

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES

Antonio Tadeu Fagundes Junior

MANDINGAS E ARTE-MANHAS

Belo Horizonte
2019

Antonio Tadeu Fagundes Junior

MANDINGAS E ARTE-MANHAS

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do
Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de
Belas Artes da Universidade Federal de Minas
Gerais, como requisito parcial à obtenção do título
de Mestre em Artes.

Área de concentração: Artes plásticas, visuais e interartes

Orientador: Prof.Dr. Marcos César de Senna Hill

Coorientador: Prof.Dr. Wagner Leite Viana

Belo Horizonte
Escola de Belas Artes da UFMG
2019

Ficha catalográfica
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG)

Salgado, Antônio, 1992-
Mandingas e arte-manhas [manuscrito] / Antônio Tadeu Fagundes
Junior. – 2019.
145 p. : il.

Orientador: Marcos César de Senna Hill.
Coorientador: Wagner Leite Viana.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais,
Escola de Belas Artes.

1. Cultos afro-brasileiros – Teses. 2. Cultura popular – Teses. 3.
Epistemologia social – Teses. 4. Criação (Literária, artística, etc.) –
Teses. 5. Artes – Teses. I. Hill, Marcos Cesar de Senna, 1956- II.
Viana, Wagner Leite. III. Universidade Federal de Minas Gerais.
Escola de Belas Artes. IV. Título.

CDD 398.0981

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de Dissertação do aluno **ANTONIO
TADEU FAGUNDES JUNIOR** Número de Registro **2017684427**.

Título: "Mandingas e Arte-Manhas"



Prof. Dr. Marcos Cesar de Senna Hill – Orientador – EBA/UFMG



Prof. Dr. Wagner Leite Viana – Coorientador – EBA/UFMG



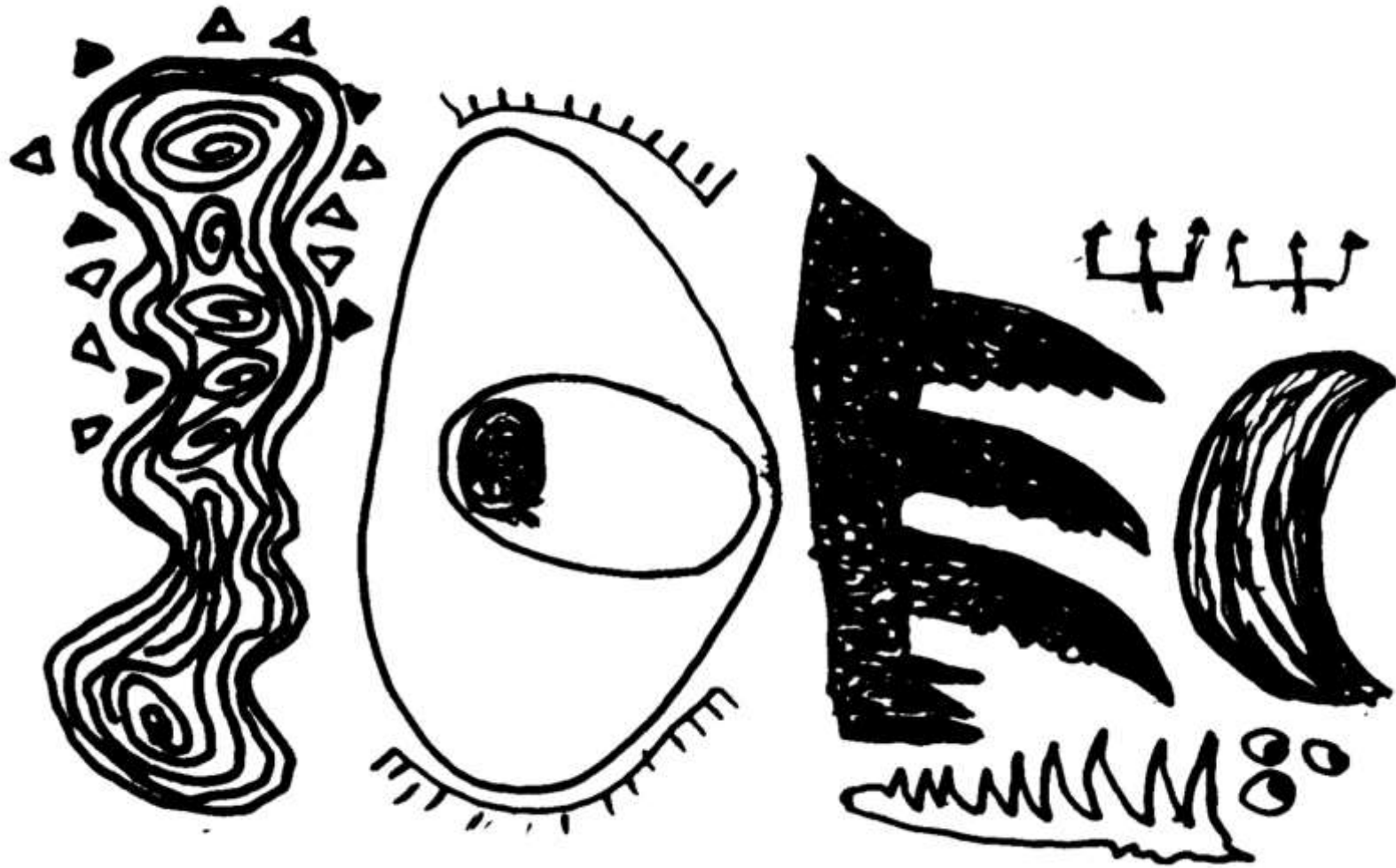
Mestre Jurandir Francisco do Nascimento – Titular – FUND. INT. DE CAPOEIRA
ANGOLA



Profa. Dra. Luciana de Oliveira – Titular – FAFICH/UFMG



Prof. Dr. César Geraldo Guimarães – Titular – FAFICH/UFMG



**Mandingas
e Arte-Manhas
Antônio Salgado**



Serigrafia - 2015

Salve! Saravá!
Laroyê! Oke Arô, meu pai.
Olha eu, mamãe Oxum!
Para abrir trabalho, é preciso saudar Exu e toda a banda.
Para abrir trabalho é preciso saudar quem veio antes.
Por isso, eu peço a benção a todo povo de Aruanda.
Peço a benção a vovó e vovô.
Peço a benção a todo povo guerreiro desse nosso mundão de Deus.
Peço licença a todas as mestras e mestres dos saberes da terra.
Agradeço a mãe terra por me nutrir de alimento e oportunidades.
De boa energia e de boa demanda pra vencer.
Agradeço a ela, a curimba de todo dia.
Peço a Deus, muita fé!
Pois a fé é escudo e lança.
Peço a Oxalá que eu seja justo como a lei de Xangô.
Ao citar, ao dialogar com outra irmã ou irmão.
Ao trazer as falas dos velhos e dos novos mestres.
Ao tentar honrar a história e a luta de minha raiz.
Que eu seja boa semente.
Boa semente dos que vieram antes.
Que eu seja preciso em minhas toadas, falas e silêncios.
Que eu seja simples em meu caminhar, meu cantar, meu brincar.
Que eu seja a flecha de Oxóssi.
Certeira. Ligeira. Sorrateira.
Que assim seja!

Agradecimentos

Agradeço a todos orixás, meus guias, santos e toda energia que circula no universo. Agradeço aos meus ancestrais por me darem a benção e a oportunidade de realizar esse trabalho. Agradeço aos meus ancestrais mais próximos, como a minha avó Osmarina, minha tia e madrinha Ilda, minha mãe Lucia, minha irmã Thalita, meu tio Robson, e todos familiares por serem a base de tudo. Agradeço à minha companheira e artista Sabrina Damas e sua filha Yara, por me ajudarem na caminhada. Agradeço ao meu grupo de capoeira, a FICA-BH, com todas e todos camaradinhos e treineis Thiago e Gabriel, pela troca e camaradagem. Agradeço ao meu mestre, Jurandir Nascimento, por me ensinar a malandragem e o fundamento. Agradeço por topar participar essa empreitada na universidade e me orientar, ao longo de bons anos de amizade. Agradeço ao meu orientador Marcos Hill, pela sensibilidade, generosidade e o bom jogo que fizemos nesse processo. Agradeço ao meu co-orientador Wagner Viana, pelo encontro, a manha e a letra. Agradeço pelo seu trabalho de doutorado ter aberto o meu caminho. Agradeço aos membros da banca, Luciana Oliveira e César Guimarães, por aceitarem o convite, mas principalmente, por possibilitarem um diálogo com vários mestres e mestras, na universidade, através do Programa de Formação Transversal em Saberes Tradicionais. Agradeço à todos da Escola Livre de Artes – Arena da Cultura, por possibilitarem meu trabalho como artista e educador, em um espaço em constante construção e criação. Agradeço, especialmente, ao mestre Faria, grande brincante e mago, por compartilhar da sua amizade e seus ensinamentos. Agradeço aos artistas e pesquisadores que pude encontrar no caminho e trocar ideias e práticas, como Lindolfo Malheiros, Felipe Magrão, Thais Gallo, Saulo Pico, Adriana Santana, Paulo Nazareth, Zé Antonio, Rodrigo Marques, Rafael Rodrigues, Preto Amparo, todos da companhia Espaço Preto. Agradeço aos vários professores que tive na jornada, como Elisa Campos, Renato Masson, João Cristelli, Carlos Pedrosa, Tânia Araújo, Conceição Bicalho, Henrique Teixeira. Peço desculpas se esqueci de alguém, mas a minha gratidão fica expressa em contatos e afetos no dia-a-dia e na arte do encontro.

Resumo:

“Mandingas e Arte-Manhas” consiste em uma pesquisa em Artes Visuais, que pensa e executa o diálogo entre os Saberes Tradicionais e a Arte Contemporânea, bem como, o diálogo entre estes saberes e fazeres e a pesquisa acadêmica. Mandinga é método. A arte é ferramenta para levantar outras possibilidades de formatação e execução de pesquisa. O objetivo é dismantelar alguns resquícios da opressão e do apagamento das epistemologias afro-indígenas, na universidade e em outros espaços de circulação de conhecimento. A produção de imagens, de poesias e de ações artísticas dita o ritmo da página e do texto da dissertação. Sua organização é circular. É um jogo entre os elementos levantados pela pesquisa.

Palavras-chave: Mandinga, Arte Contemporânea, Saberes Tradicionais, Arte e Jogo e Pesquisa em Arte.

Abstract:

"Mandingas and art-Manhas" consists of a research in visual arts, which thinks and executes the dialogue between traditional knowledge and contemporary art, as well as the dialogue between these knowledge and doing and academic research. Mandinga is method. Art is a tool to raise other possibilities of formatting and search execution. The objective is to dismantle some remnants of the oppression and erasure of Afro-indígenas Epistemologies, in the university and in other spaces of circulation of knowledge. The production of images, poetry and artistic actions dictates the rhythm of the page and the text of the dissertation. Your organization is circular. It is a game among the elements raised by the research.

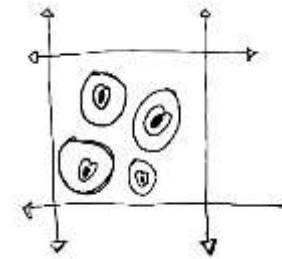
Keywords: mandinga, contemporary art, traditional knowledge, art and game and art research.

Essa dissertação consiste na tentativa de uma experiência em mandinga. Para isso, não existe regras para a sua fruição. Algumas sugestões podem ser feitas por mim, no intuito de indicar alguns atalhos ou percepções possíveis. O leitor pode experimentar a fruição das imagens em sequência ou não. Pode ler as poesias. Juntar todo o texto escrito e ler. Fruir as práticas artísticas. Iniciar de qualquer capítulo. O propósito é uma dissertação circular. Alguns elementos se repetem em diversos momentos no texto. As ideias e definições do sumário estão espalhadas ao longo do texto e de cada capítulo, revelando um ritmo mais lento e dilatado. Sem regras, mas com o fundamento da mandinga.

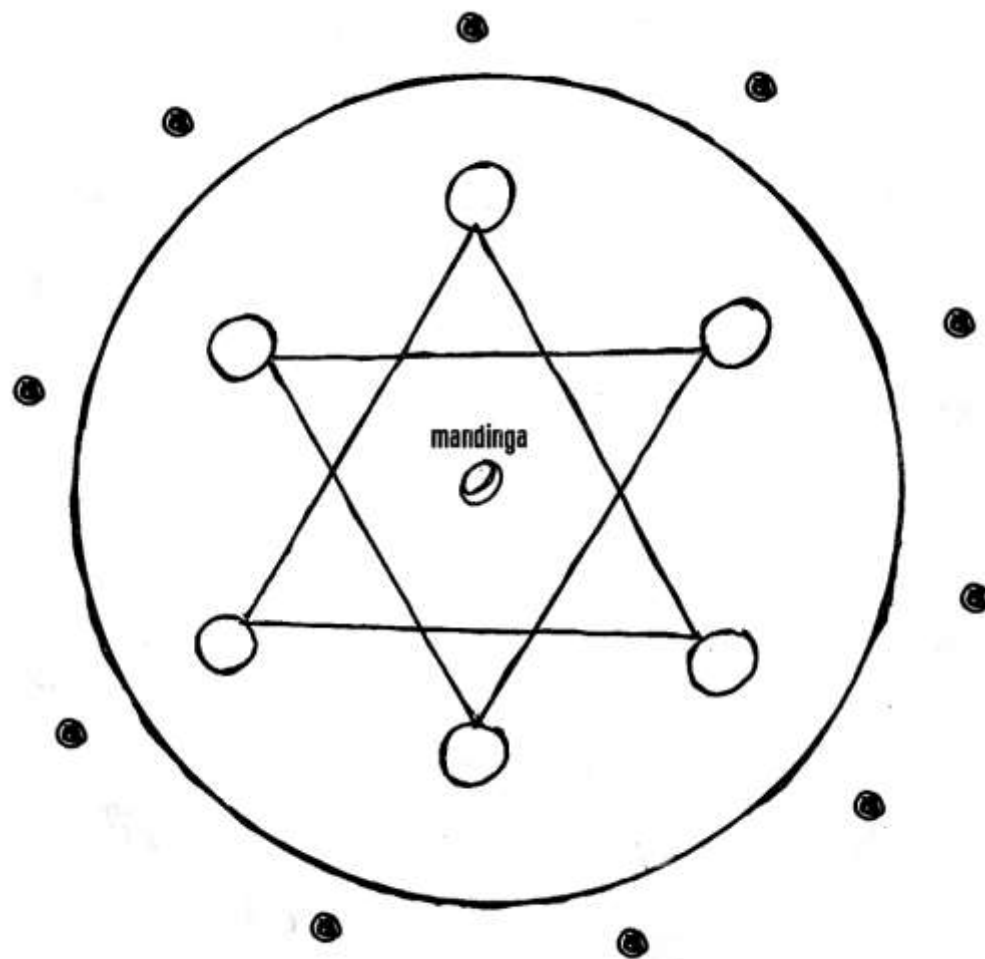
Importante salientar um ponto sobre as referências. Se o que motiva o artista-pesquisador é sua própria vida ou como ele vê e interpreta o mundo, expressando-se, defendo aqui, que as minhas maiores referências são as pessoas que passam pela minha trajetória. Em relação ao mestre Jurandir e ao líder quilombola Antônio Bispo, eu formalizo sua participação direta nas referências bibliográficas, pois a participação deles é mais incisiva sobre o trabalho, além de ser importante marcar esse lugar na instituição. Já a relação que tenho com minha família foi acordado que seria feita uma menção, pois o que reflete esse saber em minha vida é muito mais diluído nas próprias marcas e características de vida. De qualquer forma, gostaria de agradecer todo o saber e amor que sempre compartilham comigo. Saravá. Desejo ao leitor, boa sorte!

Sumário

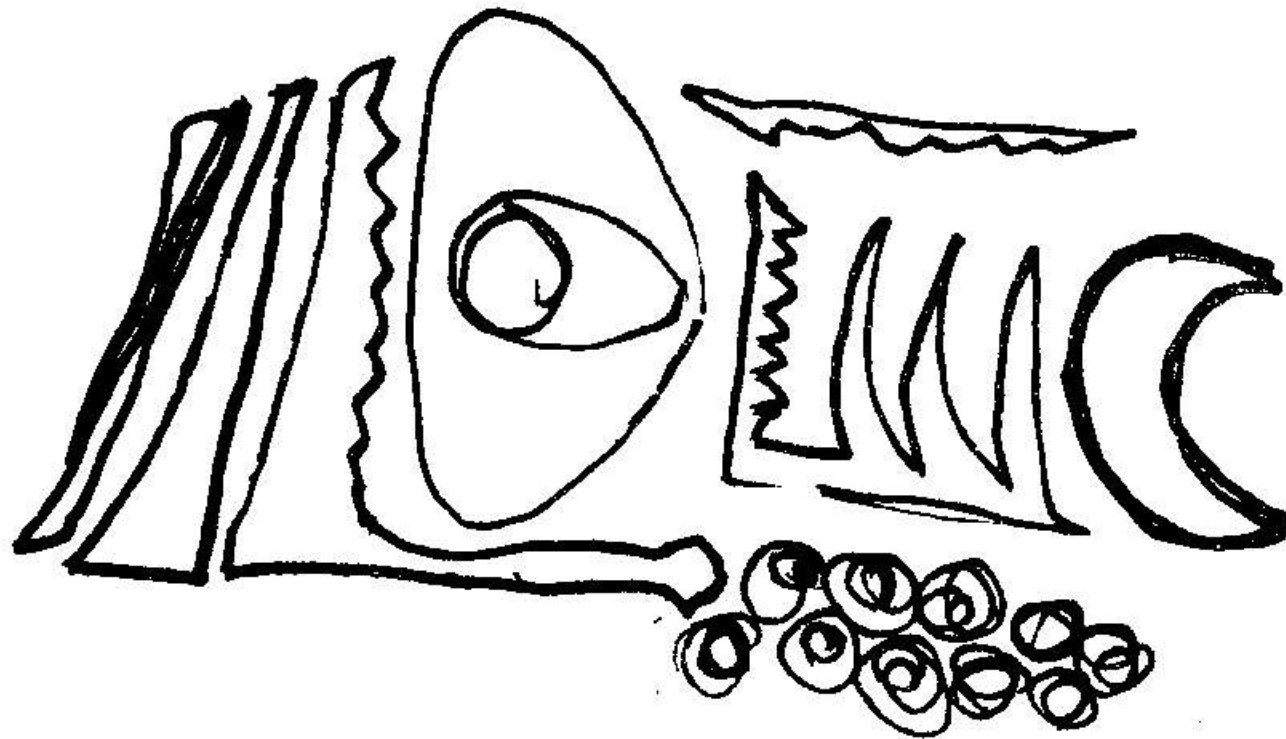
1. **Para Abrir os Caminhos**
Introdução e motivações da pesquisa.
Pág. 14
2. **Fundamentos**
Bases para o jogo artístico.
Pág. 43
3. **O Contra-Golpe e a Trinca**
Bases teóricas para argumentação.
Pág. 70
4. **Movimentos de Pesquisa**
Ações artísticas
Pág. 97
5. **Mandinga: a roda se abre e se fecha**
Considerações Finais
Pág. 126
6. **Referências**
Pág. 141



Riscado Guia



1.
PARA
ABRIR OS
CAMINHOS
(Introdução)

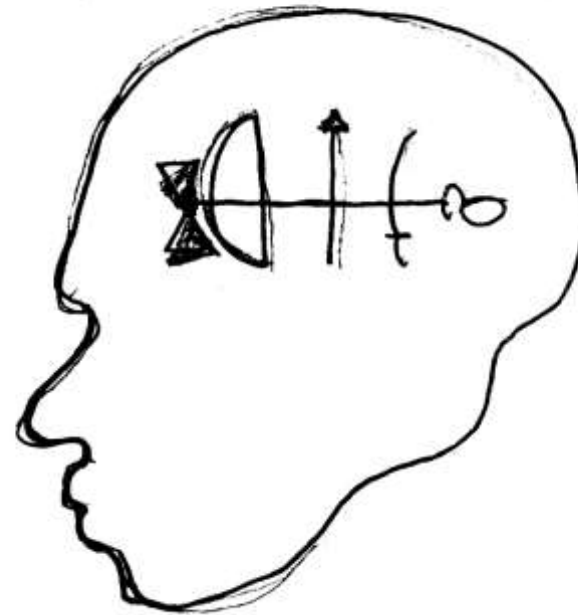


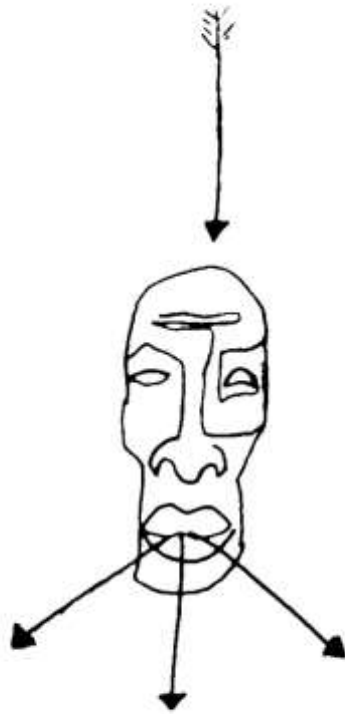
Seu Exu.
Seu Exu é dono da comunicação.
Dono do movimento.
Ele movimenta a boa comunicação.
Seu Exu não manda, nem desmanda.
Seu Exu executa.
Condenaram seu Exu.
Lhe chamam de coisa ruim.
Seu Exu, disso dá risada.
E isso não me espanta.
Seu Exu gosta de gargalhar.
Seu Exu é sujeito sério.
Que na hora do mistério, tá aqui pra ajudar.
Mas quando tem que cobra
Seu Exu é o sujeito certo.
Seu Exu tá bem próximo.
Seu Exu tá aqui, mas não tá.
Tá aqui e acolá.
Tá em todo lugá.
Me dê licença, seu Exu.
Que agora tenho que começá.
Me risca o caminho, seu Exu.
Que agora não tem como voltá.



