

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Belas Artes
Programa de Pós-graduação em Artes
Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas

SHEYLA DE SOUZA SANTANA

**ARTE PRETA DE GAVETA: um olhar para a produção de artistas negros, para
além das galerias**

Belo Horizonte
2020

Sheyla de Souza Santana

ARTE PRETA DE GAVETA: um olhar para a produção de artistas negros, para além das galerias

Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Orientador: Filipe Freitas Chaves

Belo Horizonte

2020

Sant'Ana, Sheyla de Souza

Arte Preta de Gaveta / Sheyla de Souza Sant'Ana. – 2020.
62 f.

Orientador(a): Filipe Freitas Chaves
Monografia (especialização) – Universidade Federal de
Minas Gerais, Escola de Belas Artes.
Referências: f. 77-85

1. Artes visuais – Especialização. 2. Estudo e ensino –
Especialização. I. Título. II. Chaves, Filipe Freitas III. Universidade
Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes.

CDD: 707



Nome: SHEYLA DE SOUZA SANTANA

ARTE PRETA DE GAVETA: um olhar para a produção de artistas negros, para além das galerias

Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Pelas indicações da banca examinadora a aluna foi considerada **APROVADA**.

Prof. Filipe Freitas Chaves – Orientador/ Mestre /EBA/CEEAV/UFMG

Prof. Ícaro Moreno Ramos – Mestre / Membro Titular da Banca

Profa. Patrícia de Paula Pereira
Coordenadora do Curso de Especialização em Ensino de Artes
Visuais e Tecnologias Contemporâneas - CEEAV
Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes
Escola de Belas Artes/ EBA – UFMG

Belo Horizonte,
07 de março de 2020.

Nome: Sheyla de Souza Sant' Ana

ARTE PRETA DE GAVETA: um olhar para a produção de artistas negros, para além das galerias

Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Banca examinadora:

Filipe Freitas Chaves – UFMG (Orientador)

Ícaro Moreno Ramos – UFMG – (Membro da banca)

Profa. Patrícia de Paula Pereira
Coordenadora *Pro Tempore* do Curso de Especialização em Ensino de Artes
Visuais e Tecnologias Contemporâneas - CEEAV
Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes
Escola de Belas Artes/ EBA – UFMG

Belo Horizonte, 07 de março de 2020.

Av. Antônio Carlos, 6627 – Pampulha/ Belo Horizonte, MG – CEP 31270-901

AGRADECIMENTOS

Sou muito grata à minha mãe, que sempre reforçou a importância de ter valores relacionados ao ser humano e a ver o ser humano, não só olhar, mas respeitar suas fraquezas e seus pontos fortes, além de ter sido exigente e incansável nos objetivos, implacável e forte na condução de uma vida dura, mas com esperanças. Agradeço à minha mãe também por me mostrar que, mesmo trazida para Belo Horizonte do interior em um ônibus destinado a reforçar formas atualizadas de escravidão para trabalhar como doméstica, ela poderia formar filhos livres e autônomos, assim como ela se fez.

Ao Clayton, por respeitar em silêncio, mas sempre presente, minhas ausências, referentes à imersão nas leituras e escritas, se mostrando atencioso, intuitivo e colaborativo, sem cobranças, mas com incentivo sensível e entregue.

Aos meus irmãos que foram se perdendo politicamente ao longo do nosso percurso, se desvinculando do autoconhecimento e da reflexão da negritude presente neles. Logo, sou grata por eles me mostrarem que algo tem que ser feito em relação a isso.

Ao professor orientador Filipe Freitas Chaves, pelo olhar generoso e colaborativo ao tratar cuidadosamente desta pesquisa, prestar todos os esclarecimentos e extrapolar o necessário, quebrando qualquer olhar institucionalizado diante de uma escrita que partiu de necessidade humana preta vivida, e não de buscas por títulos.

Aos colegas Liliane, Tleyse, Glenda, Saulo, Wesley e Daniela, por embarcarem comigo nos surtos de dúvidas, questionamentos e quase desistência.

Estar firme é se cercar dessa rede de gente que vê e consegue enxergar, grata por ter sido vista e enxergada por todos os citados.

RESUMO

O designo inicial dessa escrita se concentra em um contexto histórico, estabelecendo molduras reflexivas no que se refere a considerações do passado, marcas culturais negras, impressas na formação de indivíduos em contexto atual fora de solo africano, mas essencialmente as impressões dessas marcas nas obras relacionadas a artes visuais pretas produzidas. São apresentadas dificuldades de instrumentalização cultural, diante do olhar taxativo de obras carregadas de rastros impressos por experiências locais, e ancestrais, elevando-se e materializando-se na brasilidade, em misturas impregnadas por influências transversais a contatos culturais inevitáveis na conexão de produção e de práticas artísticas. A elucidação ao longo da escrita aborda teoria, prática e experiências, como possibilidade comparativa, na projeção de passado, presente e futuro, sobre a inserção nas artes visuais, de produções realizadas por negros. Mercado de arte e instituições formais são pontos impregnados cuidadosamente com azáfama e tentativas de inserção da discussão preta em ambientes escolares, o vislumbrar de profissionais da educação aptos a acolher essa inserção. Busca-se, independente de dificuldades, incorporar futuras possibilidades expositivas com otimismo, mesmo que estejam para além de galerias.

Palavras-chave: Arte preta no mercado. Contexto cultural. Escolarização. Possibilidades expositivas.

ABSTRACT

The initial designation of this writing focuses on a historical context, establishing reflective frames with regard to considerations of the past, black cultural marks, imprinted on the formation of individuals in the current context outside African soil, but essentially the impressions of these marks in related works the black visual arts produced. Difficulties in cultural instrumentalization are presented, in view of the exhaustive look of works loaded with traces printed by local experiences, and ancestors, rising and materializing in Brazilianness, in mixtures impregnated by transversal influences to inevitable cultural contacts in the connection of production and production. artistic practices. The elucidation throughout the writing approaches theory, practice and experiences, as a comparative possibility, in the projection of past, present and future, about the insertion in the visual arts, of productions made by blacks. Art market and formal institutions are points carefully impregnated with bustle and attempts to insert the black discussion in school environments, the glimpse of education professionals able to accommodate this insertion. We seek, regardless of difficulties, to incorporate future exhibition possibilities with optimism, even if they are beyond galleries.

Keywords: Black art in the market. Cultural context. Schooling. Exhibition possibilities.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Obra de Arjan Martins, em cartaz no MAM-RJ, em 2018	18
Figura 2 – Exposição de Arjan Martins na Galeria Manoel Macedo em BH, em 2016.....	18
Figura 3 – Sacos de juta, 2013	25
Figura 4 – Montagem da obra Non-orientable 2017, do ganhês Ibrahim Mahala, no pátio do CCBB-BH	26
Figura 5 – Ajé Saluga, escultura, Kaberenio, 2019	28
Figura 6 – NJILA, O Rei dos Caminhos Xilogravura, Kaberenio, 2019.....	28
Figura 7 – Violência do Brasil em Nova York	31
Figura 8 – Violência do Brasil em Nova York	32
Figura 9 – Obra pintada na rua do Morro do Papagaio	36
Figura 10 – Morro do Papagaio	37
Figura 11 – Contexto da exposição – Artista/Alunos 2019	40
Figura 12 – Contexto da exposição – Artista/Alunos 2019	40
Figura 13 – Contexto da exposição – Artista/Alunos 2019	41

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 ARTE PRETA.....	14
2.1 Contexto histórico, culturas e possibilidades comparativas	14
3 PRODUÇÕES PRETAS: ARTE, ARTESANATO E ARTEFATO.....	23
4 ESCOLARIZAÇÃO E PRÁTICAS ALTERNATIVAS EXPOSITIVAS.....	34
5 CONCLUSÃO.....	43
REFERÊNCIAS	44

1 INTRODUÇÃO

Cursei o Ensino Fundamental e o Médio em escola pública estadual. Durante esses anos de estudo, tive apenas aulas teóricas de artes visuais. Não tenho lembrança de qualquer proposta prática de artes, desdobramentos, vídeos, imagens ou visitas a exposições.

Não tenho ninguém da família instruído pelo ensino formal cultural, meu pai é motorista de ônibus, e minha mãe, empregada doméstica. Minhas referências nas artes visuais sempre foram as ruas e as minhas “escapulidas” da escola, interferindo em muros e lugares abandonados. Na região em que cresci, os grafiteiros foram meus grandes ídolos e professores durante a infância e a adolescência.

Atualmente, formada em Educação Artística pela Guignard e em Teatro pela UFMG, sou professora de Artes do Colégio Arnaldo. Ademais, coordeno a parte de criação do Minas Tênis Clube e também trabalho como atriz eicineira da Cia de Teatro ZAP 18.

