oferecidos pela Faculdade de Engenharia Civil da UFU, e algumas questões técnicas, como o traçado correto do concreto e os cuidados com o pilar para não dilatar e quebrar.

Superando os problemas burocráticos, tive que aprender a lidar com o concreto. Não é minha primeira experiência mexendo com esse material, na minha infância enquanto a minha mãe fazia reforma da nossa casa, eu ajudava os pedreiros a carregar a massa e misturar, porém as proporções do concreto eles controlavam. tive que buscar informações sobre como é feito o traçado de concreto para pilar e demais questões técnicas. Visto que acredito na importância dos diferentes saberes, principalmente, como destaca o Nego Bispo dos Santos, o saber orgânico que advém dessa intercomunicação entre gerações e culturas, saberes que são propagados oralmente e vão se reestruturando com o passar do tempo. O conhecimento científico precisa do saber orgânico para existir. Para explicar melhor esta ideia, recorro a Paulo Freire em *Extensão ou Comunicação?* que afirma:

O homem, como um ser histórico, inserido num permanente movimento de procura, faz e refaz constantemente o seu saber. E é por isto que todo saber novo se gera num saber que passou a ser velho, o qual, anteriormente, gerando-se num outro saber que também se tornara velho, se havia instalado como saber novo. (FREIRE, 2021, p. 31)

Muitas instituições que propagam o “conhecimento científico” negam a organicidade desses saberes, interessando-se por estes enquanto objeto de estudo e não como protagonistas. A minha pesquisa sobre o concreto veio tanto de observações da minha infância como de lições do pedreiro Esdras Silva, que ensina em vídeos no YouTube²⁴ como fazer massa de concreto para pilar ou viga, de onde destaquei alguns detalhes para o traço de concreto padrão:

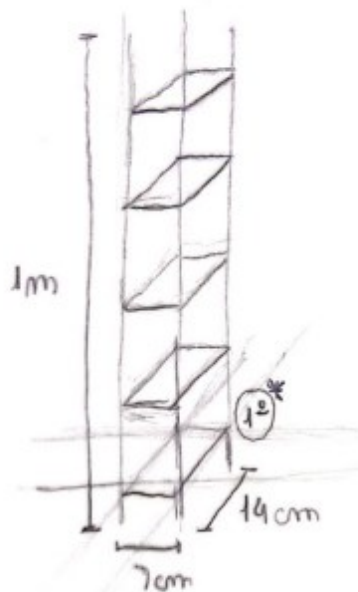
- Primeiramente são utilizados três tipos de materiais para a fabricação desse concreto que são: cimento, areia e brita. A medida utilizada na maioria das vezes nas obras de construção civil no Brasil é a “1:2:3”; mas o que seriam tais medidas? Esdras destaca que a medida de cimento sempre será a menor, que neste caso será 1 medida, o restante é referente a brita e areia. Agora a medida de cada uma delas, brita e areia, vai depender de qual o tamanho da largura da coluna ou viga.”, pois a largura determina a ordem das medidas. Por exemplo: se a largura for menor que 10 cm deverá utilizar 3 medidas de areia e 2 de brita, se a largura for maior que 10 cm a medida irá se inverter. Isso porque para assentar o concreto, na técnica de vibração, a massa com maior superfície de contato em um espaço pequeno não ficará lisa, ficará esburacada, causando um erro estrutural.

- Dadas as medidas do traço, segue-se a ordem: primeiro separam-se as medidas de areia e cimento para a mistura. Após a aglutinação pode-se inserir a medida de brita. Depois de tudo misturado, a quantidade de água será de acordo com a umidade da areia: se areia está muito úmida será inserido pouca água. O ponto da massa é uma textura pastosa, nem muito líquida nem muito seca. Recomenda-se um mínimo de afastamento do ferro para as extremidades do molde de 2,5 cm. No meu caso irei utilizar uma coluna pré-moldada de 7x14 cm, logo, a medida mínima do molde será de 12x19 cm.

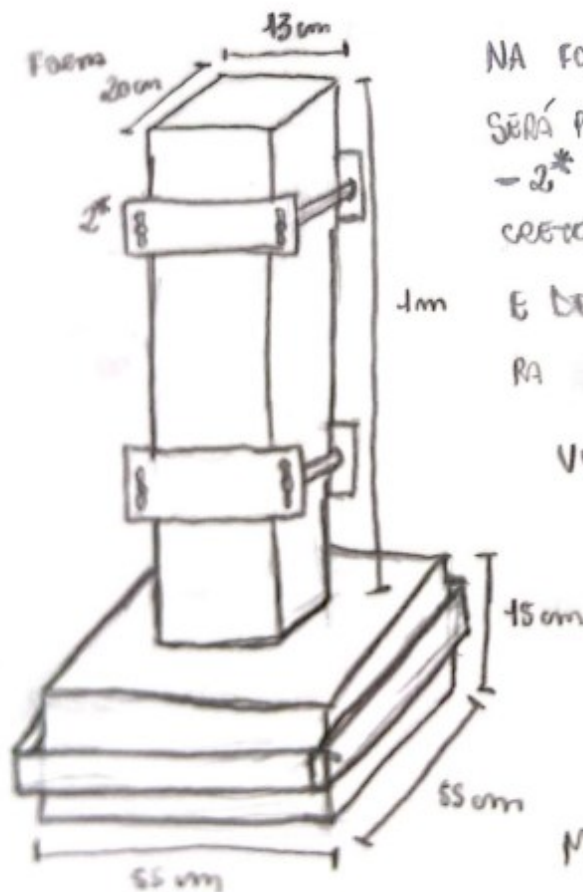
²⁴ *Traço de Concreto mais USADO na OBRA em PILARES e VIGAS!!* Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=G0kp-bN1tFs&t=558s>

Figura 35 - LOURENÇO, Luan. Croqui 1, o pilar. 2024.

ESTRUTURA



OS FERROS DA SAPATA SÃO IRREGULARES TENDO TAMANHO MÁXIMO DE 50cm. POSTO ISTO, SERÁ FEITO COMO UM JOGO DA VELHA NO PRIMEIRO "PAVIMENTO" DA COWNA PRÉ-MOLHADA. OS TRAÇOS SOMBREADOS SÃO OS FERROS QUE SERÃO USADOS PARA ESTRUTURAR A SAPATA.



NA FORMA A MINHA DÚVIDA É SERÁ PRECISO USAR ESSES PARAFUSOS - 2* PARA CONTENÇÃO DO CONCRETO? A SAPATA VEM PRIMEIRO E DEPOIS O PILAR A ORDEM PARA COLOCAR AS FORMAS?

VOLUME:

$$0,13 \cdot 0,20 \cdot 1 = 0,026 \text{ m}^3$$

$$0,55 \cdot 0,55 \cdot 0,15 = 0,045 \text{ m}^3$$

$$\text{PILAR} = 0,026 \text{ m}^3$$

$$\text{SAPATA} = 0,045 \text{ m}^3$$

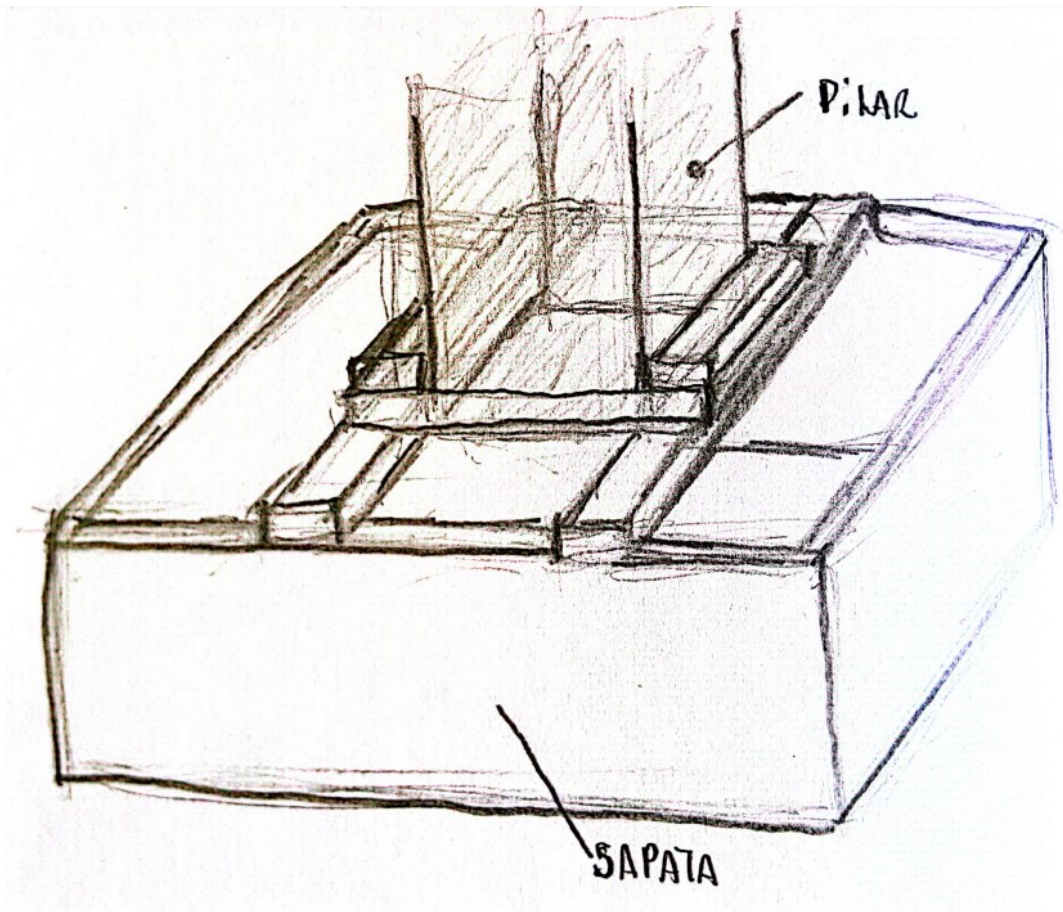
$$\underline{\quad\quad\quad} \\ 0,071 \text{ m}^3$$