Preambulo

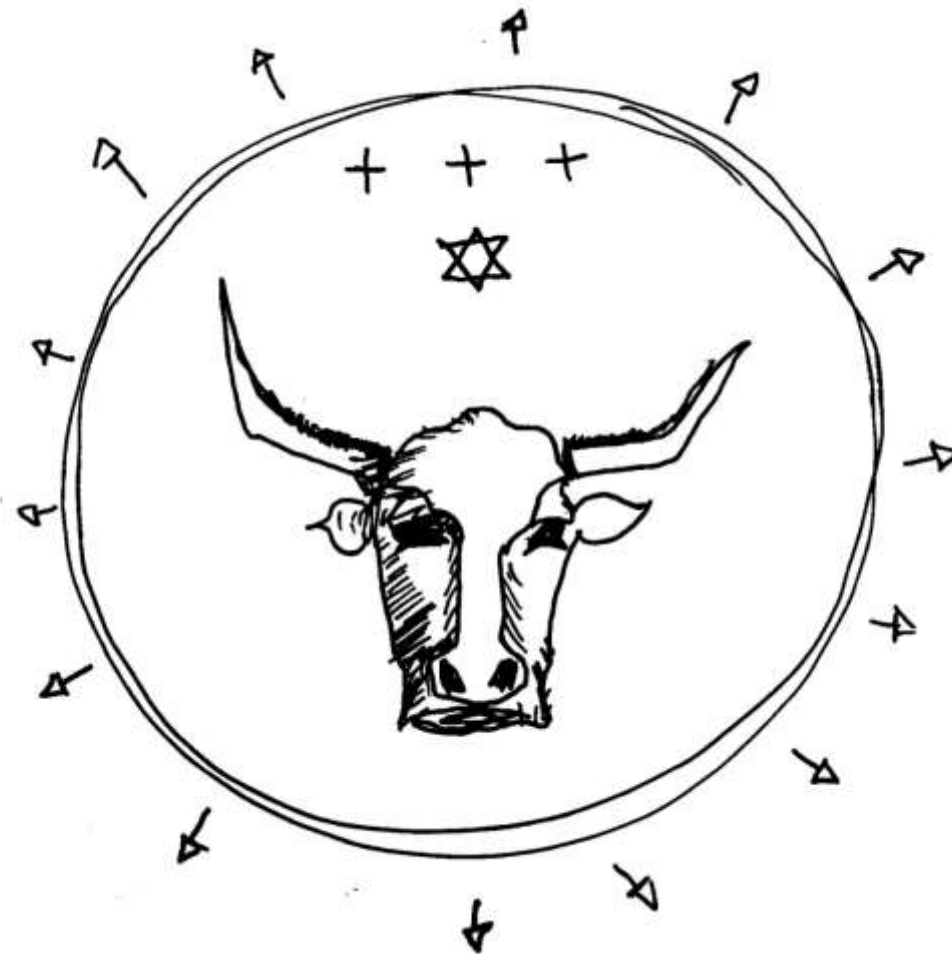
Saúdo há quem tenho que saudar.
Quem tá em cima.
Quem tá a frente.
Quem tá atrás.
E digo, a quem quiser ouvir
Que no meu caminho
Nunca vou só.





Dissertação de Mestrado

Filho de Oxóssi.
Escorrega mais não cai.
Balança pra poder se equilibra.
Filho de Oxóssi tem na guia de seu pai
A flecha certa.
Mas filho de Oxóssi
É caçador aprendiz.
As vezes gasta muita flecha
E não sabe o que diz.
Mas o caminho é assim mesmo.
Caçador que é bom caçador.
Nunca deixa se levar pelo medo.
Mas com Oxóssi
Em minha companhia
Pode crê, camarada
Minha palavra é faceira.



Espírito do Boi – desenho, 2019

Meu primeiro contato com a arte africana na universidade foi através das máscaras. Uma manifestação tão comum no continente africano, entre diversas etnias, por que não detectamos essas manifestações na cultura brasileira ou afro-brasileira? Será que é pela impossibilidade de os negros se manifestarem plenamente durante o período colonial? Ou será que ela sobreviveu de outras maneiras, não com a mesma materialidade e forma, mas com a sua ideia e agência?

Querendo entender mais, iniciei uma pesquisa de bibliografias e me deparei com uma galeria quase infinita de possibilidades estéticas. Traços expressivos, que carregam a tradição de um povo. Produzi desenhos, estênceis e pinturas baseados nas mais diversas máscaras. Fiz da experimentação e da bibliografia escrita, elementos para construir o trabalho.

Me faltava algo. Essa dúvida passou a ser estimulada e aumentada quando fiz a disciplina de “Relações Étnico-Raciais”, no ano de 2014, com o professor Henrique Teixeira e alguns colegas e amigos. Nesta disciplina, pude refletir melhor sobre a relação que, nós brasileiros, temos com as máscaras africanas e assim, questionar o meu próprio trabalho e fonte de pesquisa.

Tendo acesso ao documentário “As Estátuas Também Morrem”¹, pude perceber um pouco mais de profundidade artística africana. Primeiro, pela diferença das percepções de arte entre os povos africanos e a “Arte”. Segundo, pelo o que a ritualidade evocou em mim. Uma ancestralidade esquecida.

¹ Documentário de título original *Les statues meurent aussi*, de Alain Resnais, Chris Marker e Ghislain Cocquet, reproduzido em 1958. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=AdxTpzX6yRg>

Como o próprio título aponta, as máscaras estão “mortas” porque em um contexto de museu ou galeria de arte eurocêntrica expositiva, a máscara perdeu seu sentido original. Sentido esse que se baseia no culto, na ritualidade e na utilidade daquele objeto para a máscara. Geralmente utilizadas em rituais, com seus segredos específicos, usos, modos, signos e significados, as máscaras africanas fazem muito mais sentido em suas comunidades originais.

Nessas comunidades, as máscaras são utilizadas por caçadores para evocar ou invocar a proteção, a boa sorte; ou são utilizadas em festas dançantes para comemorar ou iniciar em alguma nova fase. Os artistas têm uma grande importância e missão dentro de suas comunidades. São pessoas respeitadas e que carregam uma tradição muito longa de saber-fazer estético e manual.

Quando avançamos na nossa análise e passamos à nos interessar pelas comunidades e pessoas por trás de determinada máscara africana, percebemos muito mais do que aqueles traços precisos na madeira ou no metal. Vemos a sua conexão com todo o ambiente e as relações da comunidade. Mas ainda assim, esbarramos em problemas epistemológicos, quando por exemplo, não vemos artistas de máscaras africanas dando depoimento ou escrevendo artigos e textos. Como aponta Kabengele Munanga em seu artigo sobre a arte africana, aponta vários equívocos epistemológicos na nossa percepção sobre as estatuetas africanas, justamente porque a maioria de estudos e registros escritos eram feitos por etnólogos brancos (MUNANGA, 2004, pág. 29-44). Adicione a esse caso, o fato de uma boa parte dessas máscaras e estatuetas serem roubadas de suas comunidades.

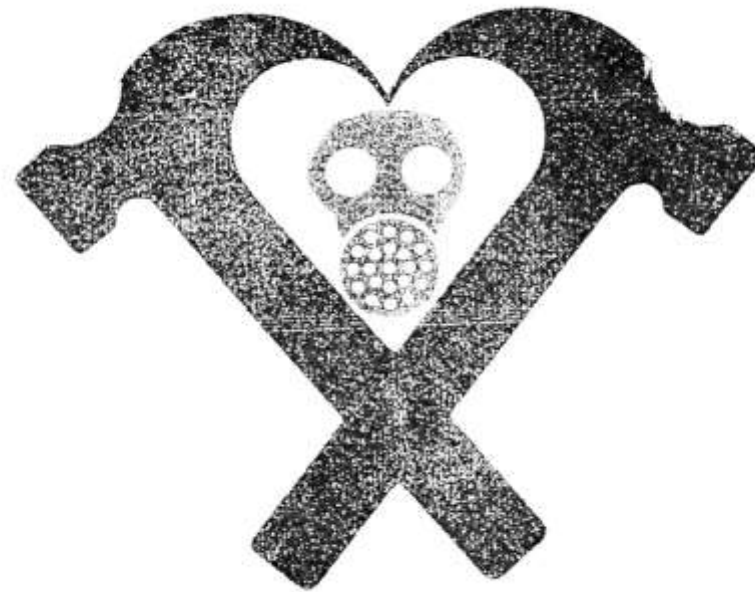
Pensando nessa questão, produzi réplica de máscaras africanas de papelão, pintadas totalmente de branco, como uma crítica ao branqueamento da arte africana, especificamente, das máscaras africanas roubadas e tiradas de seu contexto original para apreciação. As máscaras foram expostas com textos e também utilizadas em uma cena do primeiro embrião do espetáculo “O Grito Meu, O Grito do Outro”, da companhia Espaço Preto².

Outra face do trabalho foram as oficinas que realizei individualmente ou em conjunto com o coletivo Oré e outros parceiros. Nestas oficinas, procurava trabalhar com determinada etnia específica, falava um pouco sobre sua relação com a máscaras e depois realizava alguma prática de escultura com papelão ou argila, e impressões de estêncil com tintas spray ou a base de elementos naturais, como a própria terra. As oficinas abriam possibilidades de dialogar sobre os temas relacionados ao universo das máscaras, como racismo, apropriação, saberes manuais tradicionais, ritualidade e religiosidade africana, entre outros.

Mas ficava sempre uma insatisfação. Eu pensava: será que realmente posso trabalhar com algo tão distante de minha realidade? Afinal, as máscaras que tive contato já estavam mortas. Porém, não tão mortas assim. As máscaras evocaram em mim o espírito da arte e do artista africano que de certa forma reverberou em diversas manifestações afro-brasileiras. Esse espírito de uma arte que serve à sua comunidade, em que o artista é ferramenta. Uma arte sagrada não apenas pelo fato de evocar ou invocar a boa sorte, os ancestrais ou espantar os maus espíritos. Mas também pelo seu próprio fazer. Zelo. Segredo. Força. Feita de uma materialidade que diz sobre o seu território e aponta a leitura afiada e o conhecimento ampliado do artista (ou mestre de ofício).

² A primeira companhia de teatro negro na Escola de Belas Artes da UFMG, formada por atores e artistas negros, na qual participei como cenógrafo e artista gráfico de 2014 à início de 2017.

Hoje penso, risco e executo essa dissertação como uma máscara. Que ela evoque a força dos ancestrais. Que seja de utilidade para a comunidade, feita pela, para e através da comunidade; com a comunidade. Que seja para espantar ou se defender dos inimigos. Ou que traga alguma boa sorte. Alguma boa mandinga. Ou manha. Ou o que tiver que ser na encruzilhada.



Xerox de colagem e serigrafia - 2013

Feitiçaria

Já dizia a tradição:

“A primeira coisa que você tem que aprender sobre a Folia de Reis, é que os três reis são Magos, a magia está com eles”

Os reis magos são palhaços.

Brincantes. Mandigueiros. Encantam a todos.

É assim no Boi também.

Boi é brabo e manso.

É preciso evocar o espírito do boi.

Brincando com o perigo.

As vezes a criança ri, as vezes ela chora.

Eles quebram o cotidiano.

Inventam um novo mundo, uma nova rua, um novo temporal.

Não é ser profano ou ser sagrado.

É brincar em estado de oração.

E com a ajuda da música, vem o transe.

O axé e o dendê.

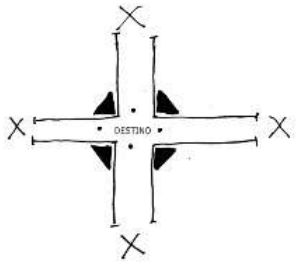
Mascarados e coloridos.

Uma ligação ancestral muito antiga.

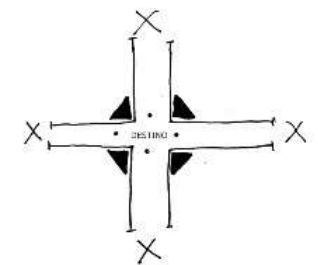
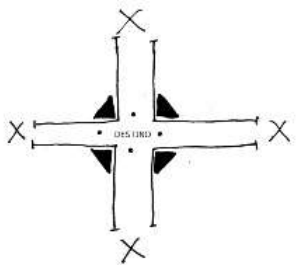
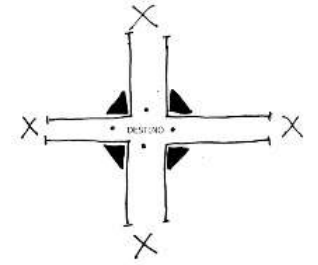
É pura magia.

Feitiçaria.

E que há de mal nessa magia?



PRONTO!
É AGORA...
ESTÁ PRONTO
JÁ CHEGAMOS
NO PONTO
É A NOSSA
HORA
DE LIMITE
DAQUI PRA LÁ
É
DAQUI, ACOLÁ
DAQUI PRA FRENTE
VOCÊ VAI TER QUE TOPAR
FAZER UM ACORDO
QUE ENTROU NESSE JOGO
JÁ TE AVISO DE PRONTO
É BOM ME ESCUTAR
NESSA PÁGINA TEM VENENO
SE PASSOU A MÃO
ESTÁ CONDENADO
ATÉ O FIM VAI CHEGAR
MAS ESSE VENENO
NÃO MATA NINGUÉM
SE ESTIVER ATENTO
PARA O QUE DER
E PARA O QUE VEM



”Da mandinga eu não sou bobo não.
Mas eu não vou contar não.
Se não fica uma coisa muito longa.
E parece que eu estou no céu”

Mestre Pastinha³

³ Fala do mestre Vicente Ferreira Pastinha, baluarte da Capoeira Angola. Fala do mestre no disco “Mestre Pastinha e Sua Academia – Capoeira Angola”, 1969, gravadora Phillips. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=iOuxaIr1uN4&t=600s>

1.1 - Mandingada

Ao ler o título desta dissertação de mestrado, o leitor pode imaginar encontrar uma definição de mandinga. Esse foi um dos caminhos escolhidos por mim, no começo da jornada. Mas, se pesquisa é um percurso, existe a probabilidade de encontrar diferentes caminhos dos que foram projetados pelo seu autor, no início do processo. Essa diversidade se intensifica quando falamos de uma pesquisa em arte, em que lidamos com caminhos subjetivos, simbólicos, poéticos e sensitivos.

E quando o assunto é mandinga, não tem caminho rápido. Leva-se tempo. Eu sou aprendiz dos velhos mestres. Mandinga tem muitas surpresas e mistérios, revelados somente com o caminhar da vida. Um exemplo é quando vamos a um terreiro de Umbanda⁴ atrás de uma resposta iluminada, e voltamos com mais dúvidas. Ou quando uma pessoa mais velha te dá uma sentença, que pode ser interpretada de diversas maneiras e que reverbera por muitas fases de sua vida. Parece que você vai esquecer, mas no momento certo você se lembra dessa pessoa falando. Esse dendê⁵ faz parte. Tem seu próprio ritmo. O mistério é o ritmo da mandinga. E mandinga é um ritmo de vida, dentre tantos outros. Uma percepção de vida, dentre tantas outras.

⁴ Religião brasileira que incorpora elementos das mais variadas religiões e culturas. Tem como características o trabalho mediúnico, a caridade e ritualidade própria.

⁵ Planta de mandinga. Expressão de mandinga usada na capoeira.

Portanto, definir mandinga é arriscado. Deixe isso para os próprios mestres da mandinga. Se na lógica da universidade, estou me tornando um mestre com a defesa desta dissertação, na roda de mandinga, ainda sou menino novo! Mas neste texto tem mandinga. E para isso, é preciso mergulhar em um estado de ser. É ser o seu próprio estado. É preciso viver o fundamento. Não simplesmente estudá-lo. Mas estudá-lo também. Pelo corpo, pela mente e pelo espírito.

Então, como fazer esse trabalhado? Fazendo. Fazendo o que? Mandinga. E uma roda se forma. Uma possibilidade de prosa. Um diálogo. Um jogo.

Esta pesquisa se dá para tentar perguntar e responder, responder e perguntar questões que são provocadas pela minha experiência, percepção e aprendizado de mandinga. Experiências essas, que talvez eu possa compartilhar com outros artistas e pesquisadores. Um movimento de pesquisa. Um modo de pesquisar o mundo a minha volta.

Na dissertação, o fluxo do texto e a diagramação de página, assim como as imagens, o discurso, a fala e a lança provocam suas próprias questões e respostas. Isto significa, que o mais importante não é um “objeto”, mas o próprio acontecimento; a busca pela compreensão, pela experimentação, aproximação; pela tradução e pelo diálogo. Pelo jogo. Do campo de mandinga para o campo da arte. O caminho torna-se mais importante, pois sempre existe algo além. O texto é um instante. O texto é a própria mandinga.

Talvez, esse foi o melhor caminho que achei. Mas não é o único caminho. Não é exclusivo. É inclusivo, porque aconteceu, acontece e está para acontecer. Existem as considerações e outras muitas dúvidas que surgiram no acontecimento. Mas só o acontecimento possibilitou essas conclusões. O método como o “objeto” de pesquisa. Mas, se esse objeto não pode ser estancado em um conceito ou fragmentado para a sua explicação? Deixamos livre para que permeie todas as ações da pesquisa, cada passo da dissertação, cada movimento de página. Uma pesquisa “mandingada”. Uma forma de pesquisar, dentre tantas outras. A maneira como pesquisamos, os atalhos, os desvios, o percurso e as escolhas para lidar com esses elementos dependem da metodologia.

Podemos entender que a escolha pessoal da metodologia reflete aquilo que o pesquisador vive. Isto pode ser lido como aquilo que o pesquisador vive no corpo, nas práticas de vida. Nesse sentido, a mandinga é uma experiência de vida. Minha mandinga. Que aprendo com as mestras e mestres dos Saberes Tradicionais⁶. Que conheci na prática cotidiana da Umbanda, nos terreiros de minha família e da vida, nas orações do cotidiano; na prática da Capoeira Angola, aprendendo com os alunos, professores e o mestre Jurandir; nos encontros do Programa Transversal de Saberes Tradicionais da UFMG, em que pude conhecer diversos mestres e vivenciar uma nova forma de atuar na universidade; na generosidade de professores e colegas de graduação e pós-graduação na Escola de Belas Artes da UFMG.

⁶ Segundo José Jorge de Carvalho, Saberes Tradicionais são saberes criados e transmitidos pelas chamadas comunidades tradicionais, ao longo de um vasto tempo, relacionados a própria vida e a natureza, independente da produção e veiculação do saber científico canônico. Entrevista cedida ao programa Conexão Ciência. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ZKFsomUrbpw>.

Assim, comunico ao leitor: não tem como “mandingar”, sem que eu traga as falas dos detentores desses saberes tradicionais. Deste modo, boa parte das citações vem de algumas falas pontuais, em eventos, palestras ou contatos diretos com mestras e mestres desses saberes⁷, mas principalmente pela relação e os laços verdadeiros de afeto com essa ancestralidade e o saber desses agentes. Essas referências vêm para além de uma entrevista ou algo específico, mas que revelam uma aproximação, uma relação verdadeira com quem falou. Assim como a relação com camaradas de luta artística e política. Essas pessoas são referências mais importantes que as bibliográficas. Mas trago algumas referências bibliográficas para também reverenciar aqueles que vieram antes de mim nessa luta, dentro da academia. E para colocar em questão: como dialogar esses mundos distintos? Como trazer a oralidade para a página de uma dissertação?

⁷ Isto significa que muitas vezes, essas falas surgem como uma interpretação pessoal sobre tal sabedoria. Da minha prática e dessa agência transformadora próprias dos saberes tradicionais.

1.2 - Campo Espinhoso

“Porque mesmo que queimem a escrita,
Não queimaram a oralidade.
Mesmo que queimem os símbolos,
Não queimaram os significados.
Mesmo queimando o nosso povo,
Não queimaram a ancestralidade.”

(Nego Bispo, 2015, pág.45).

Para Sandra Rey, ao falarmos de pesquisa relacionamos diretamente à ciência (REY, 1996, pág.83). E se a pesquisa ainda é associada à ciência ou não pode ser dissociada dela, é preciso perguntar que ciência é essa. Por quem ela é feita e quais são seus objetivos? Que mundo ela nos cria ou criou até agora? Estamos satisfeitos com suas respostas? Como afirma Boaventura:

“(...) a ciência moderna conquistou o privilégio de definir não só o que é ciência, mas muito mais do que isso, o que é conhecimento válido.” (Boaventura, 2004, pág.1).

A busca pela “verdade e a realidade do mundo”, que a ciência moderna se propôs, eliminou outras verdades e realidades de mundo. E sabemos que a ciência moderna tem o seu berço na Europa, em um período que se denominou Colonização. Isto é, a ocupação de outros territórios não europeus, com interesses econômicos e de poder. Evidente que essa dominação teria efeitos muito mais profundos e potentes, que reverberaram no simbólico, na cultura, na religiosidade, na espiritualidade e na produção de conhecimento dos povos subalternizados, ao longo dos tempos, até os dias atuais.

Isto significa que os grupos colonizados foram impedidos de veicular e de cultivar seus saberes, por meio de um astuto projeto de dominação, que era base do projeto econômico. E o que conseguiu sobreviver, consequência da inteligência, astúcia e resistência desses grupos, até os dias de hoje é taxado como conhecimento inferior, extraoficial ou inválido. Basta voltarmos à expressão central desta pesquisa, a mandinga: o que é mandinga para o leitor? O senso comum nos grita: magia ruim (para não utilizar uma expressão racista), bruxaria ou como “coisa do Diabo”.

Já que somos tão diversos em nossa existência, nossas verdades não podem acompanhar o curso natural da vida? Isto é, por que não existe espaço para determinadas verdades sobre o mundo? Por que não vejo determinadas pessoas, de determinadas origens e cores na UFMG? Por que não as vejo como professores, diretores ou reitores?

Uma forma de saber que advém de uma cultura não europeia, tem espaço na pesquisa acadêmica? E se abordarmos a Arte? Será que temos esse processo emancipado na Arte? Se as instituições artísticas, culturais e educacionais sustentam um modelo exclusivo eurocêntrico, é de se esperar que esse espaço ainda seja limitado. Ou se pensarmos na Semana de Arte Moderna de 1922, em que houve a valorização estética do brasileiro “mestiço” no campo da arte, podemos observar que a metodologia ficou, ainda, na superfície. Digo isso, pois, primeiro, o movimento foi feito por homens brancos (em sua maioria) e mulheres brancas. Segundo, se limitou aos aspectos estéticos, mas não rediscutiu aspectos sociais, políticos e, principalmente, raciais.

E tratar dessas raízes ancestrais significa falar de sua situação social, do processo colonial pela qual passaram. Sem esta face, ficamos à mercê de uma sorte mal revisitada. Se ainda escrevemos sobre essa fala dos mestres tradicionais, é preciso ouvi-la. Mas um livro não pode falar, com todas as ferramentas que a fala tem. Uma mancha gráfica que contém um emaranhado de ideias e conceitos pode queimar em poucos segundos dentro de um famoso e importante museu⁸. Ou um novo ditador pode simplesmente carbonizar todo esse arquivo em uma canetada qualquer. Mas, a fala humana tem poder. A palavra tem potência. E os conhecimentos tradicionais ou os chamados Saberes Tradicionais reverberam para além dos tempos, nos corpos de seus agentes. Na fala que ecoa na direção de todos os ventos.