Algumas motivações frutificaram meu entendimento da importância de pensar/praticar estudos relacionados à produção de artistas negros: desde experiências estéticas, a fruição, se estendendo à convivência com grupos de pessoas, ao dar aulas de arte, indo até experiências pessoais na faculdade de Arte como aluna.

Ao receber tantos estímulos, naturalmente, fui me fazendo perguntas: Arte preta? Está sendo respeitada? E, se não for respeitada, se torna material empoeirado dentro de gavetas?

Como professora, torna-se nítida a diferenciação dos traços, a expressividade individual e as leituras culturais diferenciadas de um aluno para outro. Esse apontamento destrata-se e desvincula-se de uma percepção psicológica, mas prática na leitura de mundo dos alunos, muito carregadas de vivências locais.

A partir dessa percepção, espero contribuir na asserção, para que esses alunos tenham suas individualidades respeitadas, preenchidas de novas referências e experiências estéticas, mas com cuidados relacionados à essência. Logo, esses alunos serão adultos, alguns, quem sabe, artistas. Espero que não façam parte do grupo queixante, diante das dificuldades de se adequar culturalmente.

A se projetar visualmente para o olhar de terceiros, a relação com referências acadêmicas atribuídas a obras pretas, pareando-se intuitivamente com as ancestrais, constrói discrepâncias comparativas dúbias. Essa junção academia/ancestralidade deveria ser rica quando se pensa em cultura, certo? Contudo, essa dualidade afeta o artista por não se emoldar e se ver pressionado a se enquadrar. E o mercado tem dificuldades em perceber o conceito de arte atribuído nas produções, por causa da dualidade citada. Logo, arte preta de gaveta se estende à dificuldade de aceitação no mercado e, ao mesmo tempo, à inseguranças dos artistas que são chocados culturalmente, não se adaptando e produzindo, muitas vezes, em grande escala, mas engavetando suas obras por insegurança expositiva.

Outro mote e consolidador para discorrer e investigar a produção preta é minha participação como proponente em uma oficina direcionada para artistas negros na ZAP 18 (Zona de Arte da Periferia), em BH¹. O objetivo da oficina é abranger o campo das artes visuais e pesquisas em e sobre arte negra. O contato com os participantes da oficina reforçou e aumentou o número de relatos sobre as dificuldades que estes têm de se encaixar culturalmente.

Os relatos muito se assemelham a experiências vivenciadas por mim. Ao ouvir no outro questões que também são minhas, intensificou-se a percepção de que a arte preta é vista igualmente taxativa em diversas instituições e situações. Nesse sentido, esta pesquisa está organizada nessa sequência de capítulos: o primeiro capítulo, Arte preta: contexto histórico, refere-se às influências africanas na cultura, refletidas nas obras produzidas por negros fora de solo africano, mas com conhecimentos prévios e memórias ancestrais embutidas.

O segundo capítulo, Produções pretas: arte, artesanato e artefato, exterioriza complicações a desvincular trabalhos com conceito de arte adquiridos, a conceitos ritualísticos e estereotipados. Foca-se os grupos de artistas que vêm da construção de artefatos e por causa da sua bagagem de pesquisa e estudo em arte, seus artefatos ganham aura de obra de arte. É comum ouvir relatos de pessoas que não entram em mostras internas das faculdades por seus trabalhos serem

¹ A Zona de Arte da Periferia (ZAP) 18, além de um coletivo de artistas, é um espaço artístico e cultural que produz montagens teatrais e se dedica à formação de atores e educação de jovens através da arte. O grupo desenvolve, desde 2002, o projeto ZAP Teatro Escola e Afins, oferecendo oficinas de iniciação teatral.

considerados “caricatos”, mesmo trazendo traços de leitura do seu entorno/cultura local ou de transmissão ancestral.

O terceiro capítulo, *Escolarização e práticas alternativas expositivas*, direciona-se à possibilidade de introdução assertiva da arte preta em ambientes escolares e expositivos. Agregando ao estudo imagens experienciais da exposição, contextualizando o trajeto entre estudo e exposição de forma qualitativa, as investigações e os levantamentos coletados ao longo da escrita.

Propõe-se usar o dia da exposição para uma roda de conversa com todos os envolvidos, apresentando as motivações deste estudo, que são: Produção preta, onde expor? Contexto local das produções, autores que contribuíram na discussão e experiências estéticas.

Logrou, autora do livro *Arte indígena no Brasil*, se faz presente no auxílio às comparações estruturais de arte e artefato, vigente nas semelhanças e nos cruzamentos das relações culturais no que se nomeia arte ou não arte. Outra autora que acolhe bem a pesquisa é Ana Mae Barbosa nos seus livros *Inquietações e mudanças no ensino de arte*, *John Dewey e o ensino de arte no Brasil* e *Tópicos e utópicos*. Essas referências vêm guiando inquietações acerca das relações humanas, das mudanças conceituais/metodológicas na arte, da expressão e da comunicação cultural de grupos e indivíduos. O autor Laurentino Gomes é o autor que sustenta historicamente as questões do negro na África e no Brasil com o livro *Escravidão*.

2 ARTE PRETA

2.1 Contexto histórico, culturas e possibilidades comparativas

Motiva-se como substância e tema central deste texto investigar a produção artística no campo das artes visuais de artistas negros que não ocupam galerias de arte. Assim como entender como produções que nasceram da espontaneidade, da percepção de leitura regional e ancestral são lidas e recebidas por um público descontextualizado da naturalidade e da natureza artística das produções.

A história da escravidão africana no Brasil é repleta de dor e sofrimento. Centenas de livros já foram escritos sobre o tema, mas, provavelmente, nenhum deles conseguiu expressar as aflições de um único cativo dos milhões capturados na África, embarcados a força em navios... arrematados como mercadoria qualquer num leilão do outro lado do oceano, numa terra que lhes era completamente estranha e hostil, onde trabalhariam pelo resto da vida sob chicotes e o tacão do seu senhor. (GOMES, 2019, p. 47).

Seria necessário saber de onde vem uma obra para que lhe seja permitido fruir com tranquilidade e esvaziamento no olhar crítico e contemplativo? É interessante ressaltar que, para entender a produção em artes plásticas com traços ou influências negras no Brasil, é indissociável refletir como os negros chegaram ao país.

Arrancado do seu lugar de moradia, de sua língua, suas crenças, seus laços familiares e seus ancestrais, sua comunidade e seus costumes, uma espécie de desenraizamento, ou excomunhão da família e da sociedade original. **O resultado é a completa obliteração da sua identidade.** (GOMES, 2019, p. 69, grifo nosso)

O termo “arte” no dicionário Aurélio refere-se a: aptidão inata para aplicar conhecimentos, usando talento ou habilidade, na demonstração, uma ideia, um pensamento; o resultado dessa demonstração representa a arte de expressões artísticas de um povo, uma sociedade. Logo, produzir arte não se dissocia de vivências sociais, culturais ou mesmo ancestrais experienciadas ou testadas intuitivamente. As experiências são totalmente passíveis de fazer parte de produções pretas. Cultura e arte são ligadas e atreladas à sensibilidade e ao processo de imersão criativa e sensível.

Outro ponto importante a se estabelecer ao longo desta escrita é que não se tem a pretensão de falar sobre produção de arte no continente africano, as ditando como produções de artistas negros brasileiros. Ao se tratar de África, pretende-se concentrar-se historicamente na chegada, a princípio, do negro escravizado a esse continente e depois a forma como os que vieram depois deles foram se adaptando, mesmo com a cultura viva e forte ancestral, mas misturando-se com a cultura de uma terra nova.

Pretende-se criar parâmetros comparativos de ancestralidade com influências ao longo da história nas produções pretas nacionais, e na dificuldade de aceitação das produções pretas em instituições formais, como galerias, faculdades, etc. Refletir sobre associações incessantes de produções carregadas de ancestralidade, a potenciais ritualísticos, se situam praticantes e descontextualizadas no olhar de terceiros, aos reais criadores das obras. Laurentino Gomes (2019), ao escrever o livro *Escravidão*, passa historicamente pela construção desse olhar que ainda hoje prevalece:

O padre Antônio Vieira atribuía o comércio de escravos a um grande milagre de Nossa Senhora do Rosário porque, segundo ele, tirados das barbáries e do paganismo na África, os cativos teriam a graça de serem salvos pelo catolicismo no Brasil. Os escravos deveriam ser batizados e acolhidos no rebanho cristão. (GOMES, 2019, p. 337, 339).

A descrição de padre Antônio data de 1633 é um olhar adestrador cultural/ religioso e salvador. É uma imposição religiosa como algo salvador diante da barbárie religiosa ao longo do continente africano, ponto importante citado por Laurentino Gomes (2019) ao se pensar nas dificuldades de aceitação, da presença da religiosidade nas produções negras. Quando essa presença lembra qualquer materialidade ou potencial tribal, já é desconsiderada e taxada como étnica ou de ritual.