MAIS A MARGEM DE ERRO

$$0,080 \text{ m}^3 = 80 \text{ L}$$

A partir desses dados técnicos, partimos para a prática. Após apresentação do projeto ao Diretor do curso de Engenharia Civil, Paulo Roberto Cabana Guterres e sua aprovação, tivemos a liberação do uso do laboratório de Materiais de Construção Civil e os laboratórios adjacentes como a Marcenaria. A partir do croqui 1, foi feita a forma de madeira com as medidas indicadas no desenho. Entretanto, houve algumas adaptações para que a forma sustentasse a pressão do concreto, e para o pilar ficar suspenso:

Figura 36 - LOURENÇO, Luan. **Croqui 2**, forma do pilar sobre sapata. 2024.



Fonte: Arquivo pessoal.

Com o projeto apresentado ao Alvino, responsável pela marcenaria, o próprio se responsabilizou em fabricar as formas.

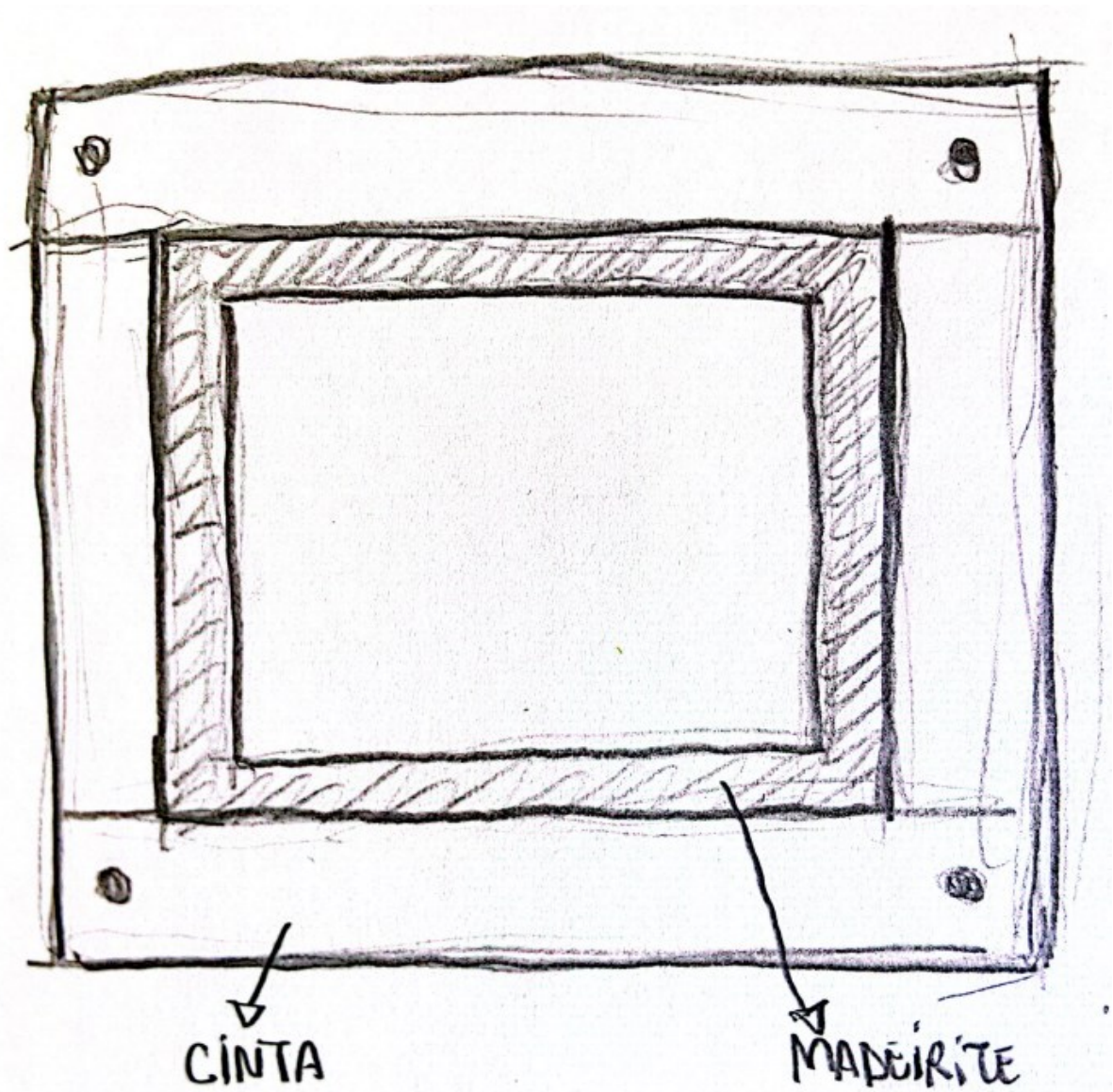
Figura 37 - Recorte da elevação do pilar sobre a sapata. 2024.



Fonte: Arquivo pessoal.

A minha dúvida no primeiro croqui foi logo sancionada no primeiro encontro com o Diretor Paulo Guterres, que inquiriu como seria feita a contenção do pilar. Foi sugerido usar o que denomina-se como “cintas”, representadas no croqui a seguir:

Figura 38 - LOURENÇO, Luan. **Croqui 3**, visão de cima do pilar com as cintas. 2024.



Fonte: Arquivo pessoal.

Estas cintas são utilizadas para suportar a pressão que o concreto faz ao ser depositado dentro das formas.

Figura 39 - Visão de cima da fôrma do pilar e sapata. 2024.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 40 - Estrutura da forma pronta. 2024.



Fonte: Arquivo pessoal.

Com a estrutura pronta começamos a concretagem. O preenchimento foi feito em duas etapas, a primeira foi a sapata e a segunda o pilar. É válido ressaltar que, como foi possível utilizar o espaço e os materiais do laboratório da Engenharia Civil, não foi utilizado o traço “padrão” supracitado, mas a medida 1:3:3 fornecida pelo técnico Wanderly; no dia 1 foram pesados 15 kg de cimento, 45 kg de areia e 45 kg de brita; no dia 2 foram 8 kg de cimento, 24 kg de areia e 24 kg de brita. Para a mistura desse material foi usada uma betoneira grande.

Figura 41 - Balança industrial. 2024.



Fonte: Arquivo pessoal.

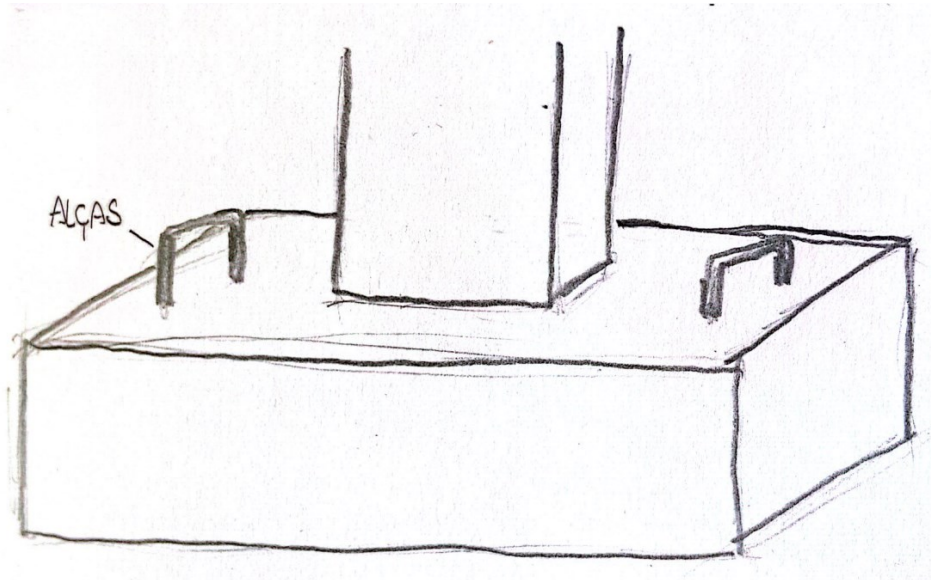
Figura 42 - Betoneira grande com material. 2024.