Esse saber tradicional é adquirido pela observação minuciosa e a interação com a natureza e tudo que a envolve, como a sua comunidade, o seu tempo e espaço, transmitindo o conhecimento, de gerações em gerações, pelo processo da oralidade. É um campo muito complexo, que nos demonstra outra forma de viver as relações humanas.

⁸ Referência ao Museu Nacional do Rio de Janeiro, que sofreu incêndio no dia 2 de setembro de 2018.

É um caminhar longo, de uma vida inteira, ligado totalmente à prática diária. Assim como um velho raizeiro, que aprende como cada planta serve para alguma cura; como plantar, cultivar, observar, colher, dar continuidade ao seu saber; aquele que cura aonde os médicos não vão; aquele que ensina porque não pode vender a natureza.

Sua ciência é intuitiva e curiosa. Se aprende por um conhecimento ancestral. Mas também pelo que a natureza oferece. É preciso ver o desenho da planta para reconhecê-la. Sentir o cheiro, o toque. É preciso respeito e entrega, pois para esses povos tracionais, esses saberes são sagrados e comunitários. Passam pelo racional, como na ciência eurocêntrica, mas sobrevoa todas as facetas do ser. É holística.

E eu faço a pergunta: por que a universidade demorou tanto para reconhecer determinado saber? Será que reconheceu? Reconhecer é o bastante? Por que o saberes tradicionais são, na maioria das vezes, visto pela ótica do pesquisador acadêmico e não expressado pela as pessoas que se localizam nesse grupo social e que vivem esses saberes?

Um saber muito rico que, além de tradicional, é extremamente contemporâneo em seus questionamentos e atuações. Querem solução para uma economia mais humanitária? Aprendam com os quilombolas! Querem solução para uma vida sustentável? Escutem os nativos, donos dessa terra, cujo o colonizador chamou de índio! Querem a eficácia da cura, sem efeitos colaterais? Consulte os raizeiros! Dicas sobre uma alimentação melhor e o combate à obesidade? Pergunte aos seus avós, se eles moraram na roça.

Estes questionamentos motivam a presente dissertação de mestrado. E refletindo sobre o meu papel de aprendiz nos saberes tradicionais, o que posso fazer para que esses saberes sejam reconhecidos? Como fazê-lo? Como utilizar meus privilégios sociais para falar daqueles com os quais me identifico e de um lugar de onde vem boa parte do que sou? Como ser justo às falas dos mestres? Como utilizar a minha ferramenta de trabalho (a arte) para lutar contra os efeitos contemporâneos da globalização e do capitalismo que perseguem e aniquilam esses saberes?

1.3 - Ferramenta de Orixá

A ciência e a arte têm diferenças cruciais, para avançarmos no debate: a ciência trabalha com determinados parâmetros para compreender e explicar a realidade do mundo, enquanto que, a arte utiliza-se de determinados artifícios para criar “outros mundos possíveis”. Essa diferença é crucial para entendermos o caráter processual de um trabalho artístico, assim como estabelecer determinados limites de aproximação entre a pesquisa em arte e a pesquisa em outras áreas de conhecimento.

O artista pode utilizar-se de seu repertório prático e do seu próprio fazer, para produzir o conteúdo teórico. Essa é uma questão que vem sendo levantada por alguns artistas-pesquisadores. Sandra Rey coloca, em um de seus artigos, definições de *pesquisa sobre arte* e *pesquisa em arte*, que podem nos revelar aproximações possíveis:

“*Em* referenciando a pesquisa sobre o processo de *criação* do artista. Pesquisa *em* arte, ênfase em Poéticas Visuais, delimita o campo do artista-pesquisador que orienta sua pesquisa a partir do processo de instauração do seu trabalho plástico assim como a partir das questões teóricas e poéticas, suscitadas pela prática. Já a pesquisa *sobre* arte, ênfase em História, Teoria e Crítica, referencia as pesquisas envolvendo o estudo da obra de arte a partir do *produto final*, seus processos de significação e códigos semânticos, seus efeitos no contexto social, seus processos de legitimação e circulação.” (Rey, 1996, pág.82).

Com essa afirmação, a autora nos permite a possibilidade de aproximar a pesquisa acadêmica em arte ao próprio trabalho artístico, o que pode ser também chamado de pesquisa. Pois um gravador não precisa pesquisar as melhores ferramentas para seu trabalho? A melhor madeira? Experimentar, errar e achar soluções sobre a imagem a ser gravada? Isso é pesquisa. E os dados levantados durante esse processo não são contribuições para o campo da pesquisa acadêmica em Artes Visuais? Revelar determinados caminhos e escolhas pode facilitar o compartilhamento de pontos em comum com outros artistas-pesquisadores. E esse é um dado importante para a presente dissertação de mestrado, que se organiza e se define como uma **pesquisa em arte**.

Mas a pesquisa em arte é um território ainda recente de pesquisa acadêmica, o que coloca alguns empecilhos. A pesquisa em arte ainda não é aceita como um campo de produção de conhecimento, tão importante quanto as linhas de pesquisa acadêmicas mais tradicionais. Digo isso, pois ainda, as regras e os parâmetros de mestrados e doutorados advêm de outras áreas do conhecimento científico, mesmo que hajam recentemente algumas possíveis considerações⁹.

Será que esse formato é o bastante para comportar uma pesquisa em arte? Será que os parâmetros de análise e de produção do conhecimento em arte encaixam nos parâmetros de outras áreas? Em uma pesquisa em arte, não seria a busca artística culminância ou “protagonista” da dissertação, texto que é o resultado do processo? E essa escrita não pode jogar com as imagens e obras, em vez de ser meramente uma forma de validá-las? A busca pela imagem não seria mais pertinente em uma pesquisa de Artes Visuais? Seria possível uma dissertação de mestrado apenas com imagens?

⁹ Vale lembrar que eu falo de um contexto da Escola de Belas Artes da UFMG.

A arte de hoje em dia tem muitos suportes para que isso seja questionado. O próprio fazer artístico é uma ferramenta para se abrir novos caminhos. A execução de uma pesquisa ou dissertação pode ser arte. Como coloca André Mesquita em sua tese de doutorado:

“ ‘O novo artista protesta: já não pinta’, mas ‘cria diretamente’, escreveu Tristan Tzara em seu ‘Manifesto Dadá’ de 1918. Quase noventa anos depois, o presságio do poeta romeno renasce como uma centelha de luta, disseminada contra a imanência das múltiplas configurações do capitalismo contemporâneo. Contudo, já não basta ao artista apenas a ‘politização da arte’, mas a invenção de outras formas de emancipação do sujeito, de uma necessidade de produzir coalizões entre posicionamentos éticos e estéticos aliados aos movimentos de contestação” (Mesquita, 2011, pág.9).

Diante dessa realidade contemporânea, como fazer da arte uma ferramenta para articular as questões aqui levantadas? À minha mente vem um jogo. Uma arte-jogo. Uma pesquisa-jogo. Um texto-jogo. Um texto-arte. Isto é, o movimento e o acontecimento do jogo criam um espaço-tempo delimitado, com diversas facetas, conteúdos e questões que existem dentro do próprio jogo. O movimento da página revela o jogo.

Em um de seus textos, João Batista Freire defende que para compreender o fenômeno do “jogo” não é necessária uma definição do mesmo, basta que a sua percepção diga o que se entende como jogo. Pois para o jogador, o importante é o jogar, e não exatamente, a definição do que seja. Não significa que esse jogo não tenha o sentido. Ele precisa de regras e um espaço-tempo para se consolidar. Mas significa que, o “jogar o jogo” apresentará os seus próprios significados¹⁰.

¹⁰ Ver em <https://docplayer.com.br/12233604-Fundamentos-do-jogo-joao-batista-freire.html>

Essa colocação vai de encontro com as reflexões de Johan Huizinga, sobre o jogo. Para o autor, o jogo é uma atividade humana primária, que se vale de um tempo e espaço determinados para acontecer, se vale do movimento, da alternância e do diálogo a todo momento¹¹. O que seria dizer que o jogo é, simplificando, um constante movimento de ação e reação; de pergunta e resposta.

A situação de jogo é uma ferramenta importante para a realização desse trabalho de pesquisa, e para as práticas artísticas deste mestrado, para revelar as suas diversas facetas. Movimentá-las. Criar um diálogo entre si. Por exemplo, as referências orais convivem com as referências bibliográficas. Elas não se anulam. Mas em determinados momentos, uma está mais presente que a outra, como uma jogada em um jogo. Uma cartada. Uma “Arte-Manha”.

Como coloca Wagner Viana, em sua tese de doutorado:

“A palavra arte (‘engano, malícia’, ‘conjunto de preceitos para execução de qualquer coisa’) se origina do uso latino de *ars artis*, sentido que pressupõe uma certa intencionalidade que resulta num arte factus (artefato = feito com arte), sendo que o *artificium* (artifício = ‘processo ou meio para se obter um artefato ou um objeto artístico’, ‘recurso engenhoso’, ‘astúcia’), análogo ao artista, cuja ação origina algo caracterizado por ser artificial (‘produzido pela arte ou pela indústria’, ‘não natura’, ‘dissimulado’)”. (Viana, 2015, pág.16).

¹¹ Ver em (Huizinga, pág. 12)

A arte aqui é artifício. Assim como o jogo. Assim como a mandinga. O sumário é circular. A pesquisa é circular. Nasce através do desenho. Do traçado. Do risco. Assim como um risco de mandinga, um ponto riscado¹². Os elementos estão dispostos como base para argumentação, a reflexão, a referência criativa e os acontecimentos dos trabalhos práticos propostos, executados durante o processo e anterior ao processo do mestrado, mostrando uma trajetória própria.

O trabalho me revelou os conceitos? Ou os conceitos me revelam o trabalho? O trabalho acontece anterior aos conceitos ou o inverso? Não existe resposta para tal. Apenas acontece por meio do trabalho, da prática, do fazer; da reflexão, da pesquisa, da troca, da profundidade; do risco, da fala, do silêncio, da escuta. Todos os elementos em jogo. Fazem parte do jogo. Jogam entre si. Eu jogo com eles. Eu jogo com o leitor. E vice-versa. Jogo com as palavras e as imagens. O trabalho artístico é registro desse jogo, mas se concretiza através de um jogo. De atalhos. De jogadas. De mandinga.

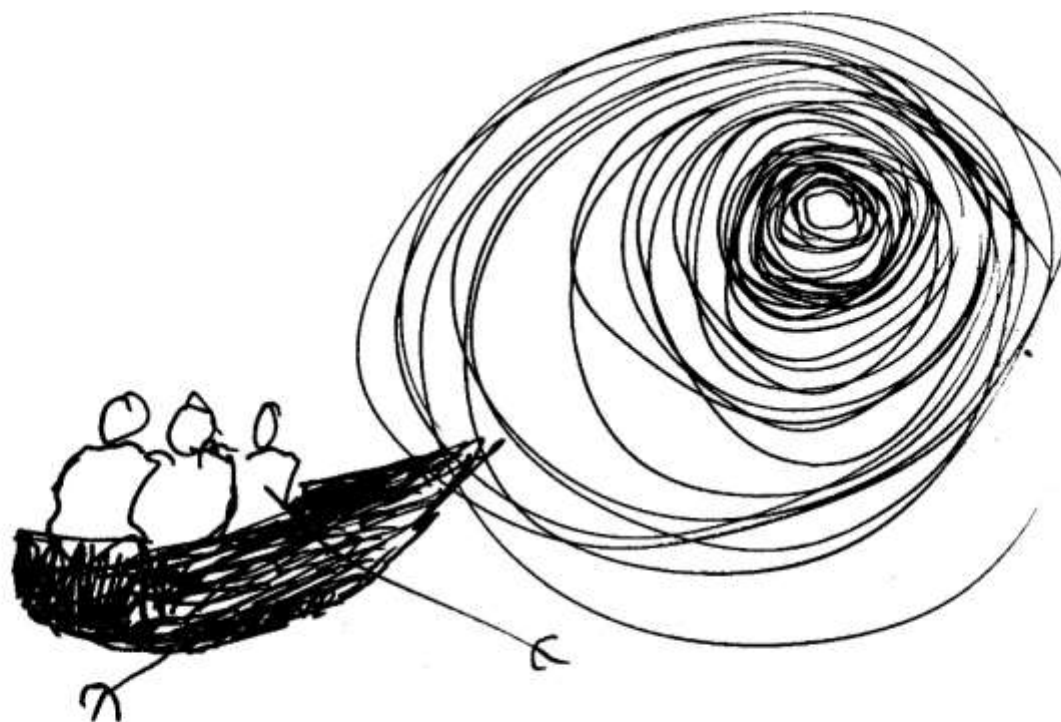
¹² Pontos riscados são desenhos ou riscos realizados em rituais e procedimentos mágicos da religião de Umbanda. Alguns mestres defendem a origem da Cabala. Outros já apontam para uma influência das expressões estéticas e simbólicas afro-indígenas.

É importante
Abrir uma nota
Uma fala
Um troco

Que aqui nessa roda
O que vale é a camaradagem
Seja na conversa
Ou na vadiagem

Vai ter campo de mandinga
Sim, senhor!
Sim, senhora.
Vai ter jogo
E malandragem.
Na fala.
Na rima.
Ou na prosa.

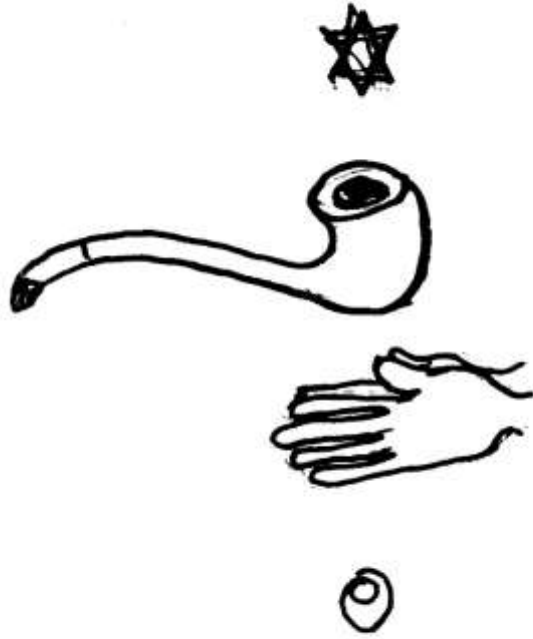
Riscada ou não.
É marca de tinta.
É lança
E espada.
Essa fala.



Desenho – 2019

2.

FUNDAMENTOS



Desenho, 2018

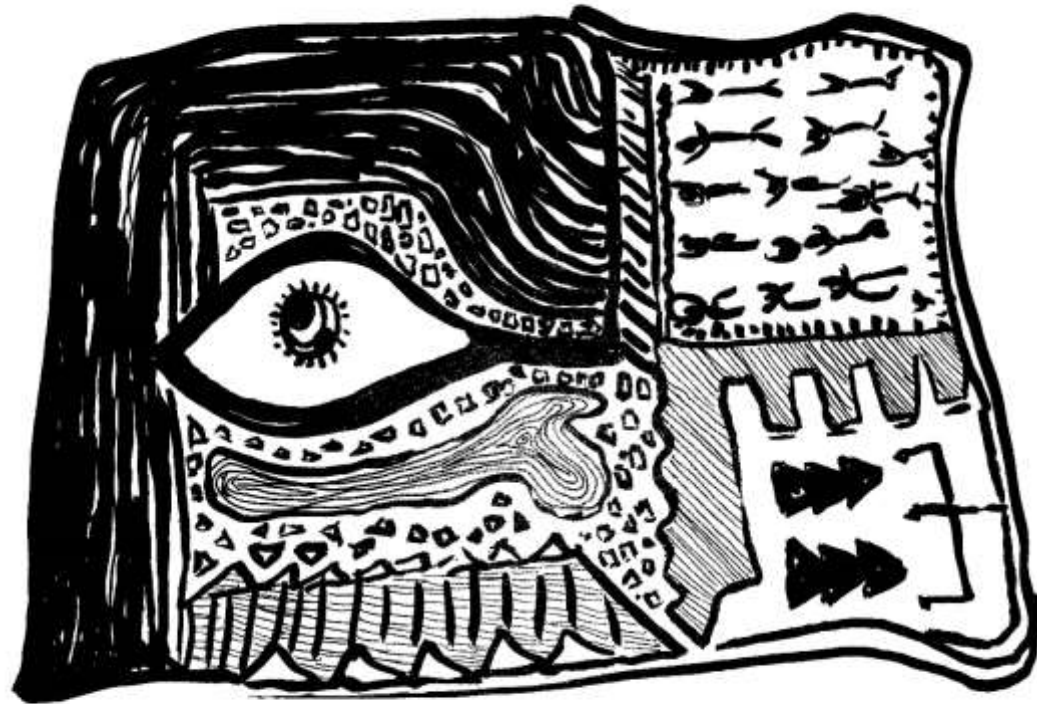


ANCESTRALIDADE - LITOGRAFIA, 2014



Anciã e sua Toada – Desenho, 2018





Desenho de Nanquim, 2018



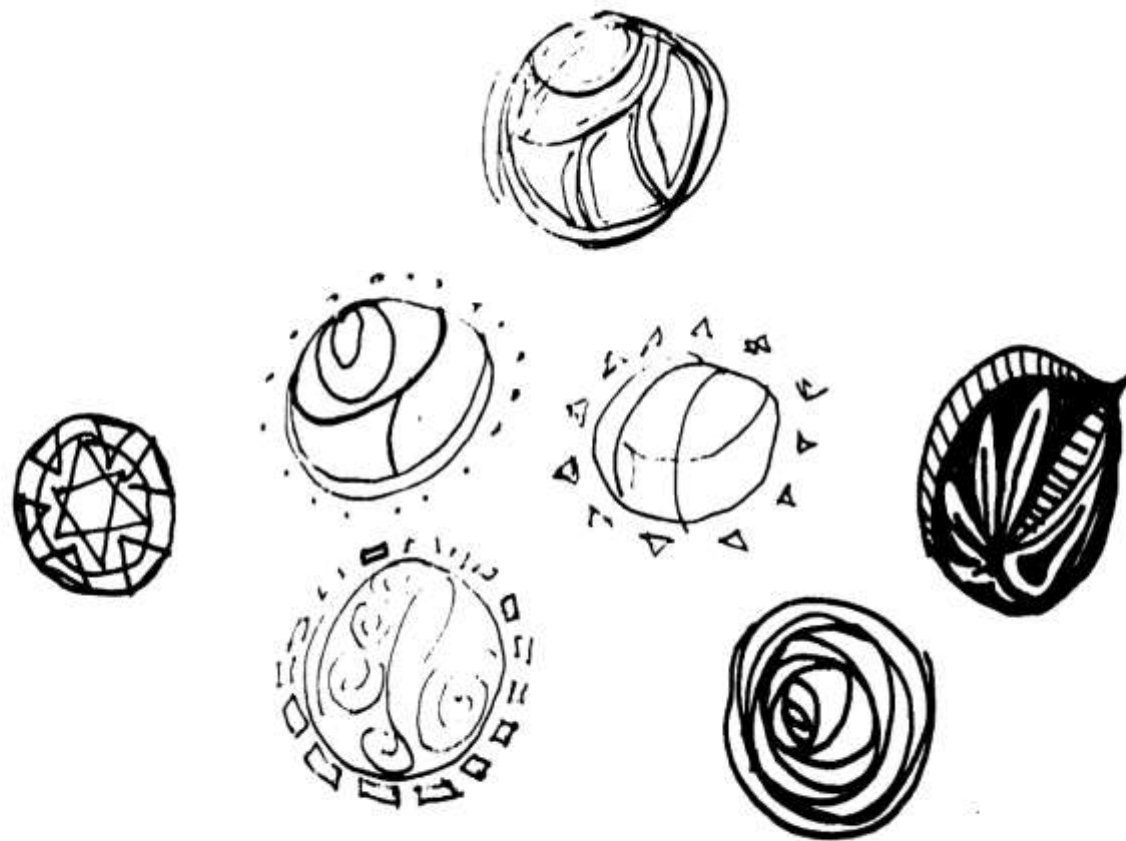
Fotografia de registro de aproximadamente 1958

Na foto acima, da direita para a esquerda, destaco três figuras. Minha avó, Osmarina Ribeiro da Silva, minha bisavó Edvirges Ribeiro da Silva e meu bisavô Francisco Teodoro da Silva, com o violão na mão. Essa foto está com minha avó e foi ilustrativa de muitas histórias que ela já me contou. Nessa foto, eles estão pousando antes do cortejo de Folia de Reis. Meu bisavô era puxador e cantador de Folia. Era também mestre de olaria e de obras. Minha avó sempre conta muitas histórias sobre ele.

Uma dessas histórias é como eles se locomoviam na região de São Gonçalo do Sapucaí, interior do estado de Minas Gerais. Isso, pelo fato de meu bisavô ser mestre de olaria, sempre tinha que buscar o melhor barro, a melhor argila para fazer os tijolos, telhas, peças, etc. Quando se instalava em um terreno e o barro acabava, tinha que sair para procurar mais. Então, o caboclo Chico (meu bisavô) saía com seus camaradas, com fé e facão em busca de novo terreiro. Quando encontravam, ali começavam a construir uma nova casa. Buscavam toda a família, e assim, seguiam. Depois, uma nova olaria. Depois, uma nova horta e a estabelecer, com outras roças próximas, pontos de troca e comércio.

Assim, aconteceu algumas vezes, conta minha avó. Essas e outras histórias, do povo da roça, sabedor de muita coisa, que hoje, o pessoal da cidade quer saber. E tenta estudar. Mas não sabe onde procurar. Não sabe que demora. Farmácia? Esse povo não tinha não. Aliás, tinha a “farmácia das farmácias”: a mata. Meu bisavô era caboclo sabedor das folhas. Quando a folha não dava jeito, vinha minha bisavó Edvirges, com uma brasa de carvão ou um copo de água na mão, para benzer.

Outro caso que lembro, minha avó sempre disse, que os filhos acompanhavam o pai nas atividades da casa. Ela lembra que na construção, antes da fundação, tinha que desenhar e levantar o portal. Isto é, onde a casa começa. A porta. Tinha uma posição certa. Não podia ser feito em qualquer lugar. Consultava a posição do Sol e da Lua. Desenhava toda a ocupação do terreno. Ela até me desenhou uma vez, como era mais ou menos. A partir daí esse virou meu fundamento. Talvez seja de família, essa coisa de riscar.