Lagrou (2013) nos ensina que:

A maioria dos povos ameríndios não guarda as peças, máscaras, adornos confeccionados de palhas ou penas, depois de tê-las usado em rituais. Fora do contexto da encenação, elas perdem sua eficácia e seu valor, representam perigo e precisam ser destruídas. O hábito de fazer peças para exposição é inexistente nesse grupo. (LAGROU, 2013, p. 65).

A presença de artefatos não só na cultura africana, mas também na indígena, é latente, presente e inegável. Mas, dentro do contexto religioso, exerce funções práticas, diretas e objetivas, como cita Lagrou (2013). Quando o criador desses artefatos sai de seus ambientes de origem e vai para a faculdade? Ou, se mesmo não pertencente diretamente a essas vivências, o próprio criador é influenciado por avós ou bisavós ou a lembranças práticas difíceis de explicar. A dificuldade em ver obras repletas de tantas influências se dá por todas essas questões levantadas.

Assim, são sutilmente exemplificadas dificuldades técnicas experienciadas na faculdade, com práticas que extrapolam a tridimensionalidade de objetos e vão até algumas aulas de pintura. O uso da palavra “sutilmente” se dá por não se ter o objetivo de tachar com um olhar generalizado, mas sim pontuar pequenas experiências, do olhar regional/ancestral pouco respeitador de alguns professores.

Os tempos em que vivemos exigem investimentos e diversificações, coerências e competências sociais e epistemológicas para que cada um seja construtor de sua própria personalidade [...], fazer com que cada aprendiz vivencie, tão frequentemente e quanto possível, situações fecundas de aprendizagem. E essa escola necessita urgentemente desse estado de fecundidade permanente, para que possam gerar pessoas com saberes plurais [...]. (BARBOSA, 2007, p. 117).

Em uma aula de pintura, ouvi um professor dizer que o uso da cor preta na pintura é buraco, e ele proibiu a turma de usar a cor, para não danificar ou prejudicar a pintura. Tenho certeza de que não foi um posicionamento racista, e sim algo aprendido e reproduzido como correto não só para ele, mas de professor para professor.

Como aluna daquela turma e estando no primeiro ano de faculdade, vinda de referências práticas das ruas e do grafite, tive dificuldade com a regra, mas, para me encaixar na faculdade, fazia o que era pedido e absorvia ao máximo o que era positivo. Mas nos muros o preto continuava se fazendo presente.

Eterno! É o tempo atual, da moral
No mural vendem uma democracia racial
E os pretos, os negros, afro descendente
Passaram a ser obedientes, afro convenientes
Nos jornais, entrevistas das revistas

Alguns de nós, quando expõem seus pontos de vista
Tentam ser pacíficos, cordiais, amorosos
E eu penso como os dias tem sido dolorosos
E rancorosos.
(GOG, 2006, grifo nosso).

É preciso desenvolver vida artística dupla, uma dentro e outra fora da faculdade. Para muitos artistas, com trabalhos carregados de conhecimentos adquiridos regionalmente, se tornou, em muitos casos, inclusive nesse exemplificado, uma solução pacífica para resolver a questão. Professor satisfeito e aluno em silêncio produzindo em um universo paralelo ao acadêmico.

Refletindo sobre a prática “afro-conveniente”, como cita Gog (2006), cria-se a ausência de uma ponte entre culturas, ao se separar a prática acadêmica da já adquirida ao longo da vida. Essa ausência dificulta o processo de criação e o impede o estímulo para continuar estudos oferecidos por intuições que olham sem ver, falam sem ouvir e agem sem contextualizar. Desencadeando trabalhos engavetados, desinteressantes para o criador, já que o processo de criação é uma junção de tudo que se é e se adquire ao longo da vida, criar para atender a demandas técnicas pode ser frustrante.

Ao mesmo tempo, desenvolver trabalhos espontâneos agradáveis ao processo inventivo pessoal pode gerar em longo prazo um esvaziamento e uma deficiência técnica. Como desatar esse paradoxo?

Sem objetificar ou concretizar respostas ao que se refere a essa ambiguidade, reflete-se que academia e o ser humano, com tudo o que ele carrega dentro de si, deveriam se unir e se completar evitando, assim, o esvaziamento.

“Troca” é uma palavra leve e muito usada em bons livros de arte, principalmente em livros da área da educação, mas será que na prática essa palavra se aplica? Na tentativa de colocar em prática a troca, no mesmo período relativo à experiência relatada na aula de pintura, levei para esse mesmo professor citado alguns trabalhos de Arjan Martins:

Figura 1 – Obra de Arjan Martins, em cartaz no MAM-RJ, em 2018



Fonte: Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/indicado-em-outras-cinco-edicoes-arjan-martins-o-vencedor-do-premio-pipa-2018-23173501>. Acesso em: 10 out. 2019.

Figura 2 – Exposição de Arjan Martins na Galeria Manoel Macedo em BH, em 2016



Fonte: Disponível em: <http://www.patriciadiasjoias.com.br/arjan-martins/>. Acesso em: 10 out. 2019.

Arjan Martins é carioca e tem uma pesquisa prática pictórica de dispersões dos povos africanos, entre outras abordagens até cartográficas desse período. Algo que chama atenção nos trabalhos do artista é a forte presença da cor preta nas obras. Por isso, apresentar as obras ao professor, por algum motivo ou simples otimismo, poderia ser útil.

Ainda sobre a palavra “sutileza”, não se imagina ver esses trabalhos sem a presença do preto. Paisagem preta pode? E pessoas pretas e não só marrons, pode também?

É interessante ressaltar que não se é perceptível nos trabalhos da artista materialidade extracotidiana, pensando na clássica tinta do universo pictórico. Então, qual o motivo de ela se tornar uma discussão polêmica em uma simples aula de pintura dentro de uma faculdade pública?

Por mais que você corra, irmão
 Pra sua guerra vão nem se lixar
 Esse é o xis da questão
 Já viu eles chorar pela cor do orixá?
 E os camburão o que são?
 Negreiros a retraficar
 Favela ainda é senzala, Jão!
 Bomba-relógio prestes a estourar.
 (EMICIDA, 2018).

A troca não se deu, e as reflexões que o professor levantou diante dos trabalhos de Arjan se direcionaram para estimular os alunos a aprenderem a pintar e depois “ousar”. No aprendizado do educador em questão, o uso da cor preta em pinturas é uma ousadia adquirida em longo prazo. Mas como adquirir essa ousadia se ela não é exercitada nas salas de aula?

São reflexões sutis que se respondem ao ir a galerias e ver trabalhos como os de Arjan só em exposições relacionadas a propostas diásporas e temáticas.

A determinação material ao se conduzir uma aula de arte pode ajudar e muito a estimular foco e a desenvolver possibilidades antes não vivenciadas, mas a observação de individualidades e dessa materialidade que contempla a necessidade do grupo deveria ser estimulada para que as descobertas se tornem estimulantes.

Os artistas mais insistentes dentro de contextos que atropelam expectativas acadêmicas, como já citado, mergulham no paradoxo do mercado. Insistir no que já produz tentando mesclar com conhecimentos da academia e mesmo assim ser barrado mercadologicamente pelo pouco de si restante nas obras, ou seguir um padrão que funcione para se inserir e ser absorvido pelo mercado?

[...] Essa porra é um campo minado
 Quantas vezes eu pensei em me jogar daqui
 Mas, aí, minha área é tudo o que eu tenho
 A minha vida é aqui e eu não preciso sair
 É muito fácil fugir, mas eu não vou
 Não vou trair quem eu fui, quem eu sou
 Eu gosto de onde eu 'to e de onde eu vim
 Ensino da favela foi muito bom pra mim.
 (RACIONAIS MCs, 1998).

Ensinos são a extensão do que ou quem cada sujeito é ou se torna, a constância dos ensinamentos se dá em qualquer lugar ou ambiente. Conhecimentos esses que se refletem em qualquer processo inerente à inventividade sensível de qualquer artista. A produção de arte não está

descontextualizada ou descolada do seu criador, esse é ou deveria ser um processo interno espelhado com o externo.

E o leitor dessa escrita pode estar refletindo agora: mas essa fala referente à construção do sujeito é inerente a qualquer pessoa, por que direcionar essa escrita a artistas negros? Para responder a essa pergunta, trago um trecho de Gomes (2019, p. 175):

Sempre tive a consciência de que um dos maiores crimes contra a população negra não foi nem a tortura, nem a violência: Foi retirar a possibilidade de que conhecêssemos nossas origens... só quem é negro pode entender a dimensão que isso possui [...].

É, com certeza, inerente a qualquer sujeito, mas o sujeito que não sabe de onde veio busca em retalhos possibilidades materiais colhidas na prática, e só em longo prazo consegue relacionar a nação de origem com a ancestral, a estrada desse sujeito inevitavelmente se torna mais extensa que desejada ou escolhida, já que ele não escolheu, mas foi obrigado a estar e ser.