Fonte: Arquivo pessoal.

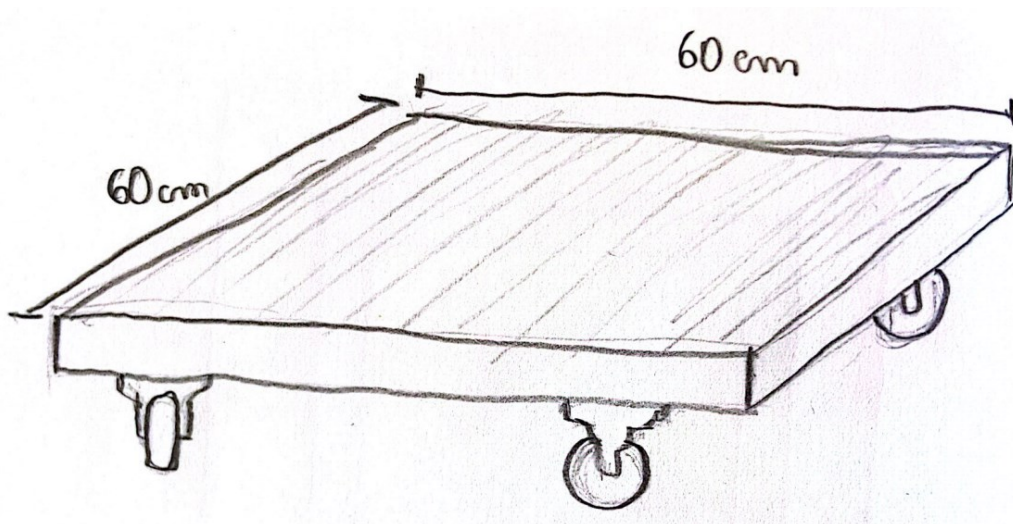
Também foi debatido em reunião maneiras de como transportar o pilar, pois o mesmo seria exposto no Laboratório Galeria, no bloco 1i. Para solucionar esse problema foi sugerido colocar duas alças para com a “girafa industrial” amarrar as faixas e possibilitar o içamento do pilar, que pesava aproximadamente 200 kg, e dessa forma colocá-lo numa plataforma com rodinhas, cada uma suportando até 50 kg, totalizando 5~6(rodízios).

Figura 43 - LOURENÇO, Luan. **Croqui 4**, alças. 2024.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 44 - LOURENÇO, Luan. **Croqui 5**, plataforma de transporte do pilar. 2024.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 45 - Ossos bovinos secos na sapata. 2024.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 46 - Visão de cima do pilar concretado e com os ossos. 2024.



Fonte: Arquivo pessoal.

Durante o processo de concretagem observei diferenças no concreto. No primeiro dia eu estava a maior parte do tempo acompanhado pelo técnico do laboratório, Wanderly, e observei como funcionava o processo de mistura e de pesagem dos materiais. No dia 2 fiz tudo sozinho, porém no processo de desenformar destacaram-se as diferenças dos traços do concreto e da vibração entre os dois dias. Na sapata o concreto assentou bem, foi feita a vibração com o martelo de borracha e com a própria espátula de pedreiro. No pilar não se utilizou muito a espátula e foi usado somente o martelo de borracha, e não aderiu bem a massa à forma, tendo fissuras em algumas partes. Esta diferença de procedimento foi considerada positiva para o trabalho, pois retrata justamente a falta de experiência da mão de obra que foi e é utilizada usualmente na construção civil.

Figura 47 - Processo de desenformar o pilar. 2024.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 48 - Processo de desenformar o pilar. 2024.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 49 - Recorte do concreto dividido. 2024.



Fonte: Arquivo pessoal.

Essa divisão gerada entre a primeira concretagem (abaixo) e da segunda (acima) é uma imagem justa para nos referirmos à mão de obra desqualificada que a construção civil utiliza. A qualidade da primeira comparada à segunda funciona também como um divisor de pessoas e seus valores de mercado. Esta divisão se estende do trabalho ao cotidiano, dessa forma as pessoas consideradas de baixo valor de mercado estão no estrato social mais baixo. “A carne mais barata do mercado é a carne negra” (SOARES, 2002). Visto a potência da imagem, a mesma se torna capa do *flyer* para divulgação da exposição realizada no Laboratório Galeria Aquário.

Figura 50 - LOURENÇO, Luan. Flyer de divulgação. 2024.



Fonte: Arquivo pessoal.

É importante salientar que o processo de pesquisa deste trabalho correu paralelamente à minha iniciação científica, sendo assim, utilizei referências similares em ambos os trabalhos. Para a finalização da iniciação científica propus uma performance denominada *RESSURGIMENTO DO MEU EU*, que expus junto ao pilar. Em razão da conexão com o mesmo assunto. A performance *RESSURGIMENTO DO MEU EU* é referenciada na construção da minha identificação como artista. Desde

que ingressei no curso de Artes Visuais em 2019 entendia que não era propriamente um artista, somente estudava artes. Acredito que o meio acadêmico nos faz pensar que o que valida a arte e o artista é estar dentro de Museus, Galerias ou outros espaços expositivos. Por essa ótica, as experiências em aulas como *Poéticas Urbanas* me fizeram entender que artistas não são somente aqueles que estão nos espaços institucionais ou comerciais. Ainda que alguns docentes transmitam a ideia de um discurso mais conservador. Tal percepção gerou uma aversão em participar de exposições em lugares como o laboratório galeria, o Museu Universitário de Arte - MUnA; entre outros, justamente por não considerar que meus trabalhos tenham sido pensados para ocupar tais espaços.

A galeria é construída de acordo com preceitos tão rigorosos quanto os da construção de uma igreja medieval. O mundo exterior não deve entrar, de modo que as janelas geralmente são lacradas. [...] Nesse ambiente, um cinzeiro de pé torna-se quase um objeto sagrado, da mesma maneira que uma mangueira de incêndio num museu moderno não se parece com uma mangueira de incêndio, mas com uma charada artística. O'DOHERTY, 2002, p. 5.

Busquei na cidade lugares para ocupar com os meus trabalhos, contudo, para a realização deste, escolhi o Laboratório Galeria justamente com o objetivo de criticá-lo. O ambiente integra a performance, pois a ação não exclui o espaço. “Nenhuma performance pode ser vista isolada de seu contexto, pois esta manifestação guarda forte associação com seu meio cultural” (GLUSBERG, 2013, p. 72).

A performance, neste projeto, consiste em um rito de passagem onde o autor deixa de ser um mero ser humano e se torna um artista. “Se não pode com eles, junte-se a eles, faça parte deles, infiltre-se neles e quando tu estiver lá dentro, mate todos eles” (BK', 2016). A partir disso, pensei em fazer esta performance como um “batismo”²⁵. A princípio não tenho a intenção de criticar a Igreja Católica mesmo sabendo que esta tem grandes influências no genocídio do negro²⁶. O batismo é