Desenho de Nanquim, 2019

Mestria

Eu sempre fui caboco curioso.

Desde menino.

Quando entrei na Capoeira Angola, com o mestre Jurandir, não foi diferente.

Depois de um treino bão daqueles, com suor caindo na sala inteira, a gente sentava em roda, no pé do mestre. E é assim até hoje. Se não for, não é Angola...

E ali, começava as histórias.

E eu sempre esticava a prosa um cadinho mais, perguntando sobre o que ele já não tinha falado. Tinha de tudo. Sentenças de malandragem, caminho dos velhos mestres, histórias de roda e da própria vida do mestre.

Mas o camarada, nunca falava da tal mandinga. Nem adiantava perguntar.

Se falava, era por meio de metáforas, aproximações, segredos.

E eu ficava cabreiro. Que é essa tal mandinga?

Até que um dia ele quis falar e precisou de muito eu esperar.

Mal sabia que eu não tinha é esperado nada.

E que a mandinga ia vir muito devagar.

O mestre abriu a boca e falou:

“Mandinga é fundamento”

Foi como uma rasteira bem dada, aquela que a gente até cai na risada.

Pois ali tudo fez sentido.

“Devagar também é pressa”

Se mandinga é fundamento, pouco adianta ele me explicar.

Bom mesmo é viver todo dia a mandinga, para aprender.

Compreender com o corpo e com o tempo. Salve a malandragem!



Serigrafia, 2017

No questionamento sobre aquilo que me pertencia, sobre a distância da arte africana, me atentei para a proximidade da Capoeira Angola e da Umbanda. Manifestações que sempre estiveram tão perto, mas não dava atenção para que aquilo fosse também fonte de inspiração, tradução e diálogo com o trabalho artístico e a pesquisa em arte.

Como foi citado no capítulo introdutório, o TCC “Mandinga De Se Vê” foi um início de uma parceria de um trabalho que é realizado junto ao mestre do saber tradicional, no caso, o mestre Jurandir e os meus familiares benzedores e mestres do terreiro. O que considerei um trabalho coletivo por envolver toda aquela comunidade de forma indireta e direta. Assim como pude contar com o apoio dos professores João Cristelli e Tânia Araújo, orientador e co-orientadora, respectivamente.

A minha preocupação era não apropriar simplesmente daquele assunto, mas expressar o que estava acontecendo no cotidiano, falando como um praticante daquelas manifestações, não apenas como um estudioso distante, que faz trabalho de campo. Como coloca José Jorge de Carvalho:

“Vale ressaltar que artistas populares não são vítimas apenas da classe política e da indústria do entretenimento, mas também de acadêmicos e de intelectuais. Afinal, nossa reflexão sobre o tema da predação e da mercantilização da produção cultural, além de escassa e fragmentária, está datada em relação à situação atual das culturas populares. A maioria dos pesquisadores ainda trata este assunto a partir de uma teoria do hibridismo e da negociação de sentido, que sustenta uma ideia nada realista de mútua influência e reciprocidade” (de Carvalho, 2012, pág 16).

Além disto, tive a liberdade de criar no formato do texto final: escolhi a roda como simbologia e guia. Nasce através de um desenho. O texto é formatado em triângulos e machados, trazendo a simbologia afro-brasileira e uma leitura da musicalidade da capoeira. As cores representam essa prática que transformou a minha forma de ver e de fazer artístico. Para a execução final, contei com a ajuda do artista e parceiro Saulo Pico.

Esse formato nasce de experimentações em desenho e gravura. Depois realizo uma intervenção na sede do grupo FICA-BH, lugar onde pratico a capoeira. Risco e pinto no chão aquele que seria o símbolo da sede e também o espaço onde o jogo da capoeira acontece. A partir dessa experiência tenho a convicção da importância da roda, como um símbolo para a vida, no viver de seus ciclos. O lugar onde tudo acontece. Onde começa e onde termina para começar novamente. As relações, o diálogo, o jogo, a própria vida.

A roda permeia todo o trabalho da presente pesquisa de mestrado. Se risca uma roda para colocar os elementos de conexão. Se risca uma roda para abrir o jogo. O sumário é circular; uma roda. O trabalho de escrita é circular. Assim, como a relação entre os conceitos levantados e as escolhas práticas. As experimentações, a costura de ideias.



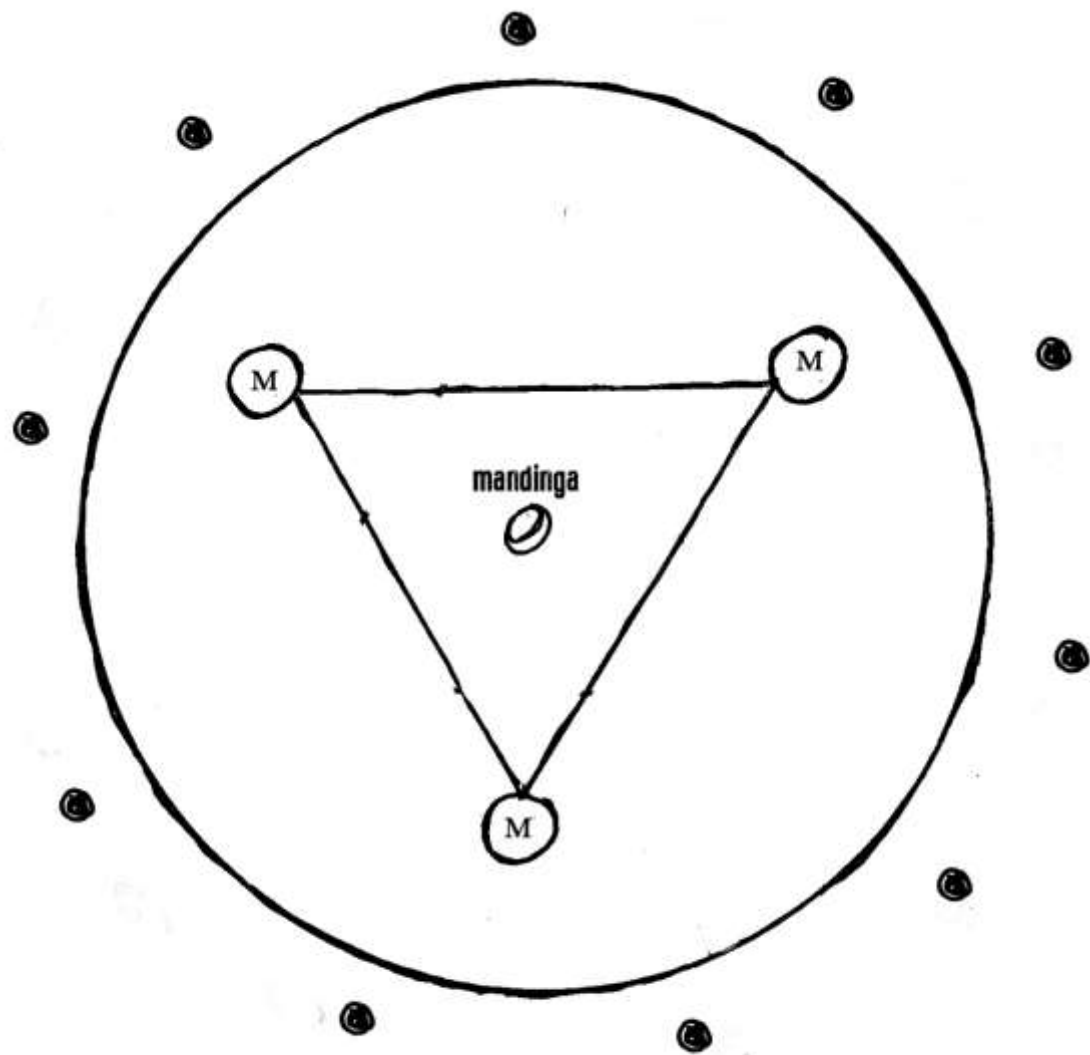
Trabalho de Conclusão de Curso “Mandinga de Se Vê” – 2016



ESTUDOS SOBRE RODA - SERIGRAFIA, 2015



Alguns registros fotográficos da roda desenhada e pintada no chão da sede da FICA-BH, e do dia de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso, 2016 – fotografias de Felipe Magrão.



2.1 - A Arte do Momento

Uma vez escutei, em uma roda de conversa com colegas de graduação, que tentar encontrar qualquer definição para o que é arte e o que pode ser considerado arte, implicaria em um limitador das possibilidades que a própria arte tem. Mesmo não tendo o intuito de enquadrar o meu trabalho em uma linha de pensamento ou em algum movimento artístico, costumo expressar aos meus alunos que, na minha percepção, a potência da arte está em criar possíveis momentos que escapam à realidade cotidiana, mesmo que a produção e a execução do trabalho estejam intimamente ligadas ao cotidiano da vida. A arte pode criar um outro espaço-tempo, com ritmo e possibilidades diferentes das que vivemos.

Adotando essa definição; existem muitas possibilidades de se criar. Isto significa dizer que a arte é livre. A arte é ambulante. Ela está em movimento. Em constante criação. E como seria possível acompanhar esse processo de criação? Na linha de pesquisa em arte, quais ferramentas possuímos para tal?

Podemos evocar o Método Cartográfico para nos ajudar a compreender, e levantar possibilidades sobre o procedimento, isto é, sobre a metodologia do trabalho. Virgínia Kastrup definiu que a “pesquisa cartográfica consiste no acompanhamento de processos, e não na representação de objetos”¹³. Desta maneira, o método cartográfico não busca isolar o objeto e estudá-lo, dissecá-lo, afastá-lo de seus contextos históricos e políticos. E sim, formas de interação direta com o processo que gera determinadas subjetividades.

¹³ Ver em PASSOS, Eduardo, KASTRUP, Virgínia & TEDESC, Silvia. "Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum." In: Sublina2, 2014, Porto Alegre, p.53.

Pensando na presente pesquisa, no momento em que escrevo a dissertação, penso no leitor. O que seria pertinente compreender no meu trabalho artístico? Talvez a dimensão processual possa abrir um espaço para a troca. Um espaço para aproximações e afastamentos. Mesmo que a arte, de certa maneira, peça um “produto”, e que na minha percepção, é o que separa o artista do pensador, alguns artistas labutam mais com seus modos de fazer que com aquilo que se gera através de seu fazer. Revelar os procedimentos para se chegar a determinado resultado é uma maneira de pesquisar, portanto, se caracteriza em si, como uma pesquisa.

Desta maneira, o desenho acima foi feito para se pensar os fundamentos da pesquisa artística. Nesse desenho, trago à luz alguma simbologia presente em todo meu trabalho, baseada na cosmo-percepção afro-brasileira. Riscado esse “mapa”, posso articular meus argumentos dentro do texto e das imagens. E vice-versa. Sem uma ordem linear, mas, circular.

Portanto, a presente dissertação revela uma trajetória, desde o ponto de partida, que se deu pelo fazer, pela busca, pelo aprendizado, por perguntas e respostas. O artista corre um risco ao colocar seu trabalho ao mundo, sujeito aos mais variados julgamentos. Mas a arte não seria arte, se resolvesse todas as suas lacunas. A arte não seria livre, se fosse fixada em alguma teoria ou se simplificasse um conceito. A Arte Contemporânea não seria interativa, se não tivesse espaços para a participação daquele que vê, sente e frui o trabalho.

2.2 - A Arte da Marca

Para isso, é preciso refletir um pouco sobre a abordagem e a produção escrita desta dissertação. Durante a pesquisa, cruzei com a artista e pesquisadora Rosana Paulino. Em sua tese de doutorado, ela levanta a importância de se pensar o “texto de artista”:

“(…) 1) Expandir a compreensão do trabalho e; 2) Trazer esclarecimentos técnicos que, mais do que apontar dados sobre a produção da obra, irão mostrar como aqueles que criam se valem da técnica como forma de expressão de uma intenção, de um processo mental que irá resultar na obra de arte. (Paulino, 2011, pág. 8).

A artista-pesquisadora defende que, um trabalho artístico tem em si, os elementos necessários para a sua compreensão, fruição e reflexão. Mas que quando o autor revela as suas motivações e procedimentos, bem como suas experiências de vida, a compreensão da obra é expandida. Isso se intensifica ainda mais se falamos de Arte Contemporânea, em que, cada vez mais, os artistas e os educativos de museus, galerias e outros espaços de arte têm utilizado desse pensamento para interagir com o público.

E também, se tratando de Brasil, penso que esse caminho seja importante, já que o ensino de arte e a leitura e percepções da imagem, da cena e outras manifestações ainda são limitadas nas mais variadas instituições de educação. Por exemplo, seria possível um mestrado em arte, apenas com imagens? Quais métodos podemos optar para que a imagem e a obra artística sejam protagonistas da pesquisa em programas de pós-graduação em Artes Visuais? A arte tem de estar subordinada a parâmetros científicos para se consolidar como uma vertente contribuinte para o conhecimento humano?



Tais questionamentos impulsionam o meu ato de escrever, também no que se refere à oralidade. Se pensarmos no modo como o Saber Tradicional é passado, podemos encontrar diversas formas de produzir imagens, metáforas, sensações, conteúdos complexos, geralmente com poucas palavras. A palavra cantada, por exemplo, além de revelar um ritmo, desperta muitos outros sentidos e nos leva para outros lugares, muitas vezes de transe, “simplesmente” pelo seu acontecimento.

Alan Santos de Oliveira discorre sobre essa característica contida na Capoeira e no Candomblé mas que, na verdade se manifesta, em muitas manifestações dos chamados Saberes Tradicionais. O autor aponta que os provérbios são estruturas fundantes na fala das culturas afro-brasileira que revelam, com palavras concisas, códigos importantes para a compreensão do mundo. Isto é, como um elemento pedagógico (de Oliveira, 2017, pág.59).

Isto significa dizer que a manifestação da fala desses mestres revela muitas vezes, algo que não está totalmente revelado. Que depende da interpretação de quem escuta. Da atenção. Da escuta reflexiva e ativa. De um tempo menos acelerado. De um silêncio. De um processamento que, com o tempo, revela seu sentido.

Sendo assim, produzo o texto pensando que o próprio texto pode ser uma obra de arte. Pensando que a escrita pode exprimir as ideias, os fundamentos da pesquisa, a expansão da compreensão do trabalho artístico e ainda provocar sentidos, significados, sensações, entre outros fatores que uma obra de arte pode estimular. Pois, a dissertação de um mestrado em Artes Visuais não poderia ser encarada como uma obra de arte? O que é a escrita em uma pesquisa de arte?

2.3 - A Arte do Movimento

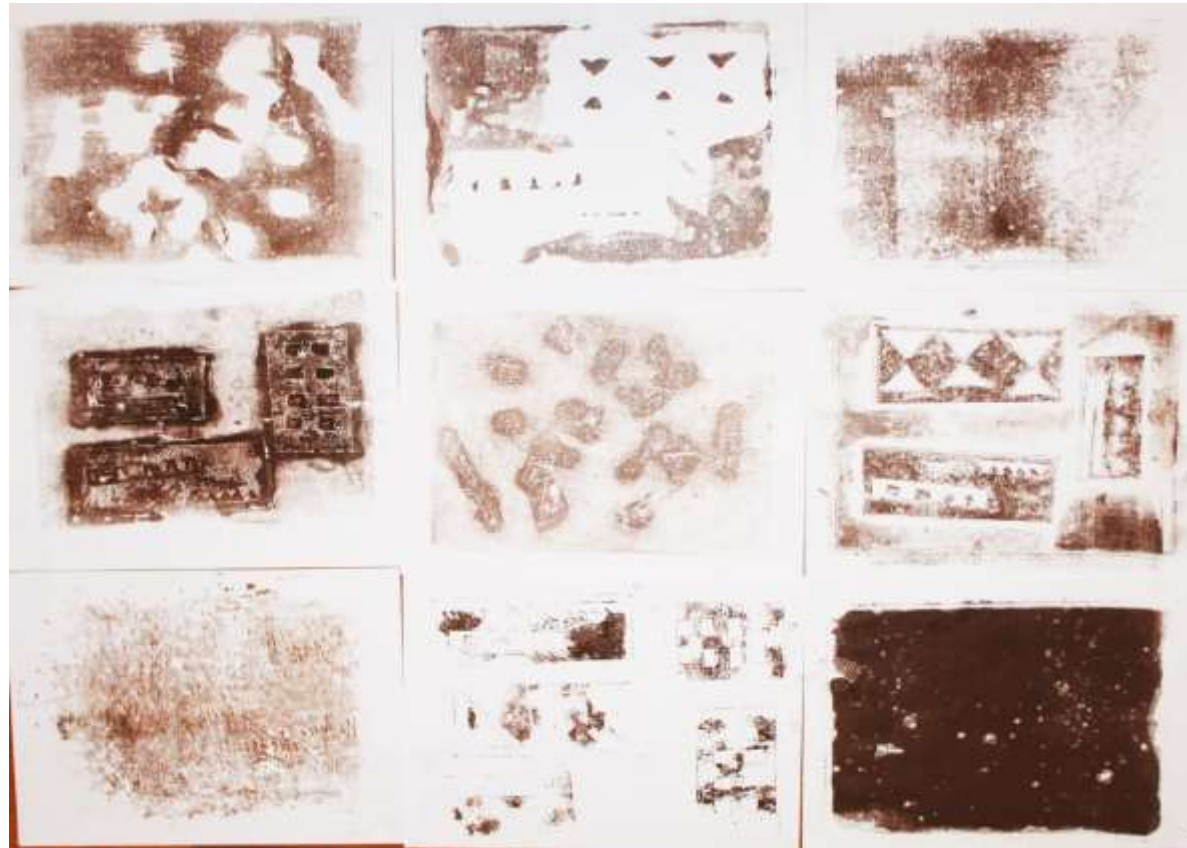
O suporte para essas metodologias é justamente a página. Como pensar todo esse jogo na rigidez da página? É preciso que a página quebre também. Mas se o trato foi abrir um diálogo, fez parte do meu percurso pensar e executar o movimento adequado da página, dentro das regras básicas de formatação de uma dissertação. Ao mesmo passo que é importante questioná-las, pois o leitor acompanhará as ideias e o percurso da pesquisa no mesmo ritmo que acompanha o movimento da página.

Esse movimento adequado depende de uma escolha que sintonize o conteúdo expresso. E se o conteúdo fala sobre trajetórias? O movimento deve ser diverso na mesma medida. Se não, estaríamos cometendo um equívoco, em nosso diálogo. Pois, quando estamos em uma conversa, o camarada não percebe para onde a conversa vai através do tom? Ou do ritmo? Mais que pelo conteúdo? Ou esses elementos em equivalência? Ou igualdade?

Se adotei uma escrita que fala sobre oralidade e, dentro da pesquisa, ela se manifesta através de um jogo, e se eu quero trazer o leitor para dentro de um jogo, como deve ser essa escrita dentro da página? E como as imagens devem ser dispostas na página?

Bell Hooks, que prefere ser chamada de bell hooks, defende que uma teoria que não pode ser compreendida em uma conversa, não pode ser usada para educar um público, já que nem todos têm acesso à escrita ou que alguns autores parecem escrever de uma maneira para que poucos entendam (Hooks, 2013, pág.90).

Para isso, além do texto em tom de diálogo, decidi por adotar um movimento específico de página. Que tivesse o mesmo ritmo do diálogo proposto, mas sem que saísse do formato exigido pela universidade (infelizmente). Para isso foi preciso um pouco de mandinga.



Estudos de página (magia) – monotipia, 2019.



É importante salientar, que as páginas foram pensadas ao longo da pesquisa. Isso ocorreu através de desenhos, pensamentos, anotações, escuta de músicas, pensamentos de ritmo. Tudo expresso no caderno de anotações ou, como alguns colegas definem, o caderno de artista.

A imagem ao lado ilustra o procedimento de retirar as páginas dos cadernos e pensar na disposição de cada uma delas na dissertação. Isso implica em pensar em uma disposição de ideias, conceitos e imagens.

Como realizar essa disposição? Qual forma de escrever e acompanhar o processo, se aproxima mais do que quero expressar? Seria uma narrativa? Do que? Do processo? Do processo de mestrado, durante o período de realização? Ou seria de um percurso artístico? Ou utilizo a narrativa para preencher a pesquisa e ludibriar o leitor? Novamente, tenho que recorrer à mandinga.

Riscadura, riscadô...

Você sabe o que é uma pemba?
É uma ferramenta de risca.
Risca mágica.
Feito giz, de várias cor.
Dizem mesmo que é feito das cinzas.
A cinza que já é ancestral por si só.
Já foi semente, planta, árvore.
Levou golpe de faca.
Lambida de vento e marca do fogo.
Transmutou, depois de arder em brasa.
Muito tempo se passo.
Até virar riscadô.
E desde menino, via seu Exu e outros me virando.
Risca no chão, os pontos de magia.
“Pisa aqui, fio. Pisa lá”
O risco era o caminho.
O que eu tinha de fazer.
E o caminho é riscado por mim.
“Segura essa pemba agora, meu filho”
“Vamo proseá um cado agora”

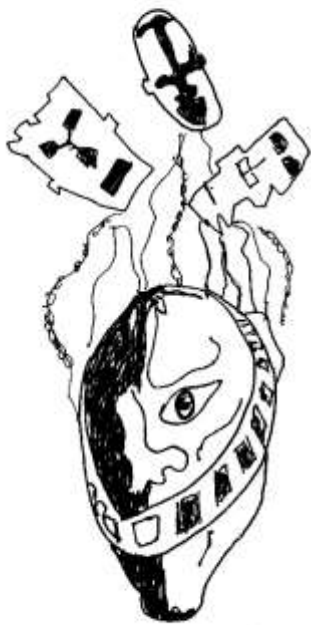


Jogo de mandinga – desenho, 2017

3.

O CONTRA-GOLPE

E A TRINCA



Estudos sobre id(entidades) – desenhos realizados entre 2017 e 2019

Éramos quatro estudantes de Artes visuais, na Escola de Belas Artes, da UFMG. Todos com um anseio pela produção. Pela prática da arte em coletividade. Alguns integrantes chegaram a participar das reuniões, mas o coletivo foi oficializado com os artistas Thais Gallo, Lindolfo Malheiros, Felipe Magrão e Antonio Salgado.

Entrávamos em algum assunto de nosso interesse e a partir da conversa pensávamos o trabalho. As vezes pensávamos menos e trabalhávamos mais. E vice e versa. O suporte sempre pensando para circular nas ruas, através de lambe-lambes, estênceis, adesivos, desenhos e pinturas. Essas práticas tinham as quatro mãos. Tinha a marca de cada um.