Fazer percursos em ruas estranhas faz do sujeito um estranho também, e nem sempre a rua é acolhedora a um novo transeunte pisando sobre ela. Se colocar em evidência como estranho pode ser a subtração de possibilidades e oportunidades. Mesmo quando se fala de um mercado como o de arte, que deveria ressaltar particularidades e sensibilidade.

O corpo e a pessoa não são concebidos como entidades biológicas que crescem e adquirem suas características automaticamente, por determinação biológica e genética, mas como verdadeiros artefatos, moldados e esculpidos ao modo e estilo da comunidade. (LAGROU, 2013, p. 70).

“Expor” é uma palavra forte, imponente e distante do vocabulário de muitos artistas ou pessoas se descobrindo na arte. Mas o contato com a faculdade desvirgina qualquer iniciante na área a pensar e refletir sobre o assunto. E o antes artesão que, de alguma forma, ingressa no mundo acadêmico sai do anonimato e começa a refletir sobre sua produção. Ou mesmo a pessoa que cria intuitivamente para si, ou para favorecer a comunidade onde mora e cresceu, isolada do contato com o mercado de arte, a academia, etc.

Se introduzida no meio acadêmico, já pensa ou se projeta na arte. Mas, sem referências na família ou na região onde este agora artista mora, fica difícil se encaixar, se fazer visto.

Já que são apenas 132 anos de trânsito livre dos negros dentro do Brasil, o grupo ainda está se ajustando para comer, para dormir, para ter onde morar. As necessidades básicas são uma busca da urgência. Em muitos casos, engavetar as produções é a única solução pela falta de tempo para a exaustiva persistência em ser notado, visto.

Com exceção dos mendigos, todo mundo tinha escravos em Portugal, do rei ao mais simples trabalhador, incluindo as prostitutas, escreveu o historiador A. C. Saunders. Mesmo as pessoas mais pobres podiam comprar cativos, arrematados por preços muito baixos em liquidações promovidas pela Casa dos Escravos para se livrar dos estoques de africanos doentes ou com defeitos físicos. (GOMES, 2019, p. 57).

A profissão, para muitos grupos, vem da necessidade de sanar o básico, em muitos lugares, é substituída por trabalho, independente da ação que se realiza ao exercitar esse trabalho. Sendo que a renda é para sanar o básico, como já citado.

O autoconhecimento, ou autorreconhecimento, se dá quando existe estímulo, referências e tempo para que isso ocorra. E, para se perceber como profissional em qualquer área, é necessário se autoenxergar inserido, mesmo que superficialmente com referências mínimas.

Quem somos? De onde viemos? Essas são perguntas que as pessoas fazem para conhecer a si e reconhecer aos outros, para identificar-se. Também servem para criar o sentimento de pertencimento a um ou vários grupos, para reconhecer a realidade presente, passada e projetar-se no futuro. (GOMES; MUNANGA, 2006, p. 11).

Se colocar em evidência, ter algo ou ser visto, sair da posição anônima assumindo e admitindo o olhar do outro constitui posição difícil. Mas se não se sabe quem se é, ou ainda está se descobrindo e se encaixando culturalmente, como sanar as necessidades do olhar do outro? O olhar do outro será sensível e contextualizado?

Entender o anonimato de obras produzidas por pretos é um nó a se desatar, não por essa escrita, mas que essa escrita contribua para refletir sobre.

Para aprender, é preciso se desapegar do conhecido, o que não significa fazer tabula rasa, apagar, jogar fora o que se sabe. É necessário saber escolher, dentro da experiência, bagagem do que pode ser aproveitável para invenção do presente. Saber escolher é saber aprender e aprender... encontrar pontos de referência, **visualizar contextos**, perceber relações de entre diferentes ordens de dados. (BARBOSA, 2012, p. 196, grifo nosso).

Aprender se tornou uma obrigação dos negros desde o primeiro dia em que pisaram em uma terra estranha. Absorver o novo, religião, comida, valores, cultura etc. Aprender e aprender. E ser absorvido e contextualizado? Não existiu essa troca. A única moeda de aprendizado e troca era o trabalho pelo trabalho.

Na América [...] a escravidão se tornou sinônimo de trabalho intensivo em grandes plantações de cana-de-açúcar, algodão, arroz, tabaco e, mais tarde, café. Escravos eram usados também na mineração de ouro, prata e diamantes. Estavam, portanto, em condição equivalente à das máquinas agrícolas industriais de hoje, como tratores, os arados, as colhedoras nas modernas fazendas dos interiores do Brasil. (GOMES, 2019, p. 73).

O negro é marcado na história do Brasil por realizar trabalhos brutos e pesados. Sobrevoando cidadezinhas como Ouro Preto, Mariana, entre outras, percebe-se a presença forte disso. O trabalho, independente se executado na sua área de conhecimento ou não, gera fortes e marcantes aprendizados, e a população nacional negra foi marcada por isso. Os traços dessas memórias físicas, relatadas e atualmente sentidas socialmente, são carimbados nas vivências artísticas, sendo na materialidade ou nas temáticas de obras produzidas.

Nem sempre as temáticas abordadas em pinturas, esculturas, gravuras, desenhos, performances, etc., de artistas negros terão a “leveza” mercadológica expositiva. E por que será que essa leveza não aparece em todas as obras produzidas por pretos? Por que será que as obras de Arjan Martins para além do uso de cores não são muito aceitas nas aulas de pintura e também não são leves nas temáticas? A carga histórica explica ou reflete sobre. Sem memória, sem história, sem motivação ou imersão, se produz arte?

Antes de exercerem trabalhos impostos, os negros já coexistiam em sua espontaneidade cultural relativizada ao seu meio. E produzir arte é coexistir no seu meio ou fora dele. O otimismo dessa escrita discorre em ocupar lugares que pensam arte pensando em cultura, contexto e história.

3 PRODUÇÕES PRETAS: ARTE, ARTESANATO E ARTEFATO

A arte necessita de um rótulo descrito como arte para ser arte? Ou a arte torna-se arte após pesquisa e imersão sobre uma proposta? Pensar ou produzir arte antecede a prática? A reflexão prática local e ancestral se mistura com propostas acadêmicas?

Os contextos de uso e circulação de obras mudam de forma significativa quando objetos e artefatos entram no circuito comercial inter-étnico; tornando-se emblemas de identidade étnica, peças de museus ou obras de arte. Nesse caso, seu modo de agir sobre o mundo muda radicalmente e surge a questão da aplicabilidade de nossos valores com relação à importância da criatividade e individualidade na produção artística. (LAGROU, 2013, p. 66).

Perguntas que conduzem a reflexões sobre a movimentação da cultura, sobre como o processo criativo e o de criação se expandem para além da universidade, esbarrando no artesanato e voltando às reflexões de arte. Arte é criação da materialização de um processo imersivo e intensivo do pensamento, a intuição, tendo como utilidade ela própria. O artesanato executa na prática manual, muitas vezes é transmitido por tradição e reproduzido na maior parte das situações com foco na materialidade, na tranquilidade e na reprodutibilidade para fins comerciais.

Segundo Pimentel (2019, p. 6), “a arte surge de um conhecimento intuitivo, concreto imediato e nos faz compreender um sentido de mundo. No artesanato, o fazer manual é o que importa [...]. O gesto humano é o que impõe a marca da obra”. Um ponto em comum que atravessa arte e artesanato é a materialidade. Independente se a produção se desenvolve com e sobre reflexões conceituais ou urgência da repetição prática, o material está presente.

As produções pretas reunidas ao longo desta pesquisa expressam leitura do presente com marcas espontâneas, intuitivas ou transmitidas. Essa dualidade de contextos e sentimentos faz com que muitos desses artistas produzam essencialmente por necessidade e pouco para atender a demandas entrepostas. É importante ressaltar que a produção desses artistas, objeto deste estudo, permeia a sensibilidade da percepção a partir da fruição da produção prática, e não psicológica, dos sujeitos envolvidos.

Essas produções, quando saem do seu lugar de criação, ganham valor de artesanato? Mas e se o(a) seu(a) criador(a) foi adquirindo referências pós-regionais e materiais? E se o processo imersivo desse(a) criador(a) se estendeu para o mundo acadêmico preenchendo-se de reflexão e imersão criadora e criativa? O criador passa a ser artista? Passa a ser reconhecido pelo mercado de arte?

Nem todas as experiências em arte são estabelecidas cronologicamente, a lógica da imersão em arte é única, individual e atravessa estereótipos estabelecidos.

Na Europa, o debate sobre a aplicabilidade dos conceitos de arte e estética gira em torno da questão conceitual e diz respeito a nossa capacidade de conhecer o outro e suas produções, chegando-se a defender, inclusive, o abandono do conceito “estética” como conceito transcultural, por este ser demasiadamente específico. (LAGROU, 2013, p. 68).