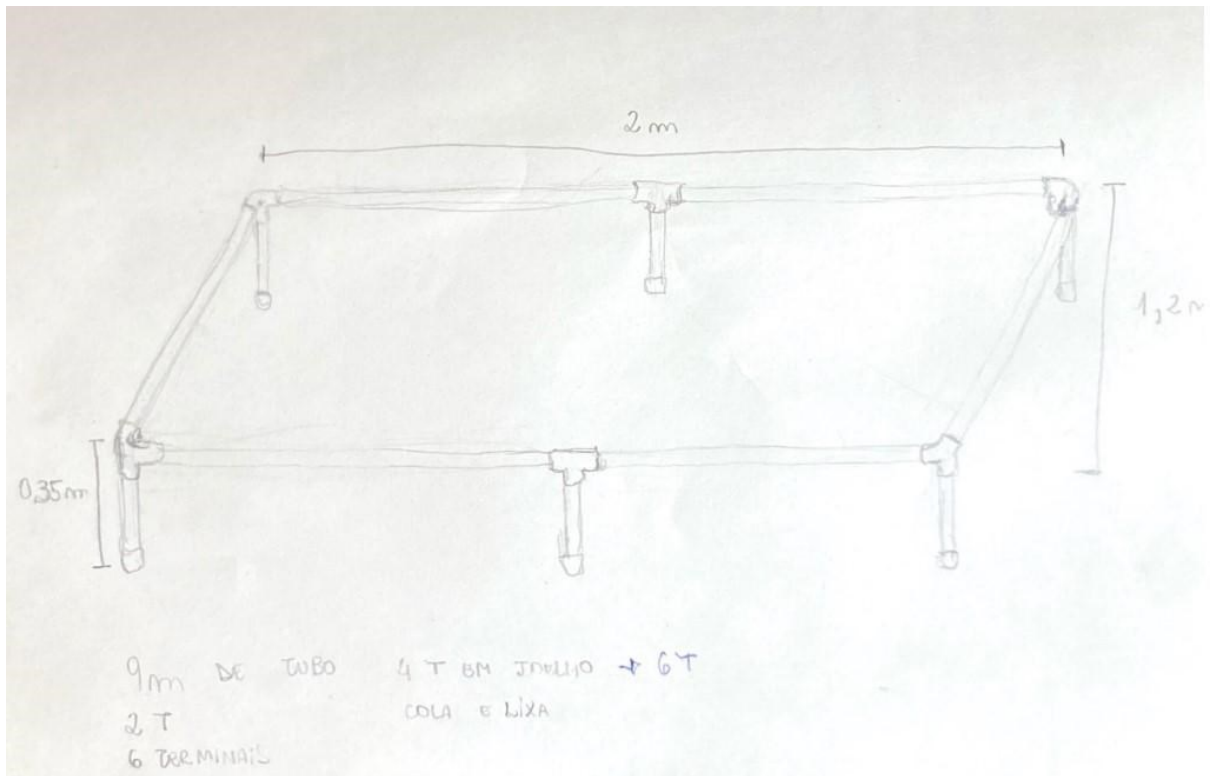
²⁵ Assim como “fazer um santo” é renascer para religião, o batismo, seja para igreja católica ou protestante, também é como renascer para a religião, você deixa de viver este mundo e começa a viver para o reino de Deus, como propõe a bíblia.

²⁶ O maldição de Canaã que é o filho de Cam. Noé amaldiçoou o seu neto, Canaã “Maldito seja Canaã, servo dos servos será seus irmãos”. Enquanto Jafé e Sam teriam originado os povos europeus, brancos, Canaã teria dado

utilizado como símbolo de passagem, onde antes eu era uma pessoa qualquer e depois me torno um “artista”. Para concretizar esta prática foi preparada uma piscina de plástico dentro da galeria e nela foi inserida água com tinta branca à base de água, insinuando o embranquecimento feito pelas instituições, a artística e a Igreja. O ato foi coordenado pelo próprio autor e um convidado que realizou o batismo em si. Há também a presença de uma voz em off lendo um texto que permanece durante o ato, configurando os altos e baixos dos pensamentos do artista sobre sua presença no espaço do cubo branco. Por fim, o artista levanta-se e sai de cena, deixando pegadas brancas no piso da galeria. Os materiais utilizados para a fabricação da piscina foram tubo pvc e lona pré moldada.

origem aos etíopes, sudaneses, ganeses e ameríndios. Esta maldição deu margem para a Igreja justificar a escravidão do povo negro. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-63209322>

Figura 51 - LOURENÇO, Luan. **Croqui da estrutura da performance Ressurgimento do meu EU.** 2024.



Fonte: Arquivo pessoal.

O texto que precede e acompanha a performance é um poema de minha autoria baseado em músicas de rap nacional, em trechos das músicas “JUNHO DE 94” do Djonga e “Quadros” do BK’.

Você nasce, cresce e morre

Assim que funciona a vida

Em algum momento dessa vida você tem o desejo de ser lembrado

Lembrado por quem?

Lembrado pelo o que?

Seus erros ou acertos?

Não importa, se eu acerto eu ainda erro

Claro que eu queria ser perfeito

Mas, já diria minha mãe, “só quem é perfeito meu filho, é Deus”

Então, eu queria ser Deus

*Aquele cara branco de olhos azuis
Morrer ídolo, tipo Ayrton
Não morrer cedo, tipo Ayrton
Nem tudo é como como a gente quer
Isso também aprendi com a vida
Meu irmão se tornou médico
Esse já tá na história
Primeiro médico da família
Além do mais, ainda é preto
E eu, o que irei fazer?
Ser do crime não é uma opção
Ser médico não é pra mim
Ser artista talvez?*

*É simplesmente a falta do básico que nos faz querer ter mais que o necessário
Quando criança eu sonhava em crescer e ter todo melhor dessa vida
Hoje sou um homem crescido, e a criança em mim ainda é viva
Mas, o que lhe faz ser artista?
É estar dentro do cubo branco?
O meu corpo negro se embranquece ao ocupar esse espaço?
Onde estão os negros que o construíram?
Este espaço se enegrece com meu corpo
ou meu corpo se embranquece com esse espaço?
Entretanto, eis me aqui, na presença de todos
Na incessante procura da minha paz
Pronto para morrer
Aqui morre um zé ninguém
Agora, nasce um artista.*

Figura 52 - LOURENÇO, Luan. **Estrutura da piscina**. 2024. Tubo pvc $\frac{3}{4}$. 200x100x35 cm.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 53 - LOURENÇO, Luan. **Piscina com lona de medidas pré definidas.** 2024. Lona 200x300 cm; estrutura 200x100x35 cm.



Fonte: Arquivo pessoal.

Dado às obras realizadas, se pensou em como essas ficariam no espaço expositivo, projetando sua disposição no SketchUp e exportando-as para o Lumion, aplicativos de modelagem e renderização respectivamente, a fim de simular o espaço e pensar como as estruturas melhores iriam se comportar no espaço.

Figura 54 - Render 1 Laboratório Galeria. 2024.



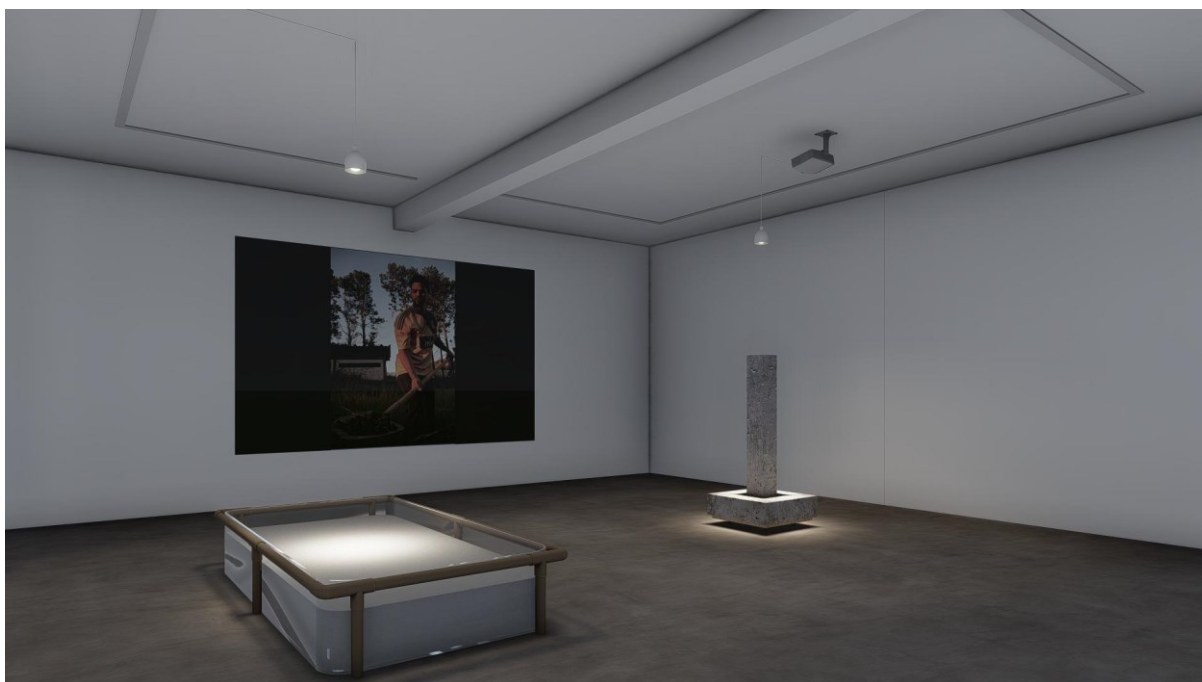
Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 55 - Render 2 Laboratório Galeria. 2024.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 56 - Render 3 Laboratório Galeria, 2024.