Nos baseamos, buscamos e pesquisamos as raízes ancestrais afro-indígenas em suas manifestações estéticas. Discutíamos sobre algum assunto ou tema importante e depois produzíamos alguma imagem. Nos apegamos à algumas figuras, símbolos e significados. Como a figura do “mulambo”¹⁴, as próprias máscaras de manifestações festivas e afro-brasileiras, os símbolos da pena e do cocar e o próprio nome do coletivo: Oré¹⁵.

¹⁴ Presente em algumas músicas do compositor Chico Science e da banda Nação Zumbi. A palavra tem significado pejorativo no senso popular, mas nas letras era trazida como uma mensagem crítica, como uma pessoa comum do povo que compõe um tecido popular que serve aos poderosos, ao mesmo tempo que se identifica com outros “mulambos”. Isto é, a consciência do seu lugar, lhe confere uma identidade coletiva.

¹⁵ Palavra de origem tupi, que quer dizer “nós”. Um dado importante é que por muito tempo segui uma fonte de internet e traduzia a palavra como “casa”. Mas fui corrigido no dia da defesa, em que a professora Luciana de Oliveira, estudiosa da língua Guarani e que tem uma vivência grande com os Guaranis, me apontou a definição correta.

A grande questão é que utilizamos esses símbolos e significados como um tema. Daí existe um perigo, pois o que nos motivava era mais o cunho estético que o envolvimento humano que estava por trás. Éramos quatro indivíduos brancos lidando com questões étnico-raciais e não dávamos conta de discutir e aprofundar o tema com precisão. Isto porque não tínhamos naquele momento (2013 a 2015) a educação racial necessária para realizar um trabalho potente.

Quando avançamos na tentativa de estar mais envolvidos com o cotidiano de nossas realidades, como no adesivo que compara o sistema de transporte público “Move” com uma lata de sardinha, cada um teve que tomar seu rumo.

Mas o trabalho artístico do grupo possibilitou que eu fosse em busca dessas questões das quais discorro agora nesta dissertação de mestrado e na minha prática artística como um todo. Para além do trabalho, o fato de estarmos juntos e compartilharmos nossos trabalhos, pensamentos e propostas, e colocarmos tudo em diálogo através do encontro, me conferiu um aprendizado na tentativa de dialogar mais com as pessoas. Me fez ver a importância do trabalho artístico coletivo e como o fazer artístico pode ser propulsor para se pensar novas relações.

Como coloca André Mesquita:

“Coletivos de arte, movimentos autônomos e ativismo contemporâneo estão imaginando novos espaços sociais, promovendo intersecções, concatenações e, zonas efêmeras e obscuras, transgredindo as fronteiras de seus campos de atuação, produzindo uma contra-esfera pública” (Mesquita, 2008, pág. 286).



Serigrafia, 2016

Campo de mandinga

E corria a notícia cidade a fora.

- Seu primo bateu em quatro caras na festa do Rosário!

Motivo?

Foi defender um camaradinho que estava sendo provocado.

Meu primo Nadinho¹⁶ teve até que deixar a cidade por um tempo...

E ele sempre foi tranqüilo, com a fala mansa...

Nunca achei que pudesse fazer isso...

Queria que me ensinasse.

Uma ginga aqui, um balanço pra lá, um pouco de história.

Daí vinha meu tio Robson¹⁷...

Outro cara que parecia tranqüilo, de boa...

Mas esse era encrenqueiro, nossa mãe.

Quanta história.

Caboco levava faca pra escola.

Pra que, eu não sei...

Já cumprimentava os camaradas na rasteira, na malandragem...

Hoje em dia fala que foi uma fase ruim e que Deus lhe deu nova oportunidade.

Deus deu foi nova malandragem...

Ele foi outro que me ensinou umas coisas.

Umas malícias de jogo, que levo até hoje para roda da vida...

¹⁶ Reginaldo Salgado Silvério, primo.

¹⁷ Robson da Silva Novaes, tio.

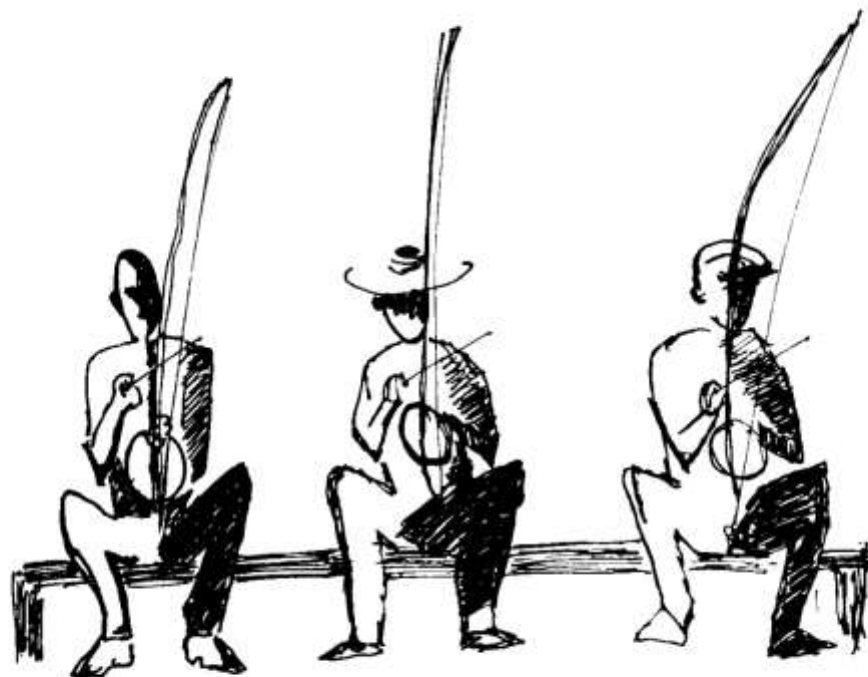
O fato é que nessa brincadeira, se aprende muito sobre as pessoas.
Um olho na frente e dois atrás.
Não é desconfiança.
É guarnição.
Como diz no verso:
“Quando eu tinha dinheiro
Camarado me chama de parente
O dinheiro foi-se embora
Camarado me chama de valente”¹⁸.
No meio da camaradagem a gente aprendia as adversidades.
Melhor assim, do que com o inimigo.
Porque inimigo na vida é coisa incerta.
Coisa da nossa cabeça.
Para bom caminhadô, bom caminho tem aberto!
E eu que sempre escutava no terreiro:
“Seu maior inimigo é sempre você mesmo”¹⁹

¹⁸ Esse e outros versos, levantados nessa pesquisa, podem ser ouvidos nas rodas de Capoeira Angola.

¹⁹ Falas e sentenças são aqui evocadas do terreiro, desferidas pelas entidades.



Trinca - desenho, 2018



Trinca – Desenho, 2017



Trinca – fotografia e edição, 2019

3.1 – O Golpe e o Contra-Golpe

Toda mandinga tem um objetivo. Como diz o verso das rodas de vadiagem²⁰: “nunca dê seu golpe em vão”. E por isso, escolhi usar a mandinga para levantar algumas propostas para desmantelar a forma eurocêntrica, que a universidade brasileira utiliza para a produção de suas pesquisas e dissertações em arte. Esse é o contragolpe. Mas o golpe aqui não é o golpe de Estado que eu pude acompanhar no decorrer da pesquisa²¹. E sim, um golpe muito mais violento e antigo, e que reverbera até os dias de hoje como a base fundante da sociedade brasileira e mundial: o epistemicídio.

A expressão pode ser explicada como o “homicídio” da epistemologia ou o “homicídio” de determinada epistemologia. O conceito foi definido por Boaventura Sousa Santos. Sueli Carneiro discorre, baseada em Boaventura, sobre o que é o epistemicídio:

“(…) se constituiu e se constitui num dos instrumentos mais eficazes e duradouros da dominação étnica/racial, pela negação que empreende da legitimidade das formas de conhecimento, do conhecimento produzido pelos grupos dominados e, conseqüentemente, de seus membros enquanto sujeitos de conhecimento” (Carneiro, 2005, pág. 96).

²⁰ Vadiagem é um termo antigo para denominar as rodas de capoeira e outras manifestações afro-brasileiras.

²¹ Referência ao processo de impeachment de Dilma Rousseff. Ver https://brasil.elpais.com/brasil/2016/08/31/opinion/1472650538_750062.html

Isto significa que a universidade, assim como toda a base para as instituições de educação do nosso país, compactua, em sua fundação, com uma epistemologia geral ou “universal”, em detrimento de outras diversas possibilidades de existir e produzir o mundo. Essa epistemologia universal pode ser lida como epistemologia eurocêntrica, branca e heteronormativa.

Isto nos ajuda a refletir como ainda a universidade não reconheceu os saberes afro-indígenas como parte relevante da produção de conhecimento no país. O que aponta uma grande contradição, já que há muito tempo, essa contribuição, em todos os campos, vem sendo estudada e percorrida dentro da universidade.

Podemos pensar que o epistemicídio é consequência de um processo que Anibal Quijano chamou de “Colonidade do Poder”, em que colonidade se refere às consequências profundas e duradoras da colonização, no campo social, político, econômico e cultural. Isto é, o projeto econômico da Colonização reverberou para além dos tempos e estruturou uma sociedade racista e capitalista.

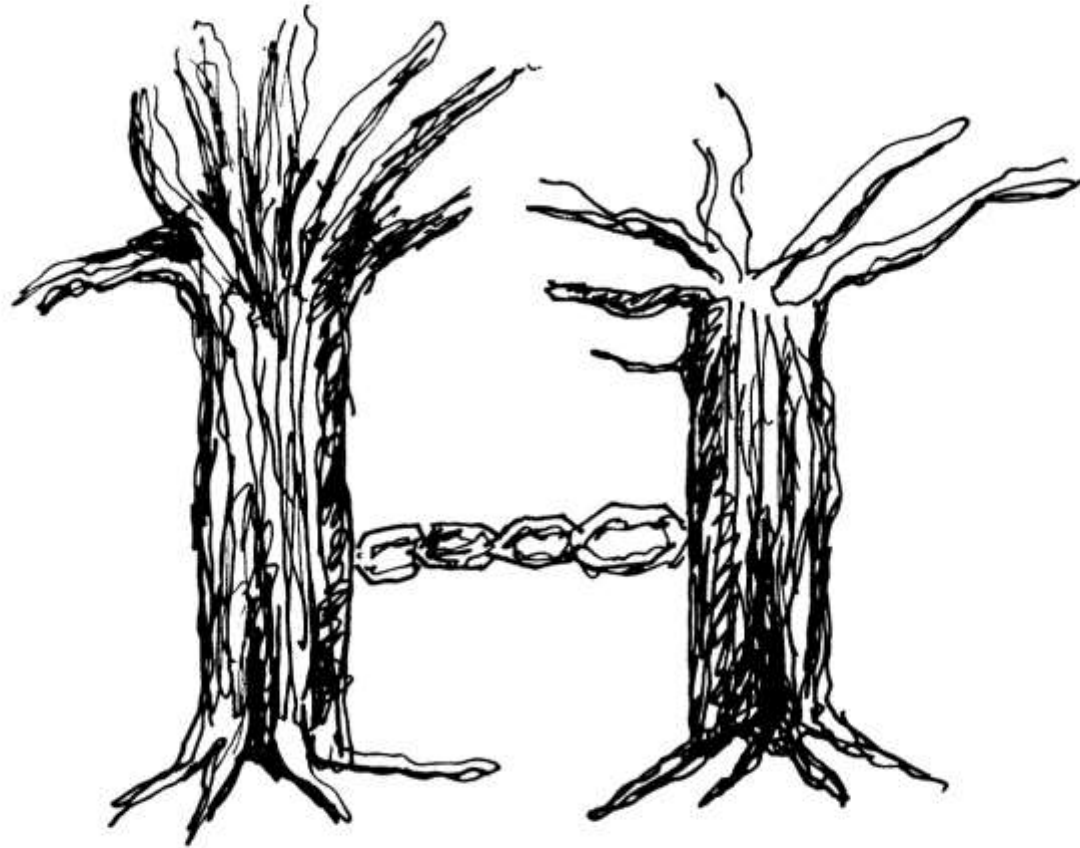
Para o autor, o atual processo de globalização e o poder mundial capitalista se consolidam na formação da América (Quijano, 2000, pág. 117). Depois do processo de colonização do território, estabeleceram-se novas formas de relação de poder baseadas pela raça²², que delimitou bem o lugar de quem era o dominador e de quem era o dominado. Tudo isso apoiado em falsos conceitos científicos sob a alcunha da Modernidade. Isto é, criou-se a farsa de que a Europa era uma região mais antiga e avançada e, portanto, tinha a justificativa de levar a “civilização” para os povos “selvagens”.

²² Para o autor, raça é uma falsa ideia científica, criada como ferramenta de dominação em que uma característica de fenótipo revela uma superioridade sobre a outra. No caso, o europeu branco “era superior” a todos os outros povos colonizados. Essas falsas teses científicas já foram todas derrubadas pela atual ciência genética, demonstrando que o argumento foi todo construído pelo pretexto da dominação.

Através desse processo, novas classificações sociais foram construídas para se validar os lugares de poder. Desta maneira, os que eram (e são) Guaranis, Pataxós, Tupinambás, entre muitos outros, passaram a ser *índios*. Os que eram Bantos, Yorubas, Malês, entre tantos outros, passaram a ser *negros*. Os próprios europeus tiveram suas nacionalidades e identidades redefinidas e passaram a ser *brancos*.

Esse sistema estruturou toda a organização social mundial. Não somente a violência contra seus corpos, mas a tentativa de apagamento sobre a sua cultura; a falsa ideia de que o seu conhecimento era ultrapassado. Mas, na demonstração de uma incrível resistência, transmutação e inteligência, os povos colonizados criaram estratégias para sobreviver e levar à frente a cultura de seus ancestrais, seus modos de ver, de se organizar, suas economias e sua interação com a natureza, expressa até os dias de hoje nas comunidades tradicionais.

E foi através dessas pessoas resistentes que conheci novas possibilidades de ver e perceber o mundo à minha volta. No meu caminho, cruzei com diversas mestras e mestres e, com os “poros abertos”, tentei captar um pouco desse conhecimento. E agora aqui nessa dissertação, trago uma parte desse processo de aprendizado, para tentar dialogar com as possibilidades e as pessoas, do lugar onde eu atuo como cidadão, como artista, como professor e como pesquisador.





Vale ressaltar, que o contato e diálogo com as pessoas de uma grande gama de diversidade me possibilitou pensar e articular os conceitos que aqui seguem, seja na minha atuação como cidadão, capoeirista, artista e professor. Os conceitos a seguir foram de extrema importância para pensar e refletir paradigmas que construí ao longo de uma educação racista por parte da sociedade, como um todo, incluindo também a família, que por mais que seja minha base, reproduz ainda racismos, sexismos e outras mazelas opressoras.

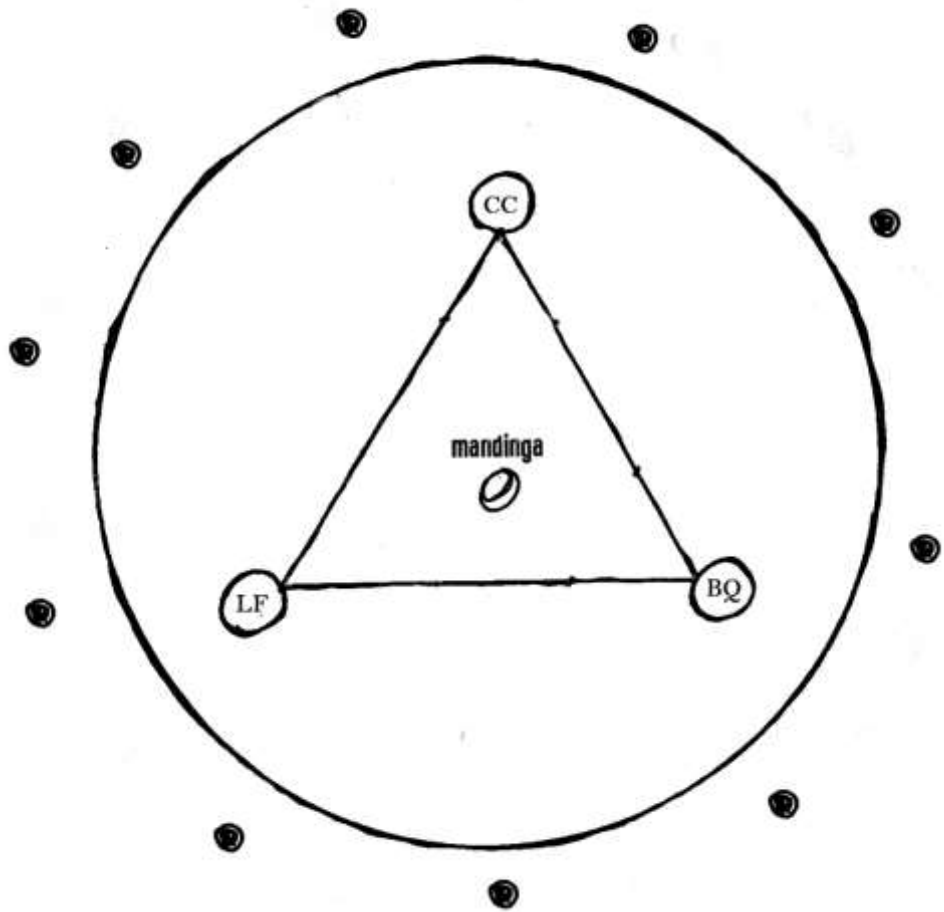
3.2 – Trinca

“Zona de fronteira não é zona de combate. É zona de diálogo”

Nego Bispo²³

Importante que fique explícito, que não pretendo aprofundar os conceitos a seguir. Mas, sim, mostrar ao leitor como determinados conceitos chegaram até mim, e fizeram com que eu refletisse como pessoa, e assim, reverberasse no meu trabalho artístico. Em algumas ocasiões, os conceitos surgiram no final da pesquisa.

²³ Fala proferida na disciplina “Confluências Quilombolas Contra Colonização”, no primeiro semestre de 2017, no Programa Transversal de Saberes Tradicionais da UFMG



(CC) Contra colonização é o processo de resistência e de luta direta contra a colonização histórica. Aqui, adoto o termo para expressar também a resistência contra a colonidade do poder contemporâneo e o epistemicídio. Conheci a expressão pelo líder quilombola Antônio Bispo dos Santos, na disciplina “Confluências Quilombolas Contra Colonização”, no primeiro semestre de 2017, no Programa Transversal de Saberes Tradicionais da UFMG.

O contato com Nego Bispo (como é chamado) foi crucial para repensar a minha atividade acadêmica. Isso porque o quilombola escreveu em parceria com instituições de ensino superior, duas publicações básicas para quem quer entender seu pensamento. E dentro dessa perspectiva, fez vários questionamentos aos alunos, provocando como poderia ser uma pesquisa acadêmica que fosse circular. Que fosse mais orgânica²⁴. Se observarmos seu livro “Colonização, Quilombo, Modos e Significados”, podemos ler, segundo o próprio autor, apenas as poesias, as imagens ou simplesmente os textos assim como todo o conjunto. Isto é uma forma circular de se pensar a pesquisa e o texto acadêmico.

Lembro-me da primeira fala do líder quilombola em que ele dizia que aquele encontro deveria ser útil para ambos os lados. E que para isso teríamos que confluirmos²⁵, isto é, trocar experiências e saberes. Trazendo a imagem dos rios que se encontram. Afirmando também ver na imagem uma potência comunicativa maior que a escrita. Ouvi nas palavras de Nego Bispo, assim como já havia escutado nas palavras do mestre Jurandir Nascimento e na fala de tantas outras mestras e mestres, a força e a poesia da resistência negra.

(LF) Lugar de fala é um conceito de reflexão crítica sobre a construção do discurso, através da identificação do sujeito que o produz, em um lugar social de poder. Em uma sociedade racista, o discurso heteronormativo, branco e eurocêntrico é legitimado em detrimento de outros discursos. Discurso entendido aqui como produção de existência e poder. Conheci este conceito através do livro “O que é lugar de fala?”, da filósofa e ativista Djamila Ribeiro (Ribeiro, 2018).

Esse texto, de linguagem e preço acessíveis, me fez repensar toda a minha atividade como artista e pesquisador, enquanto cidadão que produz discurso. Será que estava tomando o caminho correto? De que maneira poderia ser também um ativista na luta

antirracista? O que um homem, lido socialmente como branco, heterossexual, com todos os seus privilégios intactos, dentro de um lugar como a universidade, poderia fazer de seu trabalho? Como não ser mais um opressor dentro de um sistema que legitima o meu discurso, em detrimento de uma artista e pesquisadora negra?

Importante colocar que a autora defende que todos têm lugar de fala. Mas cada um deve se conscientizar do lugar social que ocupa e zelar para que o seu discurso não produza mais opressões ou anule o lugar de fala de outra pessoa. Podemos ver muitos desses discursos acontecendo durante as eleições presidenciais de 2018. Portanto, qual meu lugar de fala? Qual o seu lugar de fala?

(BQ) Branquitude (ou Estudos Críticos da Branquitude) é um conceito construído para repensar o lugar do branco como raça e como agente do racismo, já que na nossa sociedade, por conta da teoria racista, o branco é visto como “normal” e os outros são vistos como “raça”. Isso faz com que o branco, muitas vezes, não se preocupe ou se abstenha da luta antirracista. Isto é, dentro da maioria dos estudos e teorias realizados sobre racismo, o negro é a figura em questão. O conceito de branquitude pretende repensar esse pacto racista.

Conheci o conceito através de alunos do curso de Patrimônio Cultural, na Escola Livre de Artes – Arena da Cultura. Na situação, estava dando uma aula sobre colonidades e eles fizeram a reflexão que ainda meu discurso estava colocando as pessoas subalternizadas pelo racismo no centro da questão, esquecendo do meu próprio lugar de fala e existência.

Nessa reflexão, pesquisei sobre o conceito e conheci a autora Lia Vainer Schuman, no vídeo “Por que queremos olhos azuis?”²⁶, em que ela questiona, através de uma situação pessoal, qual a relação e o lugar de agência de uma pessoa branca em uma sociedade racista (Schuman, 2012). E analisando situações práticas, ela elabora sua tese de doutorado. Quebra

de Página

Segundo a pesquisadora, a branquitude é uma forma de se pensar e atuar no mundo, de uma maneira não-racializado, isto é, a branquitude pensa ser neutra diante de uma sociedade racista²⁷. O que acaba sendo uma forma de alienação pois, mesmo que um branco seja antirracista, a posição de poder e privilégios que ocupa na sociedade brasileira mantém a estrutura racista.