Ao longo da história, a arte sofreu várias mudanças nas suas concepções, atualmente, a arte como linguagem se expandiu para a concepção de arte como imagem. Apesar das referências regionais ou ancestrais embutidas. A arte também assumiu seu lugar como campo específico de conhecimento, é uma linguagem que não está isolada das outras, mas é autônoma e tem suas especificidades.

Para Pimentel (2007, p. 34), “o que distingue a experiência artística de outras experiências não é a metáfora por si só, mas a excelência dos níveis metafóricos de imaginação [...]”. A experiência, muitas vezes, vem com a convivência, com o contato com outros indivíduos ou culturas que se cruzam por identificação ou sensibilidade perceptiva.

É interessante exemplificar algumas das questões levantadas falando do trabalho de Ibrahim Mahala. A escolha da materialidade para a criação de suas obras, esta contextualizada nos valores políticos do artista, trabalha com objetos comuns, que mantêm muitas memórias. Ele se interessa em trabalhar com imigrantes de vários países, em especial os que vão para a cidade grande. Essas pessoas são envolvidas em seus projetos e o artista os chama de colaboradores. Busca trabalhar com pessoas não por suas habilidades, mas pelas condições nas quais elas se encontram, boas ou não.

Gana teve sua independência em março de 1957 e converteu-se no primeiro país africano a ganhar seu próprio Estado frente às forças colonizadoras

européias. O artista projeta no espaço as tensões históricas contidas nos objetos e na sua própria história, em um país que foi colônia por tantos anos. No processo de criação das esculturas, as obras têm uma estética própria, as relações construídas com os trabalhadores multiplicam essa estética, atribuindo ainda mais sentido às obras, chegando ao espectador.

Figura 3 – Sacos de juta, 2013



Fonte: Disponível em: <https://www.pinterest.pt/pin/487585097148374226/>. Acesso em: 10 out. 2019.

As esculturas imersivas da Mahama, instaladas em espaços de arte e mercados públicos, chamam a atenção para o transporte global de mercadorias através das fronteiras. O artista consegue ocupar espaços públicos e galerias com a mesma proposta, sem a obra deixar de ser impregnada de força estética e política. A obra *Non-orientable* ficou montada no pátio do CCBB-BH, de 11 de outubro a 30 de dezembro de 2017, na Exposição EX África. A obra de Mahama utilizava aproximadamente 2 mil caixotes para transporte de frutas. Na versão original, ele utiliza caixas de engraxates, mas adaptou a obra para o Brasil, em entrevista ao CCBB, o artista relatou ser, antes de tudo, um artista que preza a independência. Considera importante a possibilidade de criar a partir de qualquer contexto, para além do universo das instituições em que estiver inserido. De acordo como o artista, é muito viva e fluente a ideia de produzir trabalhos que transformem o público e até o próprio sentido da arte.

Figura 4 – Montagem da obra Non-orientable 2017, do ganhês Ibrahim Mahala, no pátio do CCBB-BH



Fonte: Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/artes-e-livros/2017/10/08/noticias-artes-e-livros,214757/mostra-ex-africa-chega-a-bh-com-trabalhos-de-18-artistas-que-atestam-a.shtml>. Acesso em: 20 out. 2019.

Como espectadora, tive a experiência de sentir de perto a força da obra *Non-orientable*, instalada no Brasil, mais precisamente no CCBB. A riqueza de detalhes e os objetos impregnados/anexados em cada caixa não só traziam uma narrativa visual, mas também sensorial. A obra gera força estética, fazendo-se desnecessária contextualização escrita ou descrição local. O olhar político do artista se apresenta na escolha de cada objeto. O artista relata, em entrevistas, considerar de grande valor tirar o objeto já utilizado muitas vezes, sejam sacos antes usados para transportar café, cacau etc., ou mesmo caixotes antes utilizados para carregar frutas, e apresentá-los de volta ao espaço para ocupar novamente. O material para o artista tem voz estética, carrega memória.

O trabalho de Mahama ganhou força de obra de arte seria pela materialidade? Seria pela métrica sequencial e organizada dos objetos eleitos para seus trabalhos? Ou seria pela dimensão extracotidiana das obras?

A arte participa ativamente, de modo difuso e penetrante, na organização das energias e recursos da estrutura de qualquer experiência. Entretanto, não se trata simplesmente de acrescentar mais uma perspectiva disciplinar à ação nuclear ou conteúdo, a arte faz surgir ou acentua na experiência a qualidade de ser como um todo estrutural. (BARBOSA, 2008, p. 158).

Sem pretensão de responder a questões tão complexas, essa escrita compartilha percepções envolvendo como núcleo dessa reflexão a “experiência, a qualidade de ser como um todo estrutural”. Mahama é a obra dele, a obra dele é o espelho das suas vivências, cultura, identificação, observação, contato com a materialidade que encosta na sua ancestralidade.

Muitos trabalhos com referências muito próximas dos trabalhos do artista nem sempre atendem a demandas de editais e do mercado de arte. Grupos de artistas (antes artesãos) vêm da confecção de adereços para o Candomblé, como coroas, estandartes, máscaras, pinturas em instrumentos, etc. O detalhe importante é que muitos desses artesãos foram para a faculdade, logo, sua concepção de artefato se tornou arte, logo, a produção desses agora artistas entrou no campo da memória ancestral, associando-se a conhecimentos acadêmicos adquiridos, e essa dualidade leva dúvida para se entrar em qualquer edital. Esses trabalhos, quando não são produzidos para os terreiros e sim com concepções de obra de arte, se tornam arquivos pessoais empoeirados dentro de gavetas.

No caso das artes produzidas fora do contexto metropolitano, este contexto seria substituído, em termos claramente hegelianos, pelo discurso religioso ou cosmológico do lugar. A arte, portanto, para distinguir do “mero” artefato de uso cotidiano e utilitário, deve ser obra de reflexão, expressando o espírito do seu tempo. (LAGROU, 2013, p. 32).

Nem por isso deixam de ser arte, ou expansão criativa da necessidade de produzir, e sim acentuam experiências estéticas no seu tempo presente, mas com marcas do passado.

Um relato muito especial ao que se refere à dificuldade de se inserir no mercado de arte é do artista Ricardo dos Santos Rodrigues. Ricardo é mineiro, 38 anos, natural de Belo Horizonte, iniciado nas tradições de matriz africana em 1999 no terreiro de candomblé Nzo AtimOiaoderin. Usa o nome artístico Kaberenio.

Segundo o artista, no seu processo criativo, costuma realizar a simbiose entre técnicas e materiais, no intuito de provocar o êxtase plástico no espectador ressaltando o valor étnico nas formas reavivando o poder ancestral do povo negro em pinturas, desenhos, xilogravuras, litogravuras e adereços ritualísticos e esculturas.

Figura 5 – Ajé Saluga, escultura, Kaberenio, 2019



Fonte: Arquivo pessoal – Foto: Sheyla Sant'Ana

Figura 6 – NJILA, O Rei dos Caminhos Xilogravura, Kaberenio, 2019



Fonte: Arquivo pessoal – Foto: Sheyla Sant'Ana

Olhando as imagens dos trabalhos, o que há de incomum nas obras? O artista sempre criou todos os adereços do terreiro onde frequenta desde adolescente, ele iniciou nesse processo por ter facilidade no manuseio de materiais

e por tranquilidade em transitar pelas habilidades manuais desenvolvidas de forma autônoma ao longo da sua infância e adolescência. Essa facilidade despertou no, até então, artesão, interesse em pesquisar referências artísticas de várias partes do mundo, em especial, a arte do Brasil e de vários países da África. A busca por referências levou Ricardo a ingressar na Universidade Estadual de Minas Gerais, Escola Guignard, aos 36 anos.

O artesão, só de ingressar na faculdade, se torna artista? Será que essa é uma chave que muda instantaneamente? E os conhecimentos que antecedem a faculdade? Devem ser engavetados e anulados para novos conceitos estéticos de arte?

A vida humana é composta de muitas facetas, muitos ângulos deferentes que interagem, uma pessoa nunca é somente o seu ser profissional, ou familiar, ou social, mas sim todos estes. Um não se sobrepõe ao outro, pois o profissional precisa do apoio e da estrutura [...] e vice-versa. (BARBOSA, 2007, p. 117).

Ricardo foi um colega de trabalho que relatava diariamente a dificuldade da aceitação de vários professores em mesclar seus conhecimentos prévios aos conhecimentos oferecidos pela instituição. Ele relatava que sentia muita necessidade de se informar mais, de sair da zona de conforto das suas habilidades desenvolvidas espontaneamente. Mas, em contraponto, sabia que no seu trabalho iam aparecer traços da sua história, traços do que é pertencente a ele.