Fonte: Arquivo pessoal.

Foi projetada a iluminação especialmente para esta situação expositiva, similar às imagens, e alterada a partir da intervenção de electricista contratado para esse fim. A imagem projetada ao fundo era uma hipótese. Pensamos em deixar o vídeo “À espera do trem” ao fundo da galeria, porém devido ao espaço ser pequeno, seria muita informação e preferimos evitar.

4.1 É preciso resistir para persistir

Quando pensei na finalização do meu TCC não imaginava ter uma exposição tão potente quanto considero que foi. Falar sobre corpos negros parece uma apelação de um conceito que vem sendo constantemente usado na arte contemporânea. Por mais que diversos artistas utilizem do mesmo tema principal em suas obras, há sempre particularidades que traduzem a experiência subjetiva de cada um.

Desta maneira, não foi diferente com “Alicerce para os outros, Túmulos para os meus: RESSURGIMENTO DO MEU EU”. A forma de retratar o corpo negro nesta exposição dividiu-se em duas formas: a primeira representada pela obra tridimensional e a segunda pela *performance*.

No pilar composto por concreto e ossos bovinos, os materiais se entrelaçam de uma maneira que transforma a maneira de olhar para as construções, agora sempre que vejo uma obra penso em corpos que ali se aglutinam. Os ossos permitem que o corpo que ergue este pilar não se ausente do espaço, este permanece presente, e de certa forma esta obra também está presente como uma performance. Por mais que não esteja acontecendo uma ação no momento em que o pilar está sendo exposto, a ação que aconteceu para ele existir e a presença dos ossos que representam os corpos que o fizeram e se tornam parte dele, possibilitam enxergar um constante ato de resistência. O corpo que ali foi soterrado, a todo momento não quer estar ali. Nenhum corpo quer estar misturado ao concreto. Nenhum corpo quer estar em um subemprego, mas para sobreviver, visto que ainda nos situamos às margens da sociedade, nós, os corpos negros, nos submetemos a estes espaços a fim de viver mais um dia. Entretanto, estar neste lugar não diz que aceitamos estar nele, mas que resistimos até conseguirmos alcançar o lugar que merecemos.

Como a pesquisa de iniciação científica foi conjunta ao TCC, decidimos realizar a exposição conjunta. a *performance* “RESSURGIMENTO DO MEU EU” fala sobre o constante embranquecimento do corpo negro.

Entre os mecanismos executores do linchamento social do afro-brasileiro - deixando de lado a miscigenação compulsória, que significa o embranquecimento forçado do negro como único meio de melhoria sócio-econômica; indo além do preconceito de cor, da discriminação e da segregação raciais, os supremacistas brancos e brancoídes manejam simultaneamente outras ferramentas de controle social do povo negro, exercendo sobre ele constante lavagem cerebral, visando entorpecer ou castrar sua capacidade de raciocínio. [...] Esta forma de *mentecídio* contribui muito significativamente para o resultado ótimo buscado pela estratégia do seu aniquilamento total. (NASCIMENTO, 1980, p. 25)

No primeiro momento que pensamos sobre o que Abdias Nascimento quer dizer neste trecho pode parecer confuso pensar que o embranquecimento vai além da miscigenação, mas depois de analisar o lugar da cultura negra no Brasil fica mais simples entender.

Refletindo sobre o ambiente que ocupo, a academia de Artes Visuais e suas dependências, notam-se diversas formas de embranquecimento. Para ser denominado artista, comumente, você tem que estar dentro do espaço expositivo. Por

muito tempo tais espaços eram ocupados somente por artistas brancos; hoje nota-se o aumento de artistas negros presentes, mas o que tem que ser feito para um corpo negro estar dentro desses lugares?

Seguindo a linha de pensamento de Abdias Nascimento, “entorpecer ou castrar sua capacidade de raciocínio” é, de certa forma, abdicar de seus costumes, negando-os, abominando-os, e passar a reconhecer tudo que a classe dominante legitima. O exemplo mais simples seria utilizar o próprio Pierre Bourdieu em *Gostos de classe e Estilos de vida*, 1983. Quando Bourdieu fala sobre a legitimação que a classe social mais alta determina sobre algo, as demais classes aceitam aquilo como padrão. Aylton Krenak, em uma citação anterior, comenta sobre as instituições que disseminam e legitimam informações que “têm” que ser seguidas. Bourdieu também afirma que tais instituições são responsáveis por regulamentar o que é ou não é válido.

Dito isto, a academia nos inclina a acreditar que o que lhe legitima como artista é ocupar os espaços expositivos reconhecidos institucionalmente. Logo, seguindo a ideia de “para ser artista tem que estar num museu” entendi que, ao escolher ocupar esse espaço na busca pela legitimidade, estaria embranquecendo. Entretanto, acredito que ao ocupar esse espaço com meu corpo negro também o estaria enegrecendo, sendo assim a performance deixa de ser somente um ato performático, também é político. Quando um negro ocupa um espaço designado ou ocupado majoritariamente por brancos autoafirma que esses espaços também são nossos e que somos capazes de ocupá-los.

Texto curatorial

O Trabalho e o Corpo

Do corpo negro que é aceito na sua dimensão de força bruta para o trabalho pesado e não especializado.

Dos corpos negros que todos os dias se mesclam ao concreto, ao cimento, à argamassa. Para dar mais liga, mais substância, mais força.

Na pesquisa de Luan, a ponte Rio-Niterói, erguida durante a ditadura militar brasileira, surge como obra emblemática no Brasil por dois motivos: foi a maior ponte construída no hemisfério sul e ali teriam ocorrido 33 mortes durante a sua construção, segundo números oficiais. No entanto, algumas estimativas chegam a cerca de 400 óbitos. Acredita-se que muitos corpos foram concretados nas fundações da ponte, já que não haveria forma de retirá-los sem atrasar a construção. Em 2023, foram 2.888 acidentes fatais na construção civil; 65% dos trabalhadores do setor são pardos ou negros. Em "Alicerce para os outros, túmulo para os meus", o pilar de 1 metro de altura e 200 kilos construído por Luan surge como uma espécie de monumento, de *memento mori* a esses trabalhadores. Ossos fazem parte de sua composição, como matéria fundamental no levantar de tantos edifícios e construções que, na sua forma concluída, serão em sua maioria negadas à presença desses mesmos corpos que as ergueram. Um pilar cortado, inacabado, que nada sustenta mas que permanece de pé, deixando à mostra as camadas invisíveis da real composição do concreto.

Do espaço branco, sacro e higienizado, onde tudo que ali entra é submetido à lógica do embranquecimento.

"Não serão aceitas obras que danifiquem o espaço ou suas instalações", dizem os editais de exposições dos museus, assegurando a permanência da suposta neutralidade da parede branca.

O batismo lava, higieniza. E diz: este sujeito, submerso nestas águas, a partir de agora renasce como outro. Um sujeito-tábula rasa, sem passado, sem pecados, limpo e imaculado. Branco.

Em "Ressurgimento do meu eu", este corpo negro do artista se embranquece para participar da realidade cubo branco, do espaço sacralizado da exposição de arte. Espaço que anula o mundo externo, o antes e o depois, para exibir a obra separada do mundo e ali legitimada, sem interferências do chamado mundo (ou vida) externo. Se está no cubo, é arte. A piscina-cubo de Luan é o espaço líquido no qual o artista imerge e é batizado, ao som de seus próprios pensamentos, enfim silenciados ao concluir a cerimônia. Por fim ele pode fazer parte, renascido, domesticado, contido. Exposto.

Patricia Osses
Uberlândia, outubro de 2024.

Figura 57 - LOURENÇO, Luan. **Alicerce para os outros, Túmulos para os meus.** 2024. Pilar de concreto e ossos bovinos. Sapata 55x55x15 cm, Pilar 13x20x100 cm.