Eu vi nessa conscientização uma potência de tentar dismantlar a estrutura racista. Se um branco pode ser ouvido, por que não falar de seus privilégios? Qual é a potência de uma pessoa branca em dismantlar o pacto racista? Como a arte e jogo da linguagem podem ser ferramentas para tal?

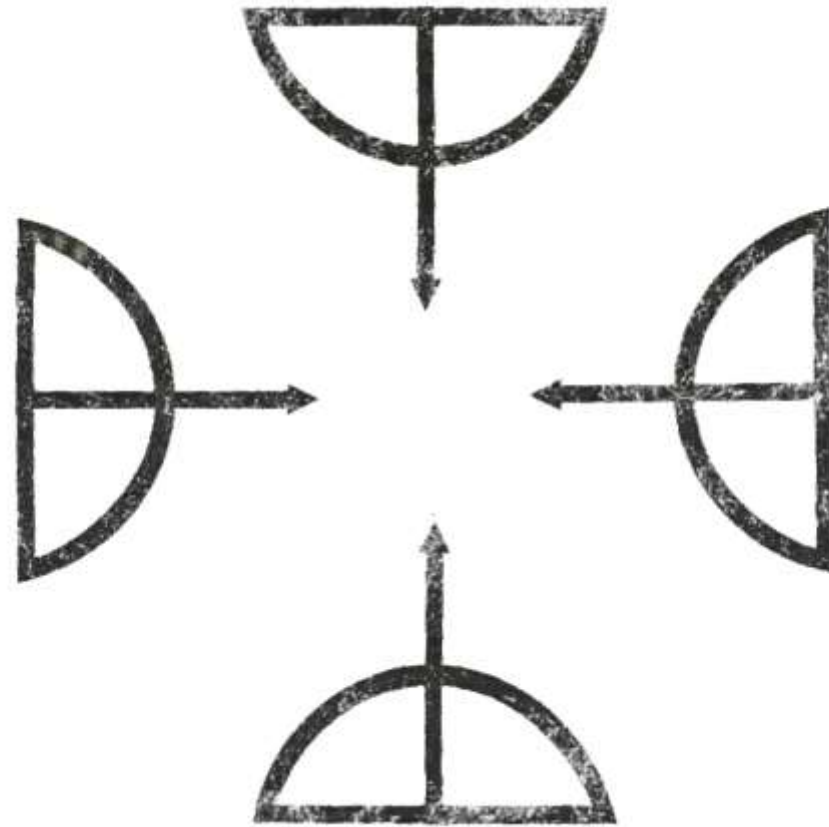
Camaleão

Quem sou eu.
Lido socialmente como branco.
Apesar do pigmento que existe em minha pele.
Neto de avô negro.
Neto avós brancas.
Descendente de indígenas
Mas não sei a minha etnia, minha linhagem.
Meus ancestrais.
Nem indígena.
Nem negra.
Sei dos portugueses e italianos.
História comum no Brasil, não é.
Heterossexual.
Fácil de assumir.
Grande e forte.
Nunca sofri perseguições na escola.
Por medo ou por respeito.
No ensino médio, tinha bolsa em uma escola onde a maioria tinha pataco.

Lá talvez, tenha experimentado um pouco de racismo.
Eu era exótico, me diziam algumas meninas.
Meu sotaque era diferente
Eu não tinha aquele tênis
A fase adolescente é muito problemática, cheia de traumas.
E a escola muito mal preparada para trabalhar essas questões.
Ao vir para faculdade, as pessoas me faziam muitas perguntas:
- Você é índio.
- Você é estrangeiro.
- Sabia que você tem uma beleza exótica.
Quem eu sou.
Logo me identifiquei com a luta racial.
Por muito tempo, eu queria ser negro.
Mas talvez eu nunca fosse.
Eu queria ser indígena.
Mas talvez eu nunca fosse.
Me negava a ser branco.
E talvez eu nunca fosse...
Recusava o termo pardo.
E talvez eu nunca fosse.
Quem eu sou.
Até que um dia, eu queimei.
Queimei como Fannon ensinou a queimar.
Queimei como na roda de capoeira.
Como na gira da umbanda.
Decidi ser o fio da navalha.
Decidi ser a fronteira.
Decidi não mais quebrar o muro.
Mas pular, pixar, colorir o muro.
Decidir não ser nada do que quisessem.
Decidi não me preocupar em ser algo.

Ser uma caixa. Uma definição. Um conceito.
Decidi ser cobra.
Ser camaleão.
E não olhar pra trás.
Apenas dar um passo a frente.
Dar um grito ou fazer silêncio.
Decidi escutar primeiro.
E depois agir e apenas agir.
Decidi ser movimento, decidi ser a flecha de meu pai.
Decidir ser o corte do punhal.
E o cheiro da rosa.
Decidi não ser criação
Mas o ato de criar.
Decidi não mais desenhar a minha cor
Decidi correr o risco de ser a minha cor
Decidi não falar sobre algumas coisas
Mas ser a fala do meu silêncio interno.
Decidi não ser mestiço
Mas me misturar em qualquer lugar.
Decidi não ser exótico
Mas passar despercebido
Chegar e sair de qualquer lugar
Decidi deixar a mensagem chegar.
Decidi ficar invisível
Decidi semear.
Decidi fazer da minha palavra
Veneno e remédio, raiva e cura.
Decidi não decidir
Mas buscar a decisão
Decidi não parar
Porque parado eu adoeço

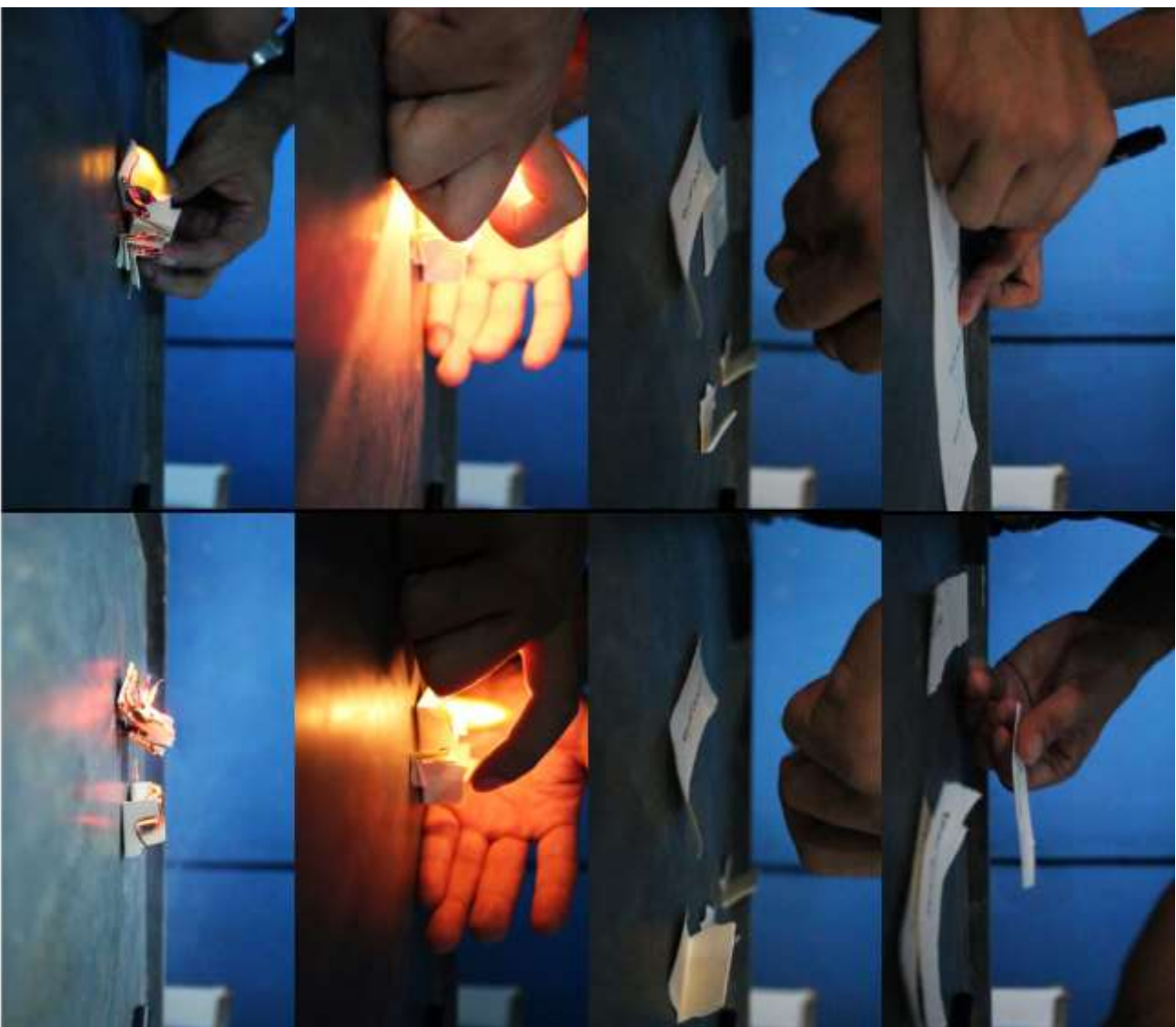
Eu morro em vida
Decidi ir atrás da minha raiz
Para alçar voo
Assim como a tensão que o caçador faz para armar a flecha
E o mínimo instante que prende a respiração
Para então a flecha voar
E atingir a caça
Decidi não ser nada e ser tudo.
Decidi ser o vazio.
Decidi ser o mundo.



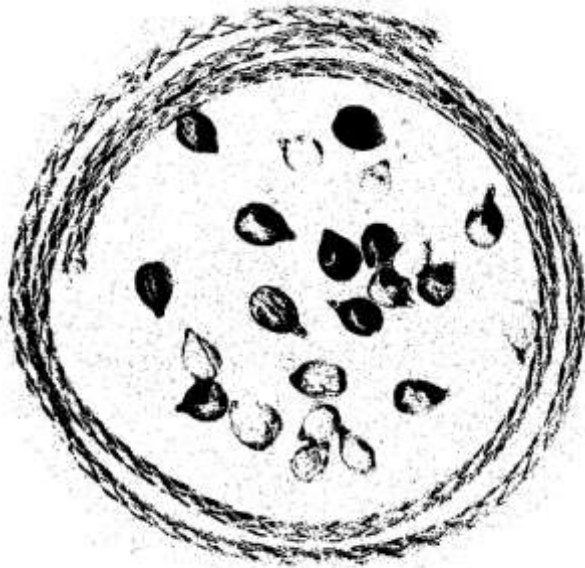
Conhece a ti mesmo – serigrafia, 2016

Patuá

Quem vos fala, sou eu!
Mas pelo outro eu não posso falar.
Que invisível é esse que vejo no seu olhar?
É no pé do berimbau, quando toco o chão e no aperto de mão.
Que a mandinga acontece.
Acontece em todo lugar.
Um momento único, que faz de nós, diversos em nossa existência.
Compartilhando mundos.
Não é o fim.
É o começo.
Esse momento para mim é licença, para mim é proteção.
Fé. Chegada. Saída.
Ao entrar na roda, quero estar pronto para rodar!
Ao acordar para a batalha também.
Muitos a chamam de dança de guerra.
Que eu levo com alegria e brincadeira.
Essa vida...
É preciso estar em dia com seu “santo”.
Seja qual for o santo ou não. Sei lá.
É preciso limpar a mente e acreditar no invisível.
Na intuição que se sente.
Cada um pede de um jeito.
E cada um pede o que quer.



FRAMES DE VÍDEO DE REGISTRO DE AÇÃO (MAGIA) - 2019



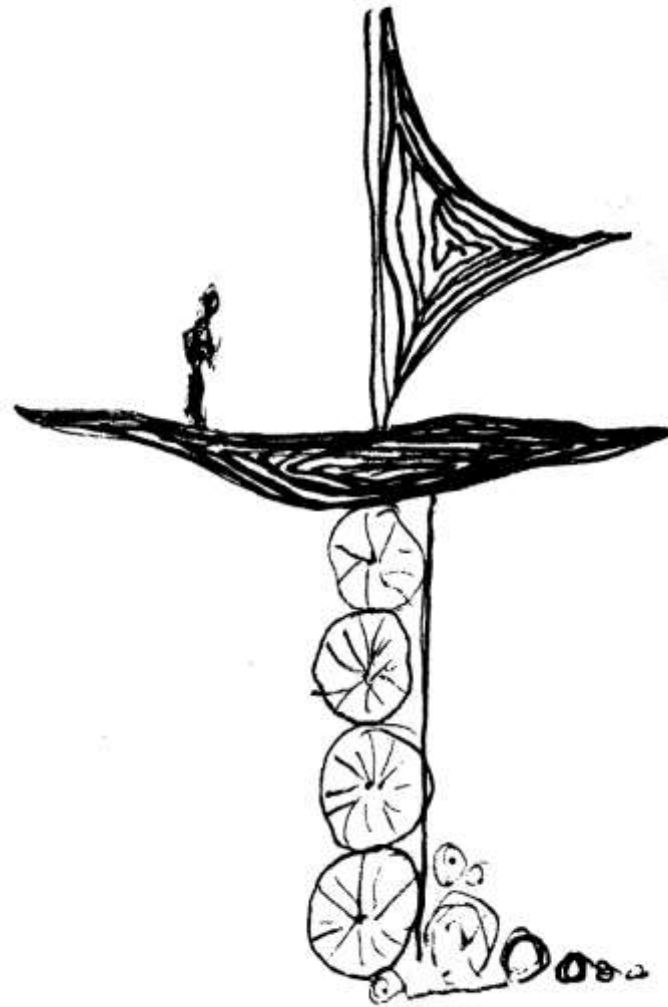
Xerox de assemblage - 2017

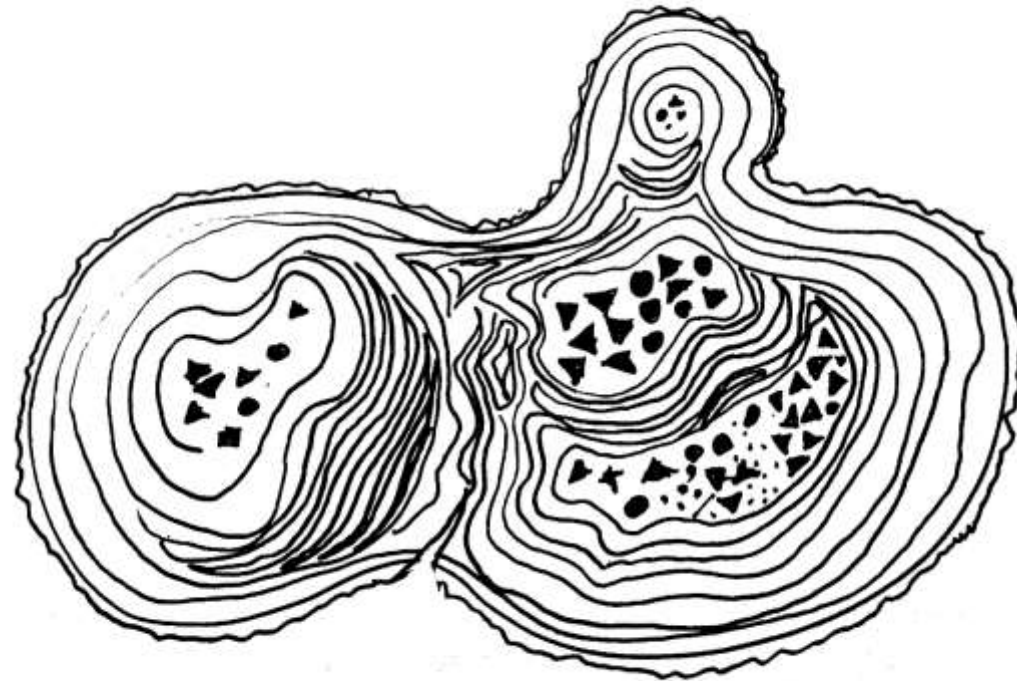
Para fazer um Patuá:

ATENÇÃO: NÃO FAÇA SEM AJUDA.

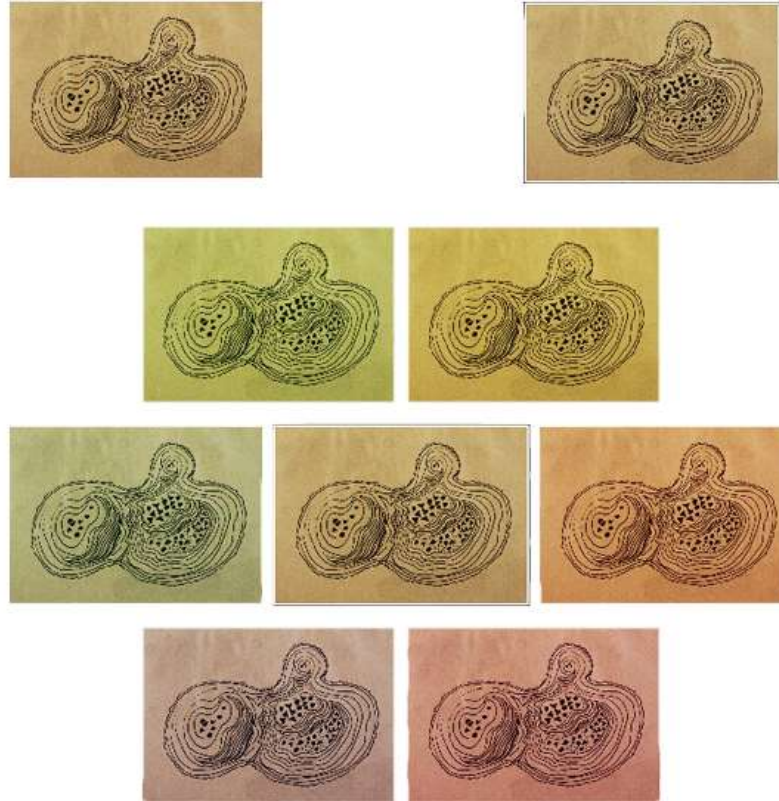
- Selecione conceitos, argumentos, que você queira defender.
 - Pesquise nas mais variadas fontes.
 - Leia bastante até entende-las.
 - Depois anote-as em um pedaço de papel.
- Utilize palavras-chaves para identifica-las.
 - Depois corte cada palavra separada.
 - Depois dobre em pequenos papezinhos.
- Junte todos e coloque em uma bolsinha de pano.
- Outra opção é queimar os papéis e guardar as cinzas na ponta da língua.
- Faça-o com todos os conceitos e pontos de vistas que precisar defender. Assim estará protegido contra as armadilhas do saber acadêmico euro-exclusivista.

4.
MOVIMENTOS
DE
PESQUISA

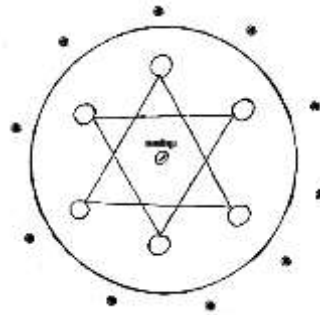




Desenho - 2018



Experimentando Suportes em Ferramenta Moderna (magia) - 2019



O risco acima representa o que para a pesquisa?
Devo eu explicar como cheguei nele?
Se foi através do desenho, poderia dizer que essa pesquisa é desenho?
Se afirmo que desenho é projeto, poderia dizer que essa pesquisa é um projeto?
Projeto do que? Projeto pra quem? Projeto pra que?
Se risco as ideias, elas têm uma conexão lógica?
Ou elas têm uma conexão imagética?
Devo, eu, explicar qual a conexão?
Não seria o leitor, capaz de entender?
Pode, esse jogo, explicar a pesquisa?
Esse texto é imagem ou escrita?
Essa ideia que mando, é verdade ou mentira?
Para que serve a verdade? Pra que serve a mentira?
Que movimento eu faço, que revela meu jogo?
Que lance que dou, que revela minha estratégia?
Que olhos daí poderão entender aqui?
Será que precisa? Por que entender?
Por que não sentir? Por que não fluir?
E deixar-se mover?

Notas sobre o desenho e as referências imagéticas:

Por que desenho? Por que uma criança desenha?
Pela necessidade de se expressar?
Antes mesmo de falar, ela já está desenhando.
Por que eu risco? Para poder me arriscar.
Confesso, meu desenho é uma bagagem.
Talvez, nunca pare de mudar.
Já vi cada desenho, que faz o olho brilhar.
Lembro dos Pontos Riscados.
Mas é desenho sagrado.
Tenho que ter todo cuidado.
Se a seta é direção, que direção tomo eu quando risco?
Se a mancha é elemento, que elemento eu mexo?
Se o que me leva é o ritmo, qual é o ritmo do meu desejo?
Que me faz mover a ferramenta e riscar na terra esse desenho.
Eu já vi os desenhos Sona²⁴ e os Adinkras²⁵.
Riscado antigo “pra daná”.
Me arrepio todo quando vejo
A gravadura de Jorge dos Anjos²⁶.

²⁴ Desenhos que contam histórias em tempo real, enquanto estão sendo executados, característicos do povo Tchokwé, habitantes de Nordeste a Leste de Angola. Ver em <http://poesiangolana.blogspot.com/2012/05/sona-os-desenhos-na-areia.html>.