Muitas vezes, o agora artista teve seu trabalho rechaçado e confundido por professores como propostas rituais, mesmo agora estando impregnado de valores estéticos atribuídos para além dos terreiros. O artista não foi aceito nem em mostras internas da faculdade, e editais frequentemente rejeitam suas propostas.

Não cabe a essa escrita desfavorecer métodos nem metodologias adotadas pelo mercado ou por universidades, já que ambos são importantes e essenciais. Mas um condutor instigante é entender e intensificar a existência desse grupo de pessoas que carregam em seus trabalhos identidade e aura de obra de arte, mas, ainda sim, são destorcidos dos seus objetivos como artistas. É preciso lançar foco na presença e na existência desses trabalhos.

Há notícias de batuques e danças ao som de tambores, que podiam ser ouvidos a quilômetros de distância, e rituais religiosos ao estilo Africano. Apesar disso, os portugueses encontraram uma igreja

católica com imagens do menino Jesus e nossa senhora da Conceição e do Brás. Palmares foi se transformando e se adaptando às crenças e aos costumes da América portuguesa [...]. (GOMES, 2019, p. 409).

Ricardo é um homem negro com referências culturais teóricas e práticas no terreiro de candomblé Nzo AtimOiaoderin e, atualmente, habilitado em Xilogravura pela Universidade Estadual de Minas Gerais, Escola Guignard. Essa dualidade se mistura nitidamente no trabalho do artista, com honestidade, entrega estética e força.

Ricardo relata sofrer muito pré-conceito acerca das suas referências. Expõe suas obras só em propostas alternativas e coletivas, não por escolha, mas por não atender a demandas entrepostas.

É necessário criar programas e projetos específicos para abordagens negras, para propostas como a do artista entrarem? Ou arte é arte e especificar já é separar e discriminar?

Como substância, a existência desses trabalhos em longo prazo responderá a essa pergunta, mas o que existe naturalmente já está posto, mesmo engavetado.

A obra de arte, portanto, não serve somente para ser contemplada na pura beleza e harmonia das suas formas, ela age sobre as pessoas, produzindo reações cognitivas diversas. Se fôssemos comparar a arte produzida pelos indígenas com as obras conceituais, encontraríamos muito mais semelhanças do que à primeira vista suspeitaríamos. (LAGROU, 2013, p. 12-13).

As semelhanças da arte produzida por alguns artistas negros, com obras rituais ou mesmo indígenas recebem a adoção de um olhar dificultador no trânsito de inserção expositiva, por causar estranhamento, e não associação temática. Como já citado e contextualizado historicamente no primeiro capítulo, não é possível negar que se é indissociável a identidade do criador na produção. Essa escrita defende o tachamento das criações de artistas negros como obrigatoriamente propostas que carreguem materialidades e as questões temáticas como obrigatoriedade negra artística, como comprova Lagrou (2013). Em seu texto, o autor descreve a percepção de um grupo de portugueses ao chegar a Palmares, local que acolheu não só negros, africanos, mas, ao longo da sua história, também acolheu

mulçumanos, foragidos, entre outros excluídos da sociedade. Logo, não é de hoje que culturas se misturam independentemente das circunstâncias.

O artista plástico negro no Brasil é atravessado e afetado por milhões de percepções sobre si e sobre o seu entorno, logo, tachar trabalhos de negros com relação a violência, materialidade e temas estereotipados se torna um estereótipo modista e superficial no olhar de terceiros ao vislumbrar a imagem até física do artista negro. Nem sempre no processo de criação é necessário procurar em si algo que já se é, a obviedade nem sempre é a pesquisa prática de muitos artistas. Retratar a negritude em propostas artísticas pode acontecer de forma natural e espontânea.

Um artista de Recife chamado Samuel D'Saboia trabalha com materialidade forte e marcante e, em 2018, recebeu um convite para expor suas obras nos Estados Unidos. Sendo de 2018, o artista é muito presente nas redes sociais e postou uma entrevista dada por ele a um jornal brasileiro, falando sobre sua trajetória e futura exposição.

Figura 7 – Violência do Brasil em Nova York



Fonte: Disponível em: <https://twitter.com/folha/status/1053692326969860096>. Acesso em: 10 out. 2019.

Ao olhar essa imagem anexada pelo jornal Folha no dia 20 de outubro de 2018, é possível notar as linhas marcantes do trabalho de D'Saboia, o papel machucado e a materialidade bem cotidiana em exercícios de arte ou exposições, logo, algo comum no mundo das artes visuais. Nada que se associe a rituais, temáticas, artefatos ou artesanato, certo?

Mas algo chamou mais atenção do que o trabalho do artista na publicação, a imagem de D'Saboia. Os comentários racistas, associando sua aparência ao universo da marginalidade, entre outros insultos, ressaltaram mais que a produção do artista em si.

Lendo diversas entrevistas e relatos do *Recifense* fica nítido que suas relações regionais se aplicam na prática em seus trabalhos e que isso é a extensão dele, não em busca de temas, mas de vivências experienciadas. De acordo com o próprio artista, não é de seu interesse retratar pretos em posições de sofrimento em suas obras, já que ser negro já é estar ou ter memórias de sofrimento e violências. Nesse relato, é perceptível a possibilidade que a arte dá de conceituar, codificar e criar a partir dos sentidos.

Figura 8 – Violência do Brasil em Nova York



Fonte: Disponível em: https://www.vice.com/pt_br/article/a3mgqp/ja-deu-de-pintura-de-escravo-querover-rostos-pretos-sentados-no-trono. Acesso em: 10 out. 2019.

A pergunta feita anteriormente foi respondida ao se discorrer sobre o quanto é interessante a parte processual e prática do artista, o quanto seus trabalhos são imponentes por si próprios, desapegados e desatrelados a estereótipos preestabelecidos.

É preciso ter pés firmes no chão Sentir as forças vindas dos céus, da missão... Dos seios da mãe África e do coração É hora de escrever entre a razão e a emoção Mãe! Aqui crescemos subnutridos de amor A distância de ti, o doloroso chicote do feitor... Nos tornou! Algo nunca imaginável, imprevisível E isso nos trouxe um desconforto horrível As trancas, as correntes, a prisão do corpo outrora... Evoluíram para a prisão da mente agora Ser preto é moda, concorda? Mas só no visual Continua caso raro ascensão social. (GOG, 2006).

No caso relatado, são internautas que expressam olhares distorcidos da imagem do artista e depois das obras. A não aceitação nem sempre é dita ou postada de forma escancarada e de escárnio como acontece no universo da internet, mas, ao não ver obras de pretos nas galerias, já se tem as respostas em silêncio ou solene e sutilmente praticadas a desfavorecer essa presença.

4 ESCOLARIZAÇÃO E PRÁTICAS ALTERNATIVAS EXPOSITIVAS

Estudar e escolarizar arte africana se tornou currículo obrigatório nas escolas. Muitos professores estão queixosos em relação a essa obrigatoriedade. Assumem-se despreparados para tal assunto, já que o Brasil, ao longo da história, não retratou os negros ou a arte produzida por eles com alteridade protagonista e particular.

Os estudos direcionados ao continente africano se ressaltavam e resumiam-se em retratar o período escravocrata vivenciado e vivido pelos negros, o sofrimento e a pseudolibertação após a assinatura da Lei Áurea, em 1888.

Eles juram que estamos livres
 Que a princesa branca era uma heroína com diretrizes
 Que nos livrou do sufoco, dos troncos
 Dos troncos, barrancos, do caos, da crise
 Digna de fé, santa Isabel, livrou as correntes de nossos pés
 A professora disse que se ela não agisse
 Ninguém faria com que a escravatura se abolisse
 Ignorando a luta de Zumbi
 Menosprezando, assim, mortos, negros mutilados
 (ZAP-SAN, 2013).

Muitos professores, em suas defesas, ao relacionarem dificuldades em abordar arte africana, direcionam-se a pontuar que nem todo professor de arte é historiador e nem todo professor de arte é negro ou tem vínculos com as percepções artísticas de matriz africana. Ao mesmo tempo, nem todo professor de arte é europeu, mas em sua maioria segue padrões de ensino referente à cultura europeia, por questões históricas, isso ainda acontece. E nem todo professor de arte é historiador, mas passa por vários seguimentos em sua maioria europeus ao ensinar ou retratar arte na teoria ou na prática.

Mas, a arte entrou mesmo na escola? Ou seria melhor perguntar: Que arte entrou na escola? Ou ainda, qual o olhar sobre a Arte que está na escola? Miró, Van Gogh, Picasso, Monet, Tarcila e Volp? Pensariam os alunos que arte é apenas pintura e que todos os artistas estão mortos? (BARBOSA, 2007, p. 57).