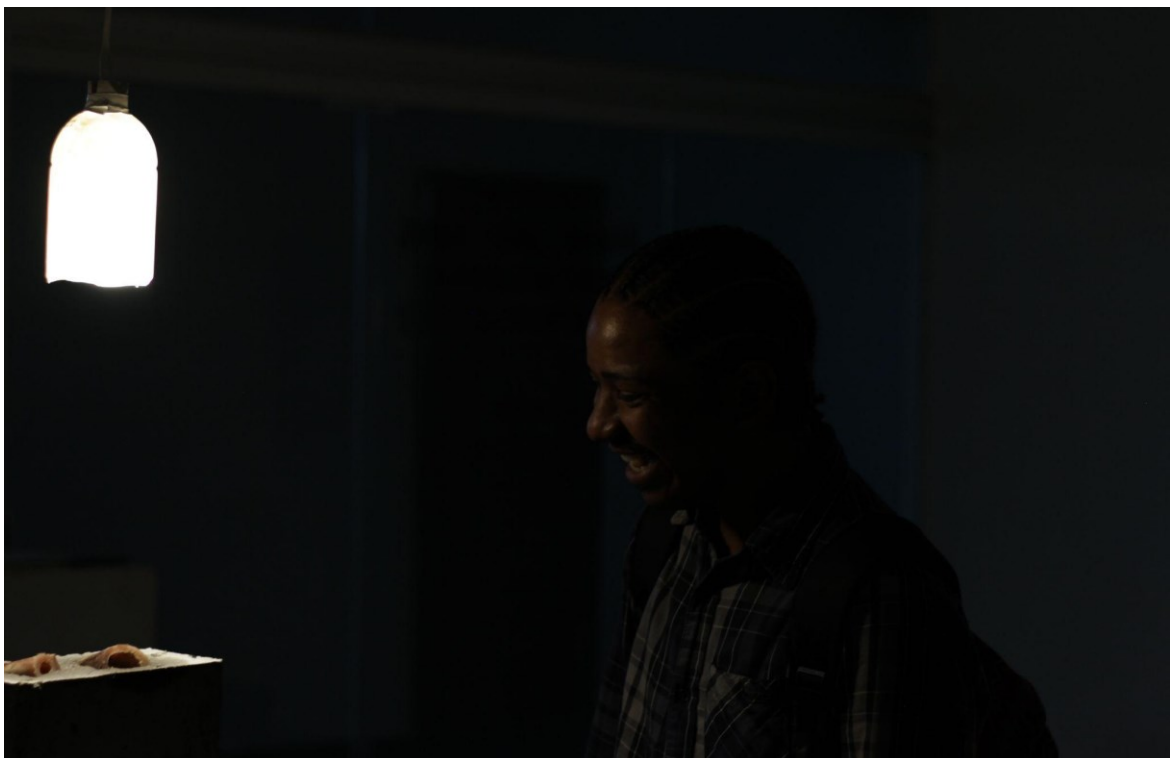
Fonte: Arquivo pessoal. Fotografia: Filipe Rafael.

Figura 58 - LOURENÇO, Luan. **Alicerce para os outros, Túmulos para os meus.** 2024. Pilar de concreto e ossos bovinos. Sapata 55x55x15 cm, Pilar 13x20x100 cm.



Fonte: Arquivo pessoal. Fotografia: Filipe Rafael.

Figura 59 - LOURENÇO, Luan. **Alicerce para os outros, Túmulos para os meus.** 2024. Pilar de concreto e ossos bovinos. Sapata 55x55x15 cm, Pilar 13x20x100 cm.



Fonte: Arquivo pessoal. Fotografia: Filipe Rafael.

Figura 60 - LOURENÇO, Luan. **RESSURGIMENTO DO MEU EU**. 2024. Piscina de tubo pvc e lona pré-moldada. Piscina 100x200x35 cm, Lona 200x300 cm.



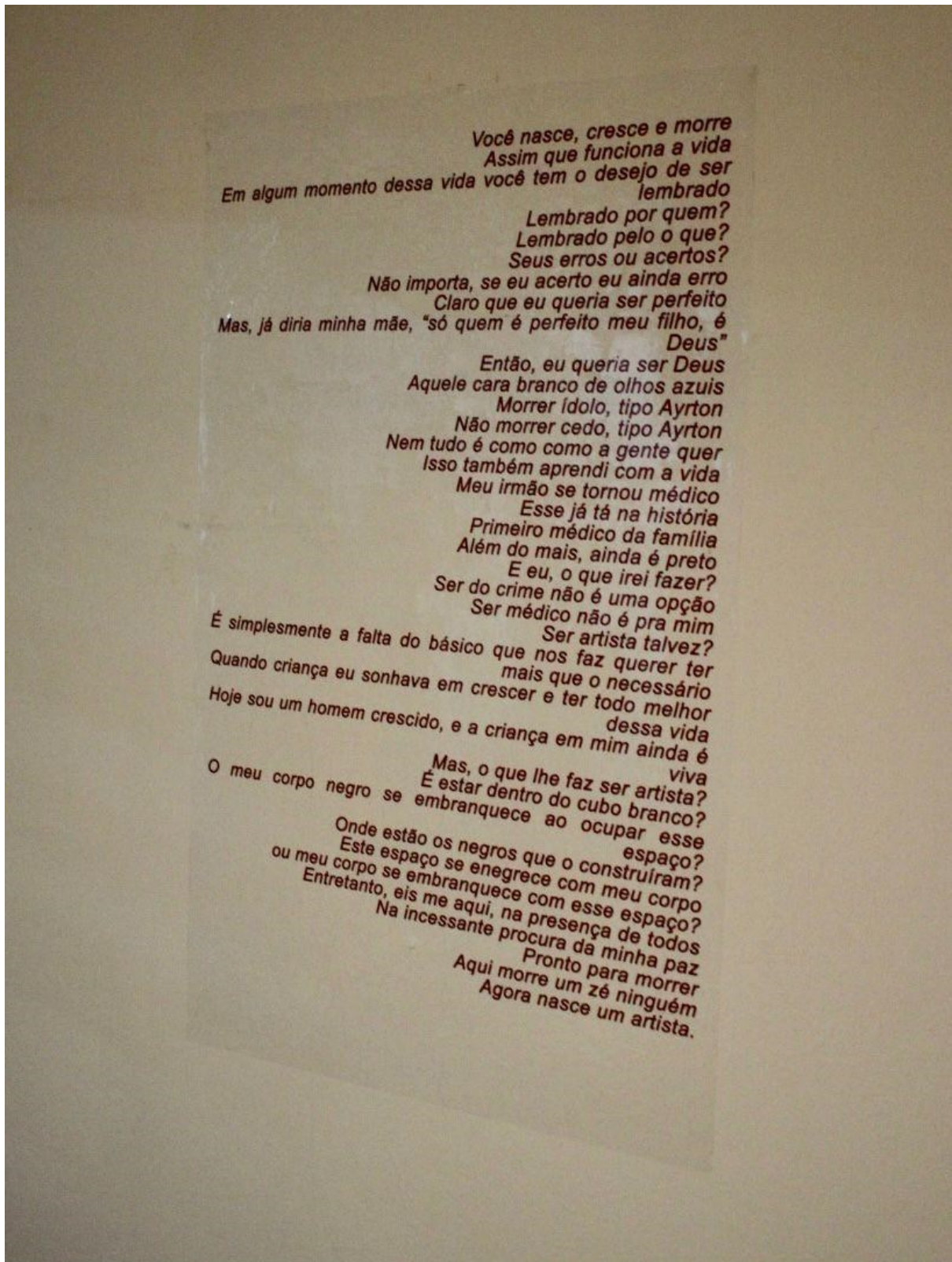
Fonte: Arquivo pessoal. Fotografia: Filipe Rafael.

Figura 61 - LOURENÇO, Luan. **RESSURGIMENTO DO MEU EU**. 2024. Piscina de tubo pvc e lona pré-moldada. Piscina 100x200x35 cm, Lona 200x300 cm.



Fonte: Arquivo pessoal. Fotografia: Filipe Rafael.

Figura 62 - LOURENÇO, Luan. **Texto poético que acompanha a performance**. 2024. Adesivo vinil plotter transparente brilho. 60x100cm.



Fonte: Arquivo pessoal. Fotografia: Filipe Rafael.

Figura 63 - LOURENÇO, Luan. **RESSURGIMENTO DO MEU EU**. 2024. Performance, duração de 2 minutos e 30 segundos.



Fonte: Arquivo pessoal. Fotografia: Clara Lima.

Figura 64 - LOURENÇO, Luan. **RESSURGIMENTO DO MEU EU**. 2024. Performance, duração de 2 minutos e 30 segundos.



Fonte: Arquivo pessoal. Fotografia: Humberto Torres.