²⁵ Imagens que sintetizam frases e provérbios populares, impressos na arte do carimbo do povo Akan, que habitam atualmente regiões de Gana e Costa do Marfim. Ver em <http://www.afreaka.com.br/notas/adinkra-um-dicionario-de-valores-na-arte-dos-carimbos/>

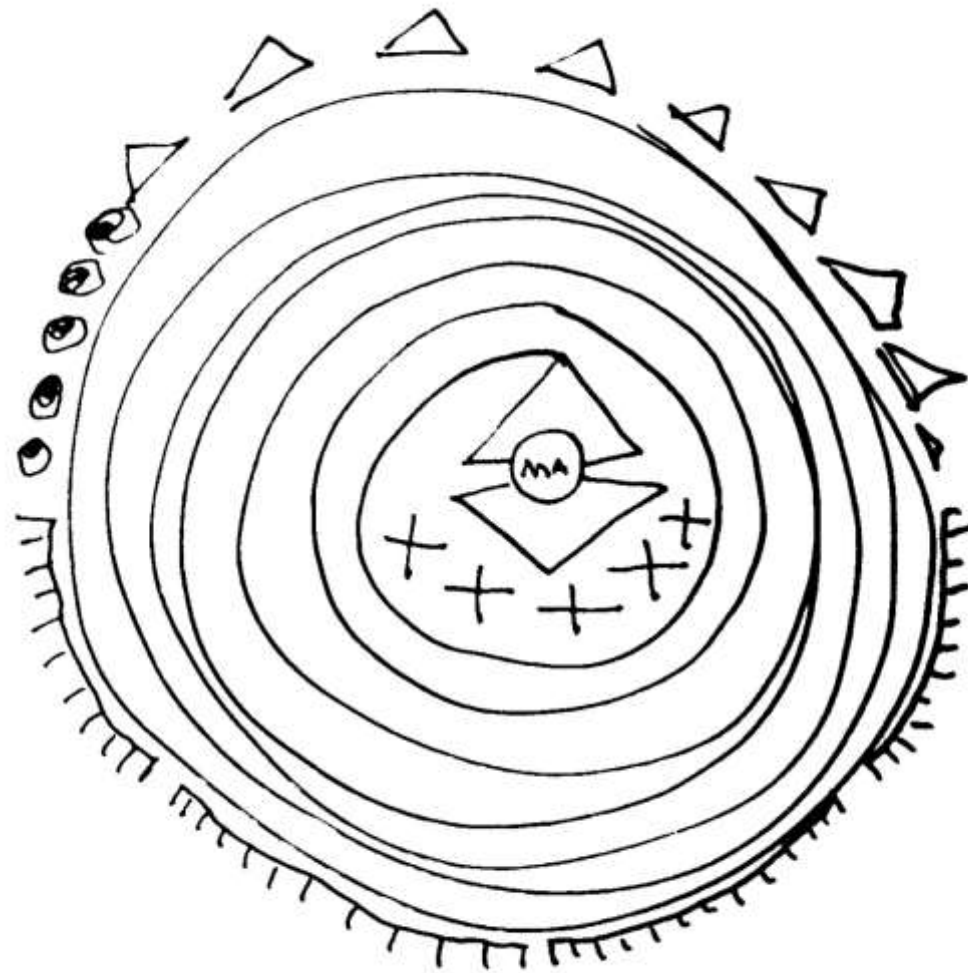
²⁶ Trabalho que une desenho, materialidade, escultura e gravura do artista Jorge dos Anjos. Ver em <https://www.youtube.com/watch?v=FVqMP1Am7ds>

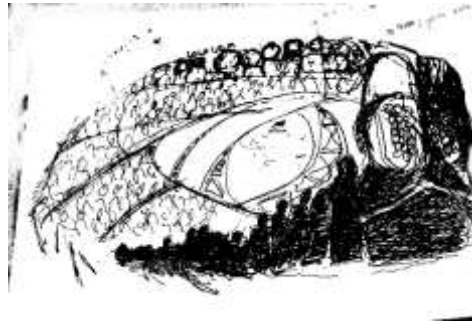
Tenho um pouco de Carybé²⁷.
Não dá pra negar.
Tem a alquimia de Antônio Henrique Amaral²⁸ e Heitor dos Prazeres²⁹.
No começo
Eu me baseava no grafismo indígena.
Mas depois vi que não era coisa certa.
Era coisa de antropofagia.
Mas eu nem sabia, que aquela essência,
Veio me encontrar.
Se fosse por sonho, miragem ou mesmo vadiagem
De poder me expressar.
Saúdo a todos
Que vieram primeiro.
Quero dar continuidade
À esse risco certo.

²⁷ Artista argentino, morou na Bahia e ficou conhecido por seus desenhos representando manifestações culturais afro-brasileiras. Importante salientar, que o fato de ser um artista branco e estrangeiro, foi possível acessar determinados locais que artistas negros da época não puderam alcançar. Ver em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1199/carybe>

²⁸ Gravador paulista. Ver em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8581/antonio-henrique-amaral>

²⁹ Artista, compositor e sambista carioca. Ver em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10428/heitor-dos-prazeres>





Diziam os mais velhos que semear é preciso. Semear bom caminho. Pelo caminho. Mas quem escolhe a semente é você. E uma semente que brota, pode um dia morrer. Mas a cada nova semente, existe a esperança de um ser.

Em uma conversa com uma aluna, a Maria Edvirges³⁰, escutei que os mais velhos diziam, que as sementes parte mais importante da roça. Que era bom guardá-las para então garantir a continuidade da roça. Se o ano tivesse ruim de brotar, era bom ter semente para depois cultivar. Para tentar de novo. Para levantar a roça.

A semente contém uma substância que guarda a vida. Os alquimistas diziam que a gordura da semente possui o elemento criador da vida. Os caboclos, entidades da Umbanda, sempre dizem que a semente tem grande poder. Poder da vida, da cura e da proteção. Nela pulsa a energia e a vibração.

³⁰ Maria Edvirges, contadora de histórias e causos, formada na área de Patrimônio Cultural, pela Escola Livre de Artes – Arena da Cultura.



Registro de ação – frames de vídeo filmado por crianças de 7 a 9 anos de idade.

A ação acima foi inspirada no trabalho “A Funda de Davi” do artista Zé Antônio, que em uma ocasião de viagem e troca de trabalhos e ideias, pude registrar sua intervenção ambiental. Nesse encontro, z (codinome do artista) modela pequena bolinhas de argila e põe dentro das mesmas, sementes de Ypê. Depois, constrói um lançador, daqueles feitos por meninos e meninas para brincar. Durante uma trilha, em Diamantina, ele escolhe um ponto e lança as bolinhas de argilas com sementes no meio do Cerrado Mineiro.

Na ação acima, realizo uma releitura com sementes de cabaça. A cabaça é símbolo de Exu, da comunicação; pode-se fazer berimbau com as grandes e piorras (piões) indígenas para brincar. Faço o lançamento junto com as crianças da comunidade Nossa Senhora de Fátima, na atividade de Brinquedos e Brincadeiras, do Arena da Cultura, no Centro Cultural Vila Fátima. A filmagem foi realizada pelas crianças também. O alvo é a mata da serra do Hospital da Baleia, em BH.

OFICINA 1:

- Pesquise ou peça ao grupo para pesquisar cantigas de infância e cantigas de roda. Brinque sem parar. Brinque com todos. Brinque e apenas se dê também o prazer de brincar. Depois faça uma roda para brincar e brinque mais um pouco.

OFICINA 2:

- Peça para o grupo trazer a histórias de seus avós ou outras referências mais velhas que tenham. Peça para que pensem em uma maneira de contar e apresentar. Comece a oficina perguntando a importância de uma referência? Deixe-os pensarem que vão ter que responder. Interrompa o processo. Forme duplas. Peça para que contem para suas duplas, as histórias que trouxeram. Agora troque os papéis, isto é, cada irá contar a história do seu par, para uma roda com todo o grupo. Provoque a reflexão sobre a importância da escuta.

OFICINA 3:

- Divida o grupo de alunos em duas filas. Uma de frente para a outra, peça para que olhem fixamente para seus pares. Peça para que não fujam dos olhares. Peça para que sintam o par, através do olhar. Peça para que tentem passar uma história pelo olhar. Dite um ritmo lento. Deixem em silêncio. Busque por olhares perdidos e peça foco. Depois peça para que fechem os olhos. No mesmo lugar, peça para que sintam a presença do par. Peça para que deem um passo a frente. E mais um, calmamente, até se encontrarem. Peça para tocar as mãos, ombros e outras partes do corpo, com todo o respeito, para além da sexualização do corpo. Peça para que se afastem, depois de um tempo se tocando. Retroceda o procedimento. Faça uma roda e converse sobre as impressões.



Roda de Terreiro - Desenho sobre papel, 2019

A materialidade das máscaras africanas, como o entalhe em madeira e a forja do metal, o contato com o desenho e o apoio das professoras Conceição Bicalho e Andrea Lanna despertaram em mim a opção pela habilitação de Gravura, na graduação.

Mesmo que já esteja inserida no contexto das Artes Contemporâneas e seus suportes, talvez a gravura guarde um pouco mais do ofício como uma forma de encarar o trabalho, o que requer um mergulho naquele material e na imagem que se quer produzir. Seja qual for a matriz, é um grande desafio criar em um espaço tão limitado uma imagem que seja bem resolvida. É preciso disciplina e concentração.

Nas imagens que produzia tentava retratar as histórias que ouvia dos mais velhos, bem como retratar figuras da resistência popular, aspecto cênicos e musicais das manifestações afro-brasileiras e desenhos de padrões e grafismos indígenas. Novamente, estava por retratar esse universo apenas pelo tema.

Para criar alternativas para essa problemática, passei a reparar que a cada gravura produzida eu contava histórias para os meus colegas e para aqueles que tinham curiosidade. Ou seja, a imagem escondia uma ação ou era propulsora de uma ação. E então, criei imagens sínteses, como carimbos que contariam histórias sobre as mais diversas manifestações afro-brasileiras, que poderiam ser utilizadas em alguma performance, jogo ou instalação. E que nessa dissertação de mestrado, eu aprofundo trabalhos desenvolvidos com a gravura na graduação.

A gravura me deu um contato maior com a materialidade viva, como a madeira, o que despertou meu interesse para a tridimensionalidade, expressas na cerâmica e na produção de brinquedos e jogos. Me fez pensar que a percepção do artista para com o material que vai utilizar em seu trabalho expressa a relação de atenção a qual o artista deve estabelecer no ambiente em que vive.



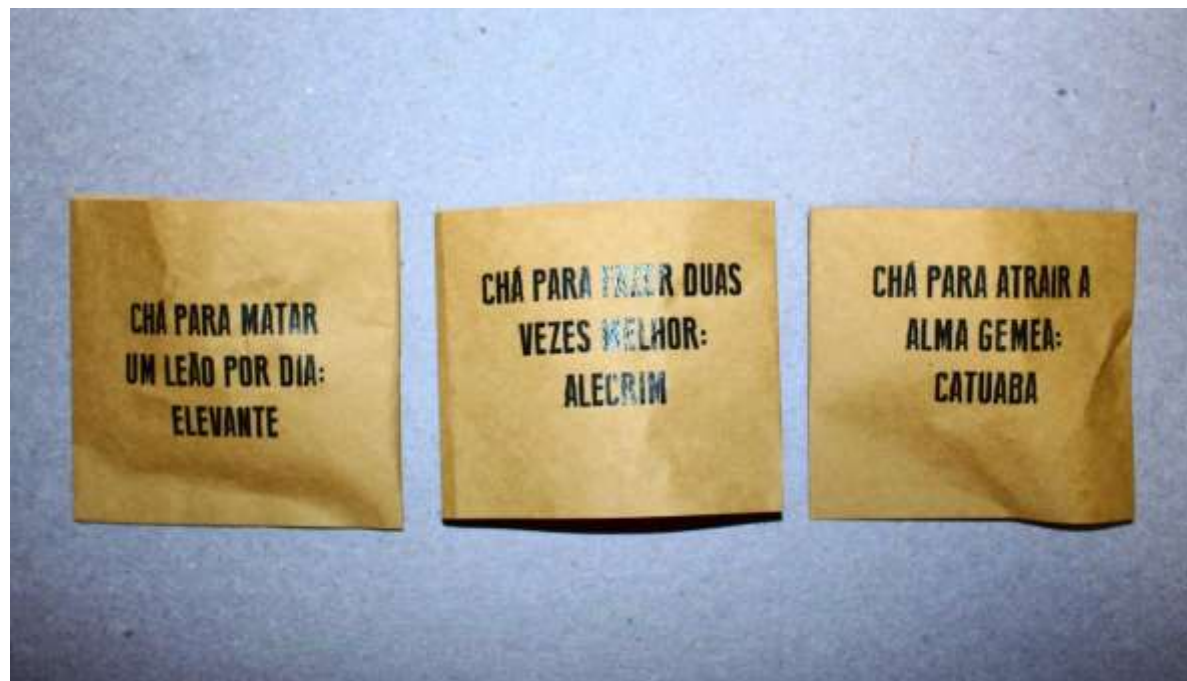
Aqui as gravuras estão apresentadas por meio de uma instalação, em exposição individual “Encruza”, realizada no Centro Cultural de Venda Nova, em 2017. Mas em cada uma delas, está contida uma história, um conto ou caso.

Pensando nessa proposta, criei uma performance-intervenção baseada nos vendedores ambulantes. Nela, eu trocava histórias através de um panfleto com instruções para “trocar uma história”; ou a pessoa escolhia uma carta com alguma das minhas gravuras e, a partir da carta escolhida, eu contava um caso sobre a imagem; doava chás com mensagens impressas; trocava brinquedos de papel como aviõezinhos, cata-vento ou aquele jogo de origami conhecido como “com quem” em que você escolhe uma opção, e abre para ver a resposta; entre outros produtos não vendáveis mas com os quais eu estabelecia uma relação de troca³¹.



Fotografia de Fabíola, na intervenção “Ação Passageira”, realizada no transporte coletivo MOVE, coordenada pela professora Elisa Campos, da UFMG.

³¹ Como pensar novas políticas, sem pensar novas economias?



Quando iniciei o presente trabalho, em conversa com o mestre Jurandir, ele havia me dito de um reino africano que se chamava “Mandinga”. Fui pesquisar e encontrei o livro “Sundjata ou a Epopéia Mandinga” (Niane, 1982). Mesmo que as informações não fossem totalmente necessárias para composição dos trabalhos artísticos, elas são úteis para uma perspectiva histórica.

No livro, observamos algumas histórias contadas por um *griot* ou griô, uma espécie de mensageiro e guardião das histórias tradicionais e da sabedoria de alguns povos africanos, que transmitiam seus conhecimentos pela oralidade e pela música, com um caráter até performático (Niane, 1982, pág.6), vivendo e percorrendo estradas e caminhos para contar, cantar e ensinar os mais novos. Trocar conhecimentos, receitas e conselhos com outros velhos e velhas sábias.

O autor Djibril Tamsir Niane transcreve as histórias contadas pelo griô e nos mostra como o reino do Mali era conhecido por todo continente africano como um reino de grandes conquistadores. O reino do Mali, também conhecido como o reino Mandinka ou Mandinga, era composto por grandes comerciantes, guerreiros, reis e sacerdotes que dominaram por muito tempo um território que se estende do vale do rio Níger ao vale do rio Senegal. Além de suas antigas práticas religiosas Mandês³², os mandingas eram islamizados. Por isso, tinham essa prática expansiva e comerciante que se deu pelo contato com os árabes e que fez com que fossem conhecidos por grande parte do mundo colonial, através das histórias dos negros e também de viajantes que se aventuravam a conhecer os locais supracitados, revelando também desde sua origem uma característica de povo influenciado por múltiplas culturas.

³² Povos originários do reino Mali, antes do contato com o Islamismo.

TROQUE UMA HISTÓRIA

- Aproxime-se de uma pessoa no ponto de ônibus, dentro do coletivo, na fila de banco ou do supermercado e fale que recebeu esse panfleto.
- Comece com um bom dia, boa tarde, ou boa noite.
- Peça licença de uma maneira divertida.
- Comece contando uma história de seus avós, bisavós, antepassados.
- Depois pergunte sobre os avós, bisavós e antepassados da pessoa.



Descobrir de onde viemos, fica mais fácil saber para onde vamos. Se você não conhece a história de seus antepassados, pergunte e pesquise. Vá atrás! Escutar uma história pode ser um ato revolucionário e ainda prazeroso, contrariando o barulho e a velocidade da cidade.

Esse panfleto deve ser passado para frente, não guarde para você nem jogue no lixo. Dê para pessoa que você trocou a história. E peça para repetir o mesmo. Ou tire xerox da folha e multiplique as histórias por onde passar.

Panfleto “Troque uma história” –
impressão digital, 2016.

De qual
ventre

eu, você e
todos nós
vimos?

**NEGRAS
AFRICANDAS**

e ainda continua a
manter esse país?

**NEGRAS
AFRICANDAS**



**CONHECER A HISTÓRIA
ATIVAR A MEMÓRIA**

**NEGRAS
AFRICANDAS**

Quem inventou a
matemática,

Qual mão-de-
obra fundou

a astrologia, a
filosofia e a
ciência?

das plantas,
das rezas e
das curas?

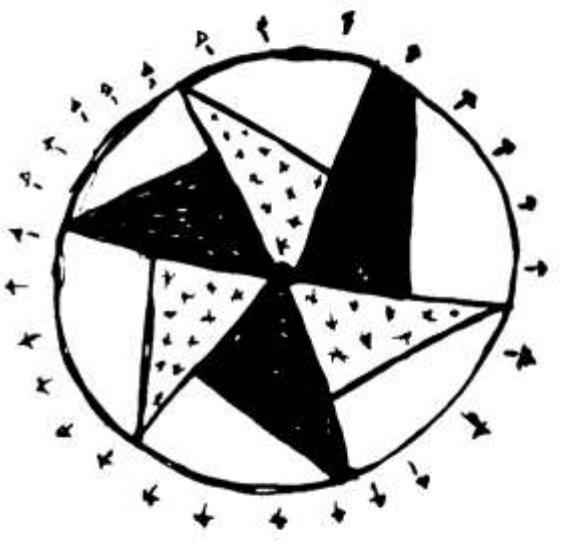
**NEGRAS
AFRICANDAS**

De onde veio
a sabedoria
popular

PARA

**FAÇA UMA
SIMPATIA**

PORTADA NA
CARA?



PARA

**FAÇA UMA
SIMPATIA**

GROSSEIRIA?

NEM UM
BOM DIA?

**FAÇA UMA
SIMPATIA**

PARA

“Mandinga s.l. (1) Bruxaria: feitiço, talismã (BH).

(2) Qualidade de jogo de CAPOEIRA (SC)

A etimologia tradicionalmente aceita é a que vê a origem no etrônimo mandinga ou mandingo. Mas a nossa opinião é a de Raymundo (1936 a, p.57): “O termo (...) é mais certo que se prenda à prática do fetichismo entre os congoeses. Estes não só se utilizavam, como amuleto, de uris pacotilhetes, que tinham pendentes do pescoço: masalu ma(e)dirga, embrulhinhos ou breves do colo: mas, igualmente, erravecidos, quando contrariados, praguejavam aos brados: era a gritaria das injúrias, eram os convícius do clamor, mayanga mandinga. As duas expressões conjugaram-se certamente, restando apenas os determinantes que se plasmaram: ma-(e)dirga + ma-dirga > mandinga”. Em abono a Raymundo, encontramos em Lamam (1964 b): dirga (pl. ma-). Pescoço, garganta, laringe: dardo, lança, azagaia. E em Silva Maia (1964 __1 b): ndirga (quicongo), língua, linguagem. Cp. o quicongo ndaka, língua, garganta, linguagem, voz, maldição (MALA, op. Cit.) e ndaka, língua, idioma, voz, punhal, estilete (LAMAM, op.cit.). A partir dessa comparação, e conhecendo o poder que os negros-africanos atribuem à palavra (que pode funcionar como um punhal), vamos ver que ndirga e dirga podem também significar praga, maldição. Por fim, vejamos em Maia (op.cit.) o quimbundo mandinga, superstição, ao lado de UANGA e UMBANDA”

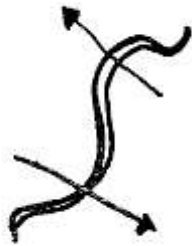
Fonte: Novo Dicionário Banto do Brasil, de Mei Lopes.

ABRA

ABRA

PARA DAR VIDA AO LIVRO:

- As páginas anteriores podem ganhar vida.
- Basta dar movimento a elas.
- Para isso, tire um xerox das páginas anteriores.
- Com a primeira, você pode extrair um panfleto para fazer a ação “Troque uma História”.
- Com as duas seguintes, você pode fazer um cata vento.
- Também foram projetadas para fazer um jogo de origami, que as crianças conhecem como “Com Quem” ou “Qual é o nome do seu namorado”.
- Você pode distribuir na rua, em qualquer lugar.
- Com a última, você pode dobrar um aviãozinho de papel e lançar sobre o muro de uma escola ou em qualquer lugar que queira.
- Qualquer dúvida sobre como dobrar os brinquedos, basta pedir ajuda a uma criança.
- Aprenda sempre com uma criança.



Mas nem todo movimento deve ser “espalhado”. Tem momentos que é preciso agir com cautela. Na calada da noite. Com o galo cantando. Se for preciso, rasteje. Não seja visto.

Sua arma pode ser uma latinha de spray. Ou um rolinho de tinta. O que precisa ser feito, tem de ser feito em um ato só. Não titubeie, pois assim, você será alvo fácil. Seja preciso e certo.

Não fique muito tempo no local. Escute os sons. Se ouvir um carro ou alguém se aproximando, use uma carta na manga. Pode ser um simples caminhar pretencioso, ou falar no celular, ou qualquer movimento que disfarce o seu objetivo.

Já ouvi a lenda, que Luiza Mahin, figura histórica da Bahia, foi uma das organizadoras da Revolta dos Malês de 1835, em que ela utilizava o seu ofício de quitandeira, para esconder mensagens em árabe para serem lidos por seus e suas camaradas. Assim poderiam marcar encontros para se organizar e pensar formas de atuação. Para isso, com certeza Luiza Mahin se utilizou de toda mandinga, malícia, simpatia e discrição. Aconteceu o mesmo com os antigos capoeiristas, pois podiam ser acusados do crime de “vadiagem”.





Registro de releitura do trabalho “Inserções em Circuitos Ideológicos” de Cildo Meireles. 2019



Folhetos distribuídos nas caixas de correio ou em mãos - 2019



Frames de vídeo/ registro de adesivos colados em transporte público – 2019



Frames de vídeo/ registro de adesivos colados em transporte público – 2019

Na cidade, assim como na universidade, encontramos um jogo de discursos. Muitas das jogadas são permitidas a determinadas pessoas, por causa de um sistema racial que mantém privilégios para uns, silêncios para outros. Muitos desses discursos, dispersos na rua, preenchem a mente e o coração de incertezas. Outros são capazes de nos preencher por algum momento de outros sentimentos. Outros passam despercebidos mas instauram um ritmo diferente no ambiente. Uma pausa. Um silêncio.



Registro fotográfico de performance sem título – fotografia de Marconi Marques e edição do autor, 2019



Fotografias de Marconi Marques. A performance também contou com a ajuda de sociólogo Henrique Wille de Castro, mentor da Estação do Caminho da Graça, com uma proposta de encontro em torno do evangelho de maneira inclusiva - 2019

- Em um primeiro momento, estudo o seu discurso.
- Depois, pego trechos para entender um pouco de seu mundo.
- Depois, escolho algumas partes importantes.
- Trechos como a 1ª Carta de João, capítulo 4, versículo 6 a 13
- João, capítulo 12, versículo 47
- João, capítulo 13, versículo 35
- São trechos que falam de amor
- Depois monto um discurso, apropriado de suas ferramentas.
- Não esqueça do “Amém?” – digo.
- Preparo para a ação.
- Tenho que entrar no personagem.
- Tenho que ser rápido e objetivo.
- Tenho que estar sensível à situação.