Justificativa e dificuldade. Duas palavras que nesses dois casos citados acima são totalmente distantes uma da outra. Ao se justificar, o profissional da área da educação limita seu olhar e sua percepção à reclamação não resolutiva. Justificar problemas em fazer abordagens relacionadas à arte africana e não ensinar é se

descontextualizar e está descolado de uma construção educacional que, por motivos históricos óbvios, lançou à luz o estudo de um povo que agora não só se mistura, mas já é o Brasil.

Indo para a palavra “dificuldade”, essa escrita acredita e acha justamente posta ao se pensar no processo de desenvolvimento de planos de aula que contemplem reflexão teórica e prática referentes à arte africana. De onde tirar referências? Já que, ao longo da história do Brasil, o assunto foi tão pouco cuidado e tratado.

Durante muitos anos, no Brasil, acreditou-se que o Africano escravizado sofreu de maneira passiva todos os maus-tratos praticados pelos senhores. Essa crença interferiu e interfere, ainda hoje, no imaginário construído em nossa sociedade a respeito dos nossos antepassados e dos seus descendentes na atualidade [...]. (GOMES; MUNANGA, 2006, p. 58).

Ao se apegar às dificuldades, muitos erros são cometidos ao longo do caminho, desde atropelos regionais africanos, já que a África é um continente enorme e cada país ou comunidade se desenvolve culturalmente com vertentes muito particulares, entre outros erros direcionados para pesquisar momentos no Brasil em que grupos de negros ocuparam muros, antes, de forma marginal e oculta e, contemporaneamente, de forma “cult” e bem-quista dependendo da temática abordada.

O grafite fez e faz parte do universo negro no Brasil, o nascimento dessa movimentação relacionada a pixos e grafite não é essencialmente negro ou de matriz africana, como se é muito ensinado e escolarizado em muitas instituições. “Durante a revolta dos estudantes iniciada em maio de 1968 em Paris, vimos como o spray viabilizou que as mesmas manifestações que eram gritadas nas ruas fossem rapidamente registradas em muros da cidade” (GITAHY, 2012, p. 21).

Mas, como já citado, um bom comparativo para a questão do grafite e do pixo na vida dos negros é o relato de Laurentino Gomes ao descrever os Quilombos no Brasil. Um misto de apropriação cultural e religiosa inegável pelo contato e pela convivência.

Esse comparativo se estende ao grafite e ao pixo, que também se estabeleceram com um contato com a materialidade prática e rápida que é o spray, logo, isso dificultaria ser pego, assim como temáticas que ressaltavam experiências

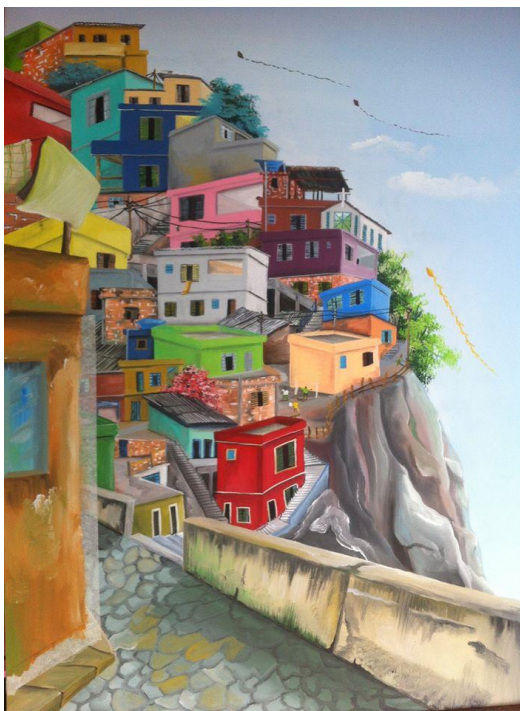
não ilustrativas, mas sentidas e vivenciadas. Por esses motivos, os negros são e foram fortes representantes do grafite e do pixo no Brasil.

Por ser considerada ilegal, a atividade da pichação era realizada sempre à noite. Mesmo assim, essa prática foi se popularizando e perdendo seu exclusivo caráter político. As pichações já não pediam essa ou aquela cabeça de governante, mas declaravam amor, faziam piadas, ou simplesmente exibiam o nome do seu autor. (GITAHY, 2012, p. 21).

O curioso é que algumas tentativas de realçar a discussão do grafite nas escolas se resumem à parte estética e mural. Ao conhecer pessoas do grafite e ao pensar no caráter expositivo alternativo e objetivo, entende-se com nitidez essa apropriação.

Pensando em cidade, faço um recorte de um grafite nascido das questões locais produzido no Morro do Papagaio pelo artista Fabiano Valentino, conhecido como Pelé. É um artista conhecido no morro do Papagaio por ocupar muros, ruas e até escadas do morro com pinturas na sua maioria ou totalidade que dialogam experientialmente com os moradores e a rotina local.

Figura 9 – Obra pintada na rua do Morro do Papagaio



Fonte: Disponível em: https://www.facebook.com/valentinopele/media_set?set=a.659399257409087&type=3. Acesso em: 15 out. 2019.

A dedicação e a prática do artista em ocupar a favela, muitas vezes com materiais cedidos pela própria comunidade, chamou a atenção de escolas da região e o até então artista foi ocupando lugar de também oficinairo e de referência para as crianças e a juventude local.

O próprio sujeito criador passou a proporcionar suas experiências adquiridas intuitivamente e por observação com outros grupos. Pelé não tem formação acadêmica e, conhecendo o artista há mais de dez anos, afirmo que não é do seu interesse a academia. Mesmo assim ele se tornou objeto de estudo de diversas pesquisas, incluindo esta. Como esse capítulo dedica-se à escolarização e a propostas expositivas, o grafite raiz de Pelé aparece com holofotes na construção desse pensamento.

Ao contextualizar arte produzida por negros no Brasil é interessante pensar que muros e ruas também são possibilidades expositivas. Ambientes externos e de convivências no Morro do Papagaio se tornaram focos de inspiração, aprendizagem e produção.

Figura 10 – Morro do Papagaio



Fonte: Disponível em: https://www.facebook.com/valentinopele/media_set?set=a.659399257409087&type=3. Acesso em: 10 out. 2019.

Logo, escolarizar temas tão delicados exige tato e cuidado. Contextualizar experiências estéticas desenvolvidas ou apropriadas por negros ao longo da história retoma a palavra dificuldade. Mas, desde que essa palavra seja ressaltada pelo que possa vir depois dela, como pesquisa e contextualização regional e histórica, ter dificuldades pode ser um estimulador a perceber, sentir e entender como a cultura se dá não só com os negros, mas em grupos dos mais variados.

A Trupe do grafite americano começou a despontar em 1980, junto com o movimento hip-hop. Passou a ser conhecida e difundida por meio de camisetas, calças, jaquetas e moda de forma geral. [...] No Brasil esse estilo só não invadiu o metrô. (GITAHY, 2012, p. 21).

Essa escrita propositalmente encaminhou para no último capítulo discorrer-se sobre o grafite. Já que é de extrema e necessária importância entender que nem todo grupo de negros tem obrigatoriamente as habilidades direcionadas para esse fim e nem todo grupo se sentirá tecnicamente atraído por ele.

Por isso, a importância de profundidade na formação cultural de indivíduos, nas suas particularidades, e não em modismos temporais que podem não mais fazer parte do olhar de negros afetados por tantas informações e variadas culturas.

Outro enigma no estudo de Palmares diz respeito aos seus costumes e à procedência dos seus habitantes. Há dúvidas de que pertencessem a uma única etnia ou povo na África. Alguns historiadores defenderam a tese de que seria quase uma réplica de um típico reino africano. [...] o mais provável é que sua composição tivesse mudado ao longo dos anos, de acordo com as regiões que mais forneciam escravos ao Brasil. (GOMES, 2019, p. 408).

A Arte Africana está na grade escolar e, como professora/pesquisadora/artista, me debrucei em possibilidades que estimulassem os alunos a compreenderem um tema tão próximo e tão distante ao mesmo tempo. Nem sempre o que é próximo de quem ensina é próximo de quem aprende e estabelecer essa ponte de forma contextualizada pode ser uma experiência muito rica e honesta.

Em 2019, dando aula para o segundo ano do Ensino Fundamental, me deparei com arte africana no planejamento. Não havia trabalhado com essa idade e fui surpreendida com um tema em que pouco tinha me aprofundado para oferecer a pessoas tão jovens.

Ao mestre cabe preparar a refeição. Sua tarefa é oferecer a comida que alimenta o aprendiz, é também organizar pistas, trilhas instigantes para descobertas de conhecimentos pelos alunos..., mas o que eles desejam comer? Como fazer com que o prato do conhecimento, nem sempre saboroso ao primeiro olhar, seja metabolizado com o que já sabem? Por que oferecer determinado alimento? (BARBOSA, 2007, p. 54).