Justiça é cega vê tudo negro

Por isso todo culpado é negro

Todo morto é negro

Vocês são cegos

Meu som é o braile do gueto

É o baile do gueto

Por que tão cegos

Meu som é o braile do gueto

É o baile do gueto

É o funk dos preto

Enquanto tiver vivo será pretos no topo

Fiz poetas no topo mais sou poeta com copo

Meninas brancas guardavam celulares quando

Me viam

Hoje tiram celulares para guarda uma foto

Tipo Tim Maia, preto clássico embaçado

Racional

Eles querem ser James Bond

Eu não morro antes de ser grande igual James Brown

Abre caminho, Baco exu do Blues, 2017.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa em arte é lapidada o tempo todo. Acredita-se que o trabalho final seja o foco principal desta, entretanto o processo criativo é o ponto chave. Sandra Rey em *Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais*, 1996, comenta sobre a importância do processo, “O objeto de estudo de Valéry não é o conjunto de efeitos de uma obra percebida, nem a obra feita, nem a obra a fazer (como projeto): é a obra se fazendo.” (REY, 1996, p. 83).

Mesmo a pesquisa em poéticas visuais não se caracteriza por um “estudo da obra feita nem da obra a fazer, como projeto, é que nas primeiras constatações formula-se a dificuldade - talvez impossibilidade - de levar adiante um projeto de pesquisa em artes visuais” (REY, 1996, p. 84). Por essa ótica, é importante dizer que passamos por esse processo, enxergando as possibilidades de materialização do conceito levantado nesta pesquisa, e tínhamos um objetivo final, apesar de não sabermos como seria o trajeto até chegar nele, e a única coisa que sabíamos era que o meu corpo estaria envolvido de alguma forma.

Quando Rey fala sobre “*A obra como processo*” entende-se que esse processo que passamos até concluir o curso é a própria formação do significado da obra. Por muito tempo não sabia qual era a poética que eu queria desenvolver, ou qual a linguagem, entretanto sabia que queria envolver meu corpo nessa pesquisa, e com o entendimento sobre a valorização do processo, pude chegar na exposição “Alicerce para os outros, Túmulos para os meus: RESSURGIMENTO DO MEU EU”. Nesse processo criativo, a obra lhe desprende dos conhecimentos familiares sobre este mundo, ela questiona, ela te processa. “O artista, às voltas com o processo de instauração da obra, acaba por processar-se a si mesmo, coloca-se em processo de descoberta.” (REY, 1996, p. 86).

Pensar sobre como representar a luta do povo negro em uma obra de arte é ser processado por ela todos os dias. Quando se quer tratar de um tema tão importante quanto este é preciso pensar nos mínimos detalhes. Todos os dias imaginei como poderia finalizar o meu projeto e cada vez que eu pensava surgiam possibilidades diferentes, mas novamente, como Rey comenta, de acordo com a ideia do projeto, logo se calcula a possibilidade de fazê-lo ou não acontecer.

Ao alcançar os nossos objetivos parece que nos falta algo, Klee ressalta,

“quando durante a criação de uma obra eu atinjo um objetivo preciso que é decorrência de uma evolução natural, e que eu crio neste nível um certo conjunto acabado; a cada vez que isto acontece, a intensidade diminui rapidamente e eu devo encontrar outro caminho. É o caminho que é essencial, que tem um caráter produtivo.” (KLEE, 1980).

É como um labirinto que tem mais de uma saída, é falar sobre o mesmo assunto com palavras diferentes, mas que no final o sentido é o mesmo.

Quando Klee nos faz pensar a obra como processo, como *natureza naturante*, não *natureza naturada*: “a arte não reproduz o visível, torna visível”, me repete diretamente a ideia que quis trazer com o pilar. Pensar como tornar visível assuntos que são ocultos por nós mesmos a fim de querer escapar da nossa realidade, e isso se torna possível com a arte.

O importante de todo esse processo ter acontecido e estar acontecendo é que durante o percurso anotei todos os pensamentos de conceitos, materiais, ideias de obra, até devaneios. “Bachelard fala sobre o “racionalismo aberto”, isto é, um racionalismo que se ultrapassa *em se criando*. [...] é necessário muitas vezes, dar lugar ao não saber, ficar atento aos imprevistos, “ouvir” e “ver” nossos pensamentos” (REY, 1996). É estar atento nos momentos mais inusitados, pois estamos em contínuo processo.

Por fim, é importante dizer que nesse processo de pesquisa em arte foi como se eu fosse uma criança, e todos os dias eu aprendesse algo novo. Esse aprender não acontece se a pessoa não estiver com o pensamento aberto para novos aprendizados. “Gosto de ser gente porque, inacabado, sei que sou um ser condicionado, mas, consciente do inacabamento, sei que posso ir mais além dele. Esta é a diferença profunda entre o ser condicionado e o ser determinado” (FREIRE, 2019). Como um ser inacabado, quero dizer que o TCC e a iniciação científica foram só o começo dessa minha jornada acadêmica e artística, pretendo continuar criando e utilizar desses resultados para projetar o Mestrado e Doutorado.

Para finalizar, queria deixar um recado para os leitores que irão utilizar desse TCC como referência. Escrevam sobre algo que gostem, aproveite disso para lhe dar forças para continuar, e não desista, pois o resultado que lhe espera é sempre maior do que sua expectativa. Assim como no início, meio e agora fim dessa pesquisa, utilizei músicas de artistas negros para me ajudar a justificar meus pensamentos. Agora deixo mais uma para lembrar aos meus pares que essa conquista não é só minha, é para todos aqueles que vieram antes de mim, que estão comigo agora e aos que virão.

*Amor, olha o que fizeram com nosso povo
Amor, esse é o sangue da nossa gente
Amor, olha a revolta do nosso povo
Eu vou, juro que hoje eu vou ser diferente*

*Éramos milhões, até que vieram vilões
O ataque nosso não bastou
Fui de bastão, eles tinham a pólvora
Vi meu povo se apavorar
E às vezes eu sinto que nada que eu tente fazer vai mudar
Auto estima é tipo confiança, só se quebra uma vez
Tô juntando os cacos, não Barcelos, nem Antibes
Sou antigo na arte de nascer das cinza
Tanto quanto um bom motorista, é
Na arte de fazer baliza
Eu tô na arte de fazer
Eles são a resposta pra fome
Eles são o revólver que aponta
Vocês são a resposta porque tanto Einstein no morro morre e não desponta
Vocês são o meu medo na noite
Vocês são mentira bem contada
Vocês são a porra do sistema que vê mãe sofrendo e faz virar piada, porra
Eu vi os menor pegando em arma, pois cês foram silenciadores
Eu vi meu pai chorando o desemprego, desespero
Pra que isso, mano?
Eu não quero vida de pizzaiolo, e sim ser dono da pizzaria
Querem que eu me contente com nada
Sem meu povo tudo não existiria
Eu disse: Óh como cê chega na minha terra
Ele responde: Quem disse que a terra é sua?*

*Ô ô ô ô ô ô ô
Ô ô ô ô ô ô ô*

*Aquela noite eu te ensinei coisas sobre o amor
Durante o dia eu só tinha vivido o ódio
Deus me deu o frio e não me deu o cobertor
Perdão Senhor, mas na pista eu só vejo sódio
Se pá são a causa da seca, e da cerca que nos separa
Depois nos acusam de tá dividindo demais
Já se apropriaram de tudo*

*Minha mente me diz get out Gustavo, corra
Você sabe o mal que isso faz
Pra eles nota seis é muito
Pra nós nota dez ainda é pouco
Pros meus qualquer grana é o mundo
Pros deles qualquer grana é troco
E eu tô errado antes de fazer, defasar é o prazer
De quem tá com o controle do game
Não treme, não geme, se cala vadia
Aqui é a porra do senhor de engenho
Eu sou tudo, eu sou vídeo, eu sou foto, eu sou frame
Tem que se vender pra mim se tu quiser um Grammy
Sou a morte, o diabo, o capeta
A careta que te assombra quando fecha o olho
Enquanto eles gozam com o choro
Existirei pra fazer tu sorrir, amor
Sou seu colete à prova de balas
Seu ouvido à prova de falas
Eu vou tomar nosso mundo de volta*

*Amor, olha o que fizeram com nosso povo
Amor, esse é o sangue da nossa gente
Amor, olha a revolta do nosso povo
Eu vou, juro que hoje eu vou ser diferente*

CORRA, Djonga (part. Paige), 2018.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, William. **A maior ponte da América Latina - Rio-Niterói**. Fórum Acidentes do Trabalho, 6 mar. 2024. Disponível em: <https://www.forumat.net.br/fat/node/3752#:~:text=Segundo%20o%20governo%20militar%2C%20houve,de%20até%20400%20vidas%20perdidas>. Acesso em: 10 abr. 2024.

AMARAL, Aracy. **Arte pra quê?: A preocupação social na arte brasileira 1930-1970**. 3. ed. [S. l.]: Studio Nobel, 2003. 448 p. ISBN 8575530119.