Introduzi referências de produções diversas relacionadas a especificidades locais de aldeias africanas, esculturas, pinturas, tecidos, etc. E foram estabelecidos conceitos claros ao que se refere a produção local e materialidade relacionada ao que existe no lugar.

O uso de colares e pinturas faciais com a tinta vermelha de urucum não visaria somente ao embelezamento, mas seria uma manifestação externa dos conhecimentos internos; conhecimento estes que são guardados na forma de contas coloridas dentro do corpo. Estes conhecimentos ... só se tornam bonitos pela moderação e autocontrole do indivíduo. A beleza exterior e o cuidado com os ornamentos expressariam assim sabedoria e experiência. (LAGROU, 2013, p. 68).

Ao longo das aulas, ia esclarecendo que o processo de criação que estavam tendo nas aulas era inspirado em propostas africanas, mas que não estavam produzindo arte africana. Logo, se em determinadas regiões da África o uso de palha era recorrente, a região com certeza fornecia naturalmente muito daquele material, o mesmo com o ferro, entre outros elementos.

Durante as aulas, ao descobrir e contextualizar materialidades relacionadas a culturas passadas e, de certa forma, distantes do universo dos alunos, saímos pelas dependências da escola para descobrir qual materialidade o lugar em tempo real onde estávamos teria em abundância.

Todos os membros ativos têm acesso ao processo de produção de objetos e à beleza resultante deste saber fazer, impregnado do cotidiano de uma comunidade com um estilo particular, todo membro desta sociedade é artista. Nessa caso estaríamos usando uma definição mais ampla de arte. [...] esse conceito se refere à capacidade consciente e intencional do homem de produzir objetos e ao conjunto de regras e técnicas que o pensamento usa para representar a realidade e agir sobre ela. (LAGROU, 2013, p. 68).

Essas reflexões trouxeram à tona os trabalhos do Ricardo, que são atuais, brasileiros, mas com referências de matriz africana.

Figura 11 – Contexto da exposição – Artista/Alunos 2019



Fonte: Arquivo pessoal – Foto: Sheyla Sant'Ana

Levei imagens dos trabalhos do artista para os alunos, e decidimos criar obras inspiradas nas de Ricardo. Depois de contextualizar influências do passado, ressaltar um artista contemporâneo com traços que lembram o passado poderia contribuir e ajudar na percepção de arte e cultura, independente do país e de estereótipos. O processo de criação após tantas referências foi tão imersivo e satisfatório que surgiu a ideia de convidar Ricardo para conversar com os alunos e expor junto com eles.

Figura 12 – Contexto da exposição – Artista/Alunos 2019



Fonte: Arquivo pessoal – Foto: Sheyla Sant'Ana

Figura 13 – Contexto da exposição – Artista/Alunos 2019



Fonte: Arquivo pessoal – Foto: Sheyla Sant'Ana.

A exposição foi marcada por conhecimentos recém-adquiridos pelos alunos da segunda série do Ensino fundamental, contrapondo com a bagagem de mais de 15 anos de prática artística e de vivências relacionadas a uma cultura tão antiga de Ricardo. A materialidade extracotidiana de ossos em um dos trabalhos do artista estimulou, polemizou e gerou curiosidade ao desconhecido, quando se pensa em materialidade de arte. E, ao mesmo tempo, o mesmo trabalho só esteve presente sem objetivos metodológicos.

Mostrar outros caminhos de reconstrução de identidade. [...] Caminhos menos burocráticos, menos preocupados em dar respostas às financiadoras, aos convênios, os quais muitas vezes ajudavam as instituições a transformarem seus objetivos para favorecer seus projetos sociais sem levar em conta a história institucional, sua memória, sua identidade. (SIMSON; PARK; FERNANDES, 2002, p. 194).

O potencial de desengavetar arte estabelece força para além de galerias. A exposição estimulou os dois grupos envolvidos e afetou nitidamente o público que fruiu as obras. Não só as crianças, mas professores, transeuntes no geral.

Em especial, percebi que a equipe de limpeza da escola ficou longos minutos observando e fazendo perguntas sobre a materialidade que chamava atenção. Os ossos foram o assunto desse grupo em especial, ouvi perguntas incríveis e que se direcionavam desde o medo da materialidade à identificação.

A arte preta produzida por negros pode ocupar pequenos cadernos e, por não se utilizarem de materiais “aceitos” no campo das artes, se torna arquivos pessoais empoeirados dentro de gavetas, desenhos e esboços feitos à caneta ou mesmo a lápis de cor, trabalhos sutis em pequenas dimensões, mas com voz atemporal, forte de arte.

No caso dessa exposição, pouco se via do lápis de cor, ou caneta, o que não seria um problema. Mas se percebe a influência diversa cultural. Todos os envolvidos se cruzaram e dialogaram na teoria e na prática expositiva. Além da interação de pessoas diversas que por ali passavam.

O exterior é riscado com um traço, tudo é novidade, tudo é surpresa, tudo é desconhecido. O externo não significa mais nada. E, mesmo, supremo paradoxo, as dimensões do volume não têm mais sentido porque uma dimensão acaba de se abrir: a dimensão da intimidade. (BACHELARD, 2000, p. 411).

Possibilidades expositivas podem e devem extrapolar galerias, independentemente se as telas são muros ou ambiente escolar. A oportunidade de se fazer expositivo e visto ao olhar de receptores dessa produção gera retorno, trânsito, um olhar que, como cita Bachelard (2000) abre a dimensão da intimidade.

A concha vazia, como ninho vazio, sugere devaneios de refúgio. É sem dúvida um refinamento do devaneio seguir imagens tão simples. Mas o fenomenológico tem necessidade, cremos, de atingir o máximo de simplicidade. Acreditamos, pois, que há interesse em que se proponha uma fenomenologia da concha habitada. (BACHELARD, 2000, p. 425).

Se é possível trabalhos como os citados neste capítulo gerarem tanta força estética e de arte em ambientes alternativos, indubitavelmente, gerariam força de arte em ambientes formais.

5 CONCLUSÃO

Essa escrita pode ter levantado questões históricas e exemplificadas na prática e na teoria ao que se referem a dificuldades de inserção da arte preta. Arrelias em se fazer presente e cotidiana como qualquer produção, sem rótulos, direcionamentos e conceitos estabelecidos previamente.

Mesmo com dificuldades extremas em encontrar materialidade teórica que trate honestamente ao que se refere arte produzida por pretos, a palavra otimismo conduziu direcionamentos e descobertas ao longo dessa escrita. Dificuldades de inserção cultural é um fato, mas posicionar-se embasada e criticamente, contribui com estratégias, e estratégias mesmo que alternativas, podem jogar um foco de luz direcionado a arte preta engavetada.

Ao se refletir sobre esse engavetamento e não lançar um olhar de naturalidade sobre ele, propostas práticas expositivas ressaltam o otimismo diante da arte produzida por pretos. E que os holofotes se voltem a obras de tanta força e imponência individual, e se os holofotes não se voltarem, que iniciativas individuais acendam pequenas “fogueiras” e essas incendeiem o olhar deficitário de contexto social cultural e de arte do mercado.

REFERÊNCIAS

- AMARELO. Intérprete: Emicida. In: AMARELO. Sony, 2018. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/emicida/amarelo-feat-majur-e-pablo-vittar/>. Acesso em: 5 fev. 2020.
- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. Tradução de Antonio de Pádua. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARBOSA, A. M. **Inquietações e mudanças no ensino de arte**. São Paulo: Cortez, 2007.
- BARBOSA, A. M. **John Dewey e o ensino de arte no Brasil**. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- CARTA a mãe África. Intérprete: Gog. In: AVISO às gerações, 2006. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/gog/872766/>. Acesso em: 5 fev. 2020.
- GITAHY, C. **O que é graffiti**. Belo Horizonte: Editora Brasiliense, 1999.
- GOMES, L. **Escravidão**. Rio de Janeiro: Editora Globo S.A, 2019.
- GOMES, N.; MUNANGA, K. **Para entender o negro no Brasil de hoje**: História, realidades, problemas e caminhos. São Paulo: Global Editora e Distribuidora, 2006.
- LAGROU, E. **Arte Indígena no Brasil**: agência, alteridade e relação. Belo Horizonte: C/ Arte, 2013.
- MÁGICO de Oz. Intérprete: Racionais MCs. In: MÁGICO de Oz. Compositor: Edy Rock. 1998. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/racionais-mcs/63399/>. Acesso em: 5 fev. 2020.
- PIMENTEL, L. G. Metodologias do ensino de Artes Visuais. In: **Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais**. Vol. 1. Belo Horizonte: EBA/UFMG, 2007. p. 8-21.
- SIMSON, O. R. M.; PARK, M. B.; FERNANDES, R. S. (Org.). **Educação não formal**: cenários da criação. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp/ Centro de Memória, 2002 p. 194.