ANDRADE, Jô. **Mais de 600 mil acidentes de trabalho foram registrados no Brasil em 2022; Minas ocupa 2º lugar no ranking**. G1 Globo, 18 out. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2023/10/18/mais-de-600-mil-acidentes-de-trabalho-foram-registrados-no-brasil-em-2022-minas-ocupa-2o-lugar-no-ranking.ghtml>. Acesso em: 10 abr. 2024.

ARAÚJO, Jamile. **A abolição veio e não libertou**. In: BRASIL DE FATO (Salvador) (org.). *A abolição veio e não libertou*. [S. l.]: Brasil de fato, 13 maio 2017. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2017/05/13/artigo-a-abolicao-veio-e-nao-libertou>. Acesso em: 20 ago. 2024.

BACO EXU DO BLUES. **Abre caminho**. Esú. Salvador, Bahia. 2017. Duração: 2 minutos e 21 segundos. Mídia digital disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/7xVcMLrEpVUhJZuq0kCNZg?autoplay=true>

BK'. **Quadros**. Castelos & Ruínas. Rio de Janeiro. 2016. Duração: 5 minutos e 9 segundos. Mídia digital disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/6ffxCvPayroRFYIZelqNMI?autoplay=true>

CAMARGOS, Daniel. **Cafetinas, clientes do BNDES e procurado pela Interpol: quem são os empregadores na nova 'lista suja' do trabalho escravo**. Repórter Brasil, 6 out. 2022. Disponível em: <https://reporterbrasil.org.br/2022/10/cafetinas-clientes-do-bndes-e-procurado-pela-interpol-quem-sao-os-empregadores-na-nova-lista-suja-do-trabalho-escravo/>. Acesso em: 18 abr. 2024.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. 339 f. (Doutorado em Filosofia da Educação) – FE/USP, São Paulo, 2005.

COHEN, Renato. **Peformance como linguagem: Criação de um tempo-espaço de experimentação**. 1. ed. atual. [S. l.]: Perspectiva, 2020. 184 p. ISBN 8527300095.

CORREIA, Cid Plácido. **Plano de crescimento 50 anos em 5, Presidente JK**. Jusbrasil, 2020. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/plano-de-crescimento-50-anos-em-5-presidente-jk/921203582>. Acesso em: 29 maio 2024.

CORREIO BRAZILIENSE (Distrito Federal). **Entenda por que a Nossa Senhora Aparecida é negra**: Dois fatores podem ter motivado o fato: tempo que a imagem

passou embaixo d'Água e o incenso das velas da capela onde foi colocada. Correio Braziliense, 12 out. 2023. Disponível em: <https://www.correio braziliense.com.br/brasil/2023/10/5133404-entenda-por-que-a-nossa-senhora-aparecida-e-negra.html>. Acesso em: 10 ago. 2024.

CRISTIAN POLETTI MOSSI, C. **Notas Disparadoras para a Criação de Projetos de Ensino em Educação das Artes Visuais**. CADERNOS DE PESQUISA: PENSAMENTO EDUCACIONAL, v. 11, n. 29, p. 135-152, 11.

DICIO (Brasil). **Pilar**. Dicionário Online de Português, 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/pilar/#:~:text=Significado%20de%20Pilar,o%20 Pilar%20lá%20de%20casa>. Acesso em: 29 maio 2024.

DJONGA, COYOTE BEATZ. **JUNHO DE 94**. O menino que queria ser Deus. Belo Horizonte. 2018. Duração 5 minutos e 29 segundos. Mídia digital disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/2JLlkW8sNBoEpSCHJODPDH?autoplay=true>

DJONGA, PAIGE, COYOTE BEATZ. **CORRA**. O menino que queria ser Deus. Belo Horizonte. 2018. Duração 3 minutos e 40 segundos. Mídia digital disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/660jt1ifpZZJK6j4g9GX0Q?autoplay=true>

FEDERAL (Brasil). IBGE. **COR OU RAÇA**. [S. l.], 2022. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-ou-raca.html>. Acesso em: 25 mar. 2024.

FIQUEM SABENDO (Brasil). **Nos últimos 14 anos, 860 estrangeiros foram resgatados de trabalho escravo**: Relatório da ONU aponta que: mulheres, crianças e LGBTQI+ estão mais vulneráveis ao tráfico de pessoas. Brasil de Fato, 20 jul. 2021. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/07/20/nos-ultimos-14-anos-860-estrangeiros-foram-resgatados-de-trabalho-escravo#:~:text=Entre%202006%20e%202020%2C%20pelo,03005.058385%2F2021-85>. Acesso em: 27 maio 2024.

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação**. 25. ed. atual. [S. l.]: Paz & Terra, 2021. 128 p. ISBN 857753426X.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: Saberes necessários à prática educativa. 74. ed. atual. [S. l.]: Paz & Terra, 2019. 144 p. ISBN 857753409X.

FREITAS, Hélen. **Copa do Mundo: trabalho escravo na construção civil aproxima Qatar e Brasil**. Repórter Brasil, 22 nov. 2022. Disponível em: <https://reporterbrasil.org.br/2022/11/copa-do-mundo-trabalho-escravo-na-construcao-civil-aproxima-qatar-e-brasil/>. Acesso em: 18 abr. 2024.

FREITAS, Hélen. **No Brasil, trabalhadores negros são os mais explorados**. Sindicato dos Metalúrgicos, 20 nov. 2012. Disponível em: <https://www.sindmetalsjc.org.br/noticias/n/992/no-brasil-trabalhadores-negros-sao-os-mais-explorados>. Acesso em: 22 abr. 2024.

G1 MINAS E TV GLOBO (Minas Gerais). **Trabalhadores morrem soterrados em construção de supermercado**: Um talude cedeu, atingiu cinco funcionários e quatro deles morreram no local.. G1 Globo, 17 out. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2023/10/17/trabalhadores-sao-soterrados-em-construcao-civil-em-bh.ghtml>. Acesso em: 16 abr. 2024.

GIL, Rosângela Ribeiro. **Racismo estrutural brasileiro exclui negros da engenharia**. Sindicato dos Engenheiros no Estado de São Paulo, 19 nov. 2021. Disponível em: <https://www.seesp.org.br/site/index.php/comunicacao/noticias/item/20717-o-brasil-a-engenharia-e-os-negros-e-pardos>. Acesso em: 25 mar. 2024.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. 1. ed. atual. [S. l.]: Perspectiva, 2021. 152 p. ISBN 8527306751.

GONZALES, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de Negro**. 1. ed. [S. l.]: Zahar, 2022. 144 p. ISBN 6559790592.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 2. ed. atual. [S. l.]: Companhia das Letras, 2020. 104 p. ISBN 8535933581.

MACHADO, Leandro. **A origem do mito bíblico que foi utilizado para 'justificar' racismo**. In: BBC NEWS BRASIL (São Paulo). A origem do mito bíblico que foi utilizado para 'justificar' racismo. [S. l.]: BBC News Brasil, 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-63209322>. Acesso em: 4 set. 2024.

MARTINS, Isadora; OLIVEIRA, Luiz. **Negros ocupam cargos com menor remuneração no mercado de trabalho**. Correio Braziliense, 17 nov. 2019. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/eu-estudante/trabalho-e-formacao/2019/11/17/interna-trabalhoeformacao-2019,807077/negros-ocupam-cargos-com-menor-remuneracao-no-mercado-de-trabalho.shtml>. Acesso em: 22 abr. 2024.

MARTINS, Omar. **Trabalho escravo urbano na construção civil: condições degradantes e a experiência do operariado vinculado ao Sindicato dos Trabalhadores da Indústria da Construção Civil e em frentes de obras em Belém do Pará**. Orientador: Prof. Dr. José Claudio Monteiro de Brito Filho. 2015. 171 p. Dissertação (Pós-Graduação em Direito) - Universidade Federal do Pará, [S. l.], 2015. Disponível em: https://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/10148/1/Dissertacao_TrabalhoEscravoUrbano.pdf. Acesso em: 10 mar. 2024.

MELIM, Regina. **Performance nas Artes Visuais**. 1. ed. atual. [S. l.]: Zahar, 2008. 80 p. ISBN 8537800643.

MOREIRA, Baritner; CARVALHO, Letícia; CARDOSO, Marcelo. **Operários concretados nos prédios de Brasília: mito ou verdade?**. G1 Globo, 21 abr. 2018. Disponível em: <https://especiais.g1.globo.com/distrito-federal/2018/operarios-concretados-nos-predios-de-brasilia-mito-ou->

WESTIN, Ricardo. **Adversários de JK tentaram impedir transferência da capital para Brasília.** Senado Notícias, 17 abr. 2015. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2015/04/17/adversarios-de-jk-tentaram-impedir-transferencia-da-capital-para-brasilia>. Acesso em: 10 out. 2024.