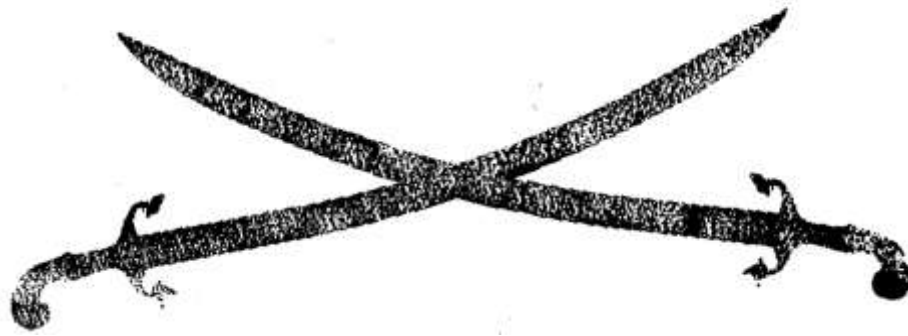


Lambe-lambes - 2019

5.

MANDINGA:

**A roda se abre e se fecha
(Considerações finais)**



“Porque a mandinga, ela é quase impossível de verbalizar.
Porque ela é de cada um. Essa mandinga na capoeira, ela é de cada um.
Então, só quem pode falar e quando pode falar é a pessoa que vive a mandinga.
É como eu querer falar do amor que há em você. É muita ousadia”

Mestre Moraes³³

³³ Fala do mestre Moraes, Pedro Moraes Trindade, uma das maiores referências vivas da Capoeira Angola, fundador do Grupo de Capoeira Angola Pelourinho, o GCAP. Foi mestre do meu mestre. A fala do mestre está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=se-TkYBzBTE>.

Ao mesmo tempo em que se revela em uma manifestação, performance ou imagem, a mandinga se esconde no silêncio e no mistério. E não é de espantar, já que o segredo é uma prática constante na cosmovisão dos povos tradicionais. Mas é um mistério pedagógico, sábio, que revela o ritmo da natureza. Sobre essa observação, trago Jérôme Souty, em seu livro sobre a obra fotográfica de Pierre Verger:

“Poderíamos ver um paradoxo no fato de que o pilar sobre o qual repousa o saber oral ioruba é também o depositário do segredo: aquele que conserva e transmite é também aquele que esconde. Não que o babalaô resista a falar, mas, enquanto guia e conselheiro, ele deve transmitir o conhecimento sagrado num contexto preciso, circunstanciado e personalizado”. (Souty, 2009, p.334).

Souty nos atenta para o ritmo que esses saberes tradicionais são passados para frente, isto é, o tempo que é dado ao aprendizado. Seja no treino ou nas práticas diárias, as manifestações tradicionais, seus modos de ver e viver a vida acontecem em um ritmo mais dilatado, diversificado e fluido, respeitando o ritmo específico de cada comunidade, contrariando o tempo unilateral e acelerado do capitalismo. O fundamento demanda tempo para se aprender. Não é do dia para a noite. Mandinga pode até ser definida, mas nunca finalizada em um sentido único.

Ao longo da pesquisa, achei diversas definições. Diversos caminhos para se fazer mandinga. Isso acontece pela riqueza de significados e sentidos da expressão. É só perguntar para qualquer pessoa, o que ela acha que é mandinga. E depois, pergunte para outra pessoa. A cada pergunta, uma resposta nova. Existem muitas histórias. Podemos pesquisar muito e a expressão estará envolta de muito mistério. E justamente esse mistério faz com que muitas versões sejam levantadas, formando um ciclo, uma espiral, uma cobra que come o próprio rabo.

Em seu artigo sobre o assunto (Santos,2012), Vanicléia Silva Santos nos mostra que na confecção das bolsinhas de mandinga produzidos aqui no Brasil, os elementos e símbolos encontrados não tinham relação direta com o reino do Mali, mas que caracterizava o próprio caminho que a expressão, as bolsinhas e suas práticas percorreram, atravessando mares e oceanos em direção a Portugal e ao Brasil. Foram adicionados temas, grafismos, desenhos e orações das mais diversas culturas, inclusive do catolicismo, instituição que por muito tempo perseguiu a prática e seus praticantes mandingueiros. Demonstrando uma incrível capacidade de transformação. Transmutação. Como a própria vida.

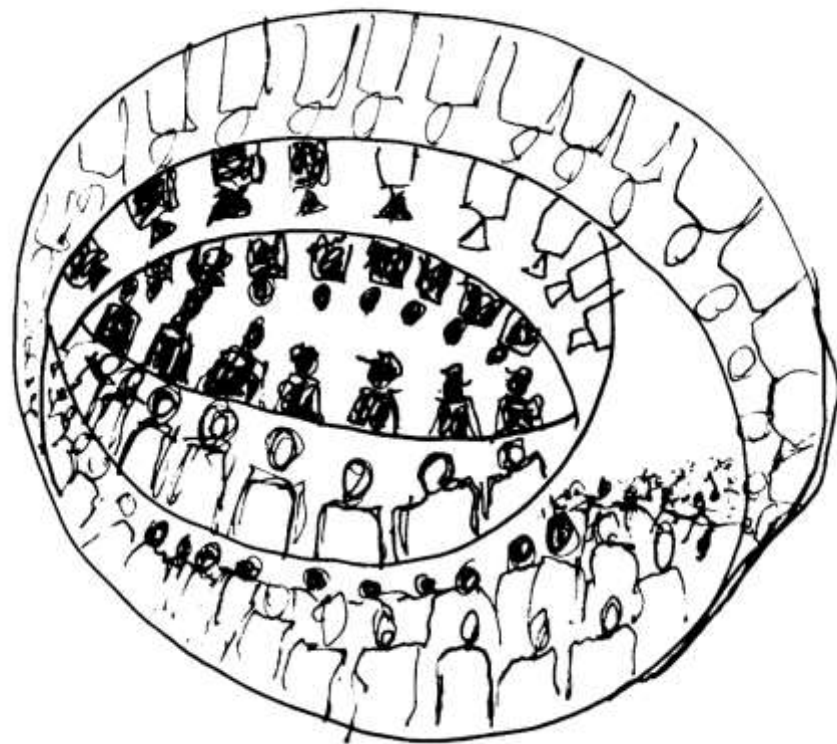
Mas um fato que me chamou atenção, foi que a maioria dos pesquisadores e pesquisadoras, descarta as palavras e interpretações dos mestres da mandinga. Ou seja, aqueles que a experimentam nas práticas da vida. No corpo. Essas pessoas que fizeram com que a mandinga sobrevivesse até o momento. Esse descarte revela mais uma face do racismo institucional das pesquisas acadêmicas.

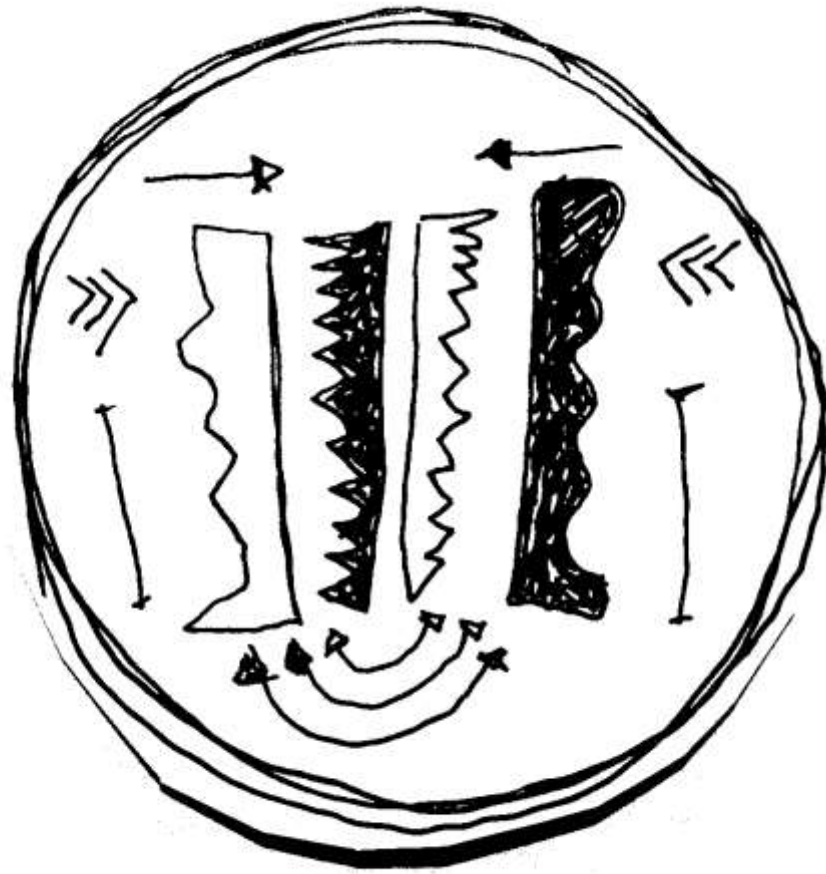
Pensando nessa questão, deixei que a mandinga me levasse à criar métodos e formas de expressá-la levando em conta o aprendizado que obtive com os mestres. A começar pela presença do mestre Jurandir na banca de defesa e na orientação ao longo da dissertação. Ao mesmo passo, pela importância política, saliento que a defesa foi realizada na sede da FICA-BH, que foi iniciada com o mestre Jurandir convocando os capoeiristas para cantar uma ladainha e alguns corridos, como acontece na roda da capoeira.

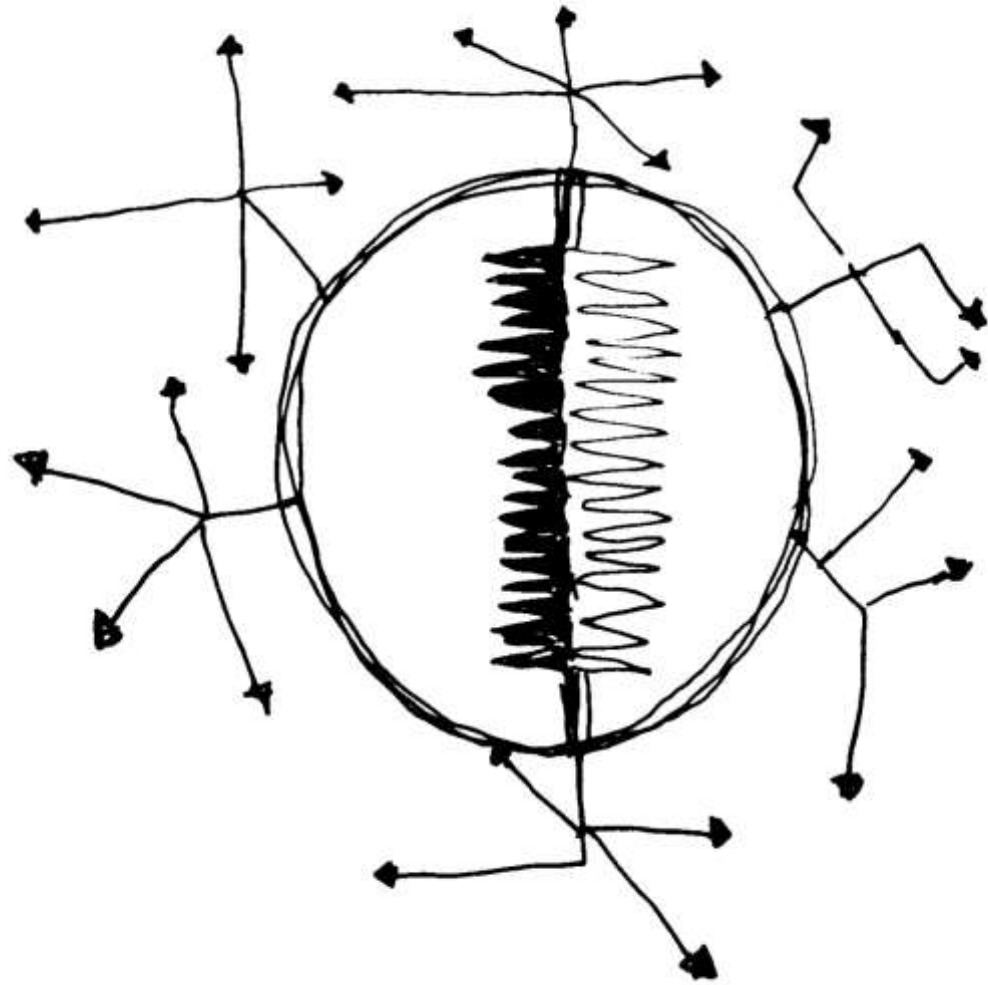
Essa estratégia também foi pensada e executada na construção do texto e na sua disposição em página; na interação e no ritmo de exposição das imagens produzidas. Tudo isso no intuito de aproximar o leitor ao ritmo específico da mandinga, que não revela suas respostas de maneira imediata e pronta, mas disfarçada, em outra lógica de produção e de troca de conhecimento. Sempre no anseio de o leitor, que quer aprofundar nos saberes da mandinga, procurar um mestre ou uma mestra dessa artimanha.

Nessa linha, a tentativa da presente dissertação foi confluir a mandinga, a arte e a pesquisa em arte para questionar e dismantelar os modelos e os modos de fazer de uma pesquisa euro-exclusivista e racista, utilizando de suas próprias brechas.

Sendo assim, o desenho (o risco, o arriscar-se) que chamo de “Riscado Guia” (pág.13) não é apenas o guia para organização dessa pesquisa ou um sumário, mas também uma possibilidade aberta para a realização de outras pesquisas, inclusive de outras áreas do conhecimento, acontecerem por outras cosmovisões e metodologias. Colocando os pontos em diálogo, confluência, em confronto e se arranjando em nome de um equilíbrio de argumentos, sem ambicionar um ponto final ou uma verdade exclusiva, mas sim um movimento de pesquisa. Pela fronteira. Pelo jogo. Pela mandinga. Por aquilo que o pesquisador ou a pesquisadora escolher como seu caminho.

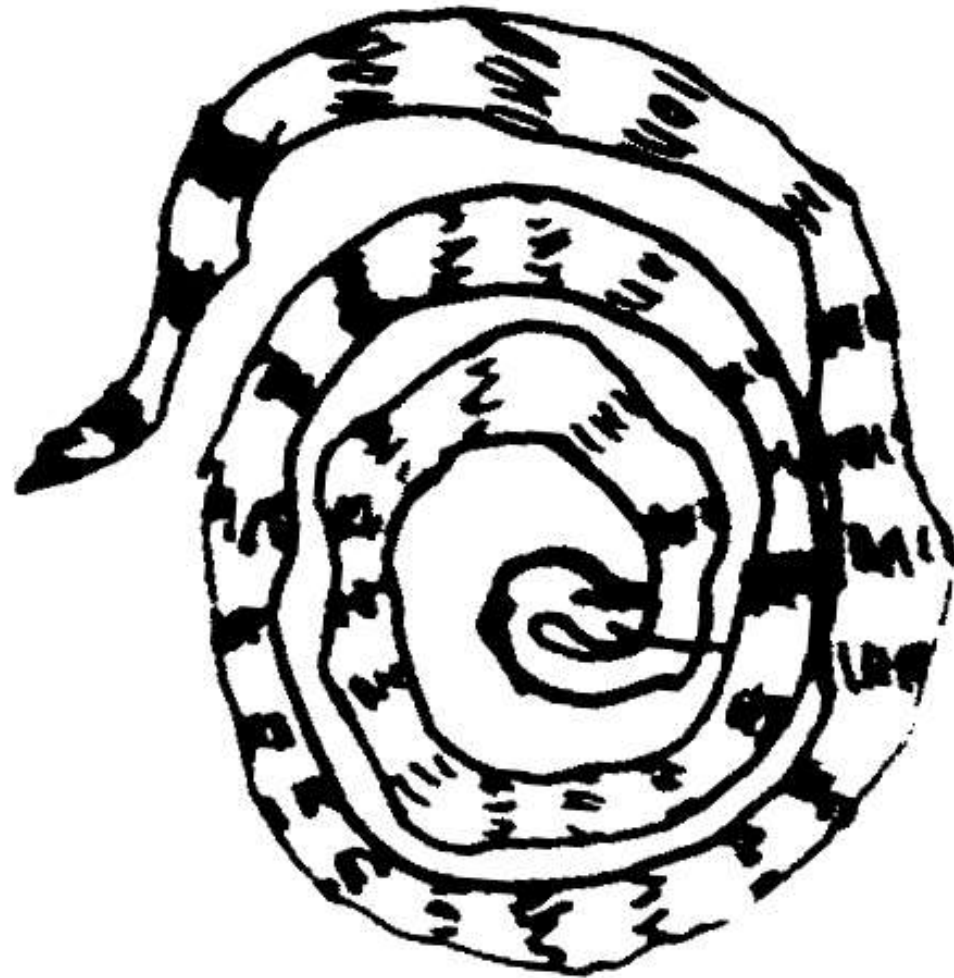


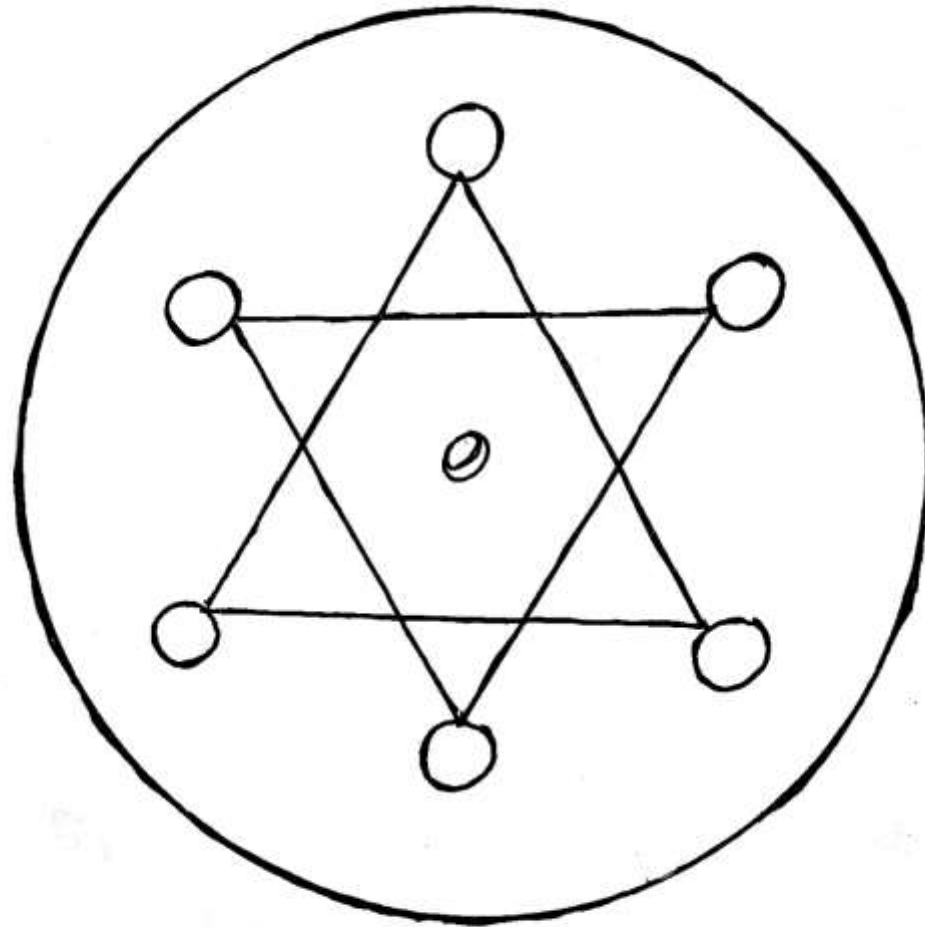


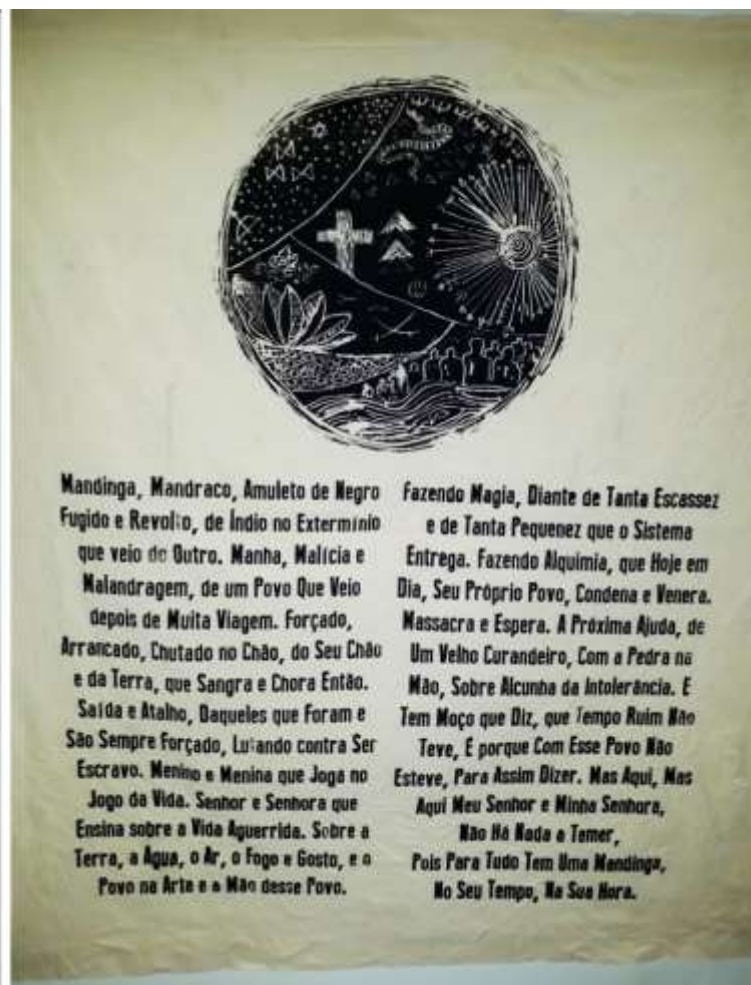












Trabalho realizado na exposição coletiva “In-Manta”, no Centro Cultural Salgado Filho – impressão serigrafia e jogos de papel interativos – 2018.

J N V N A F B N D S F N B N D K J B M I N
J K G Q B J S N D J B N A E F N B A J K E
N L I J U A E J O A I Ç R H J I L A E M J
R L H I J E E L I H N L E M A K D D R P S
K H F H E N B P A J D B D O S P E D O L F
J D O S P G N R O S H F T B A D E E J S N
O F J R M N X Z A E D Ç W D O F G N N A M
M N D O A D N F L R D O S F K G H T B X Q
M F D P A H D T F L W A Ç F V N W R O D A
F O D P O R D O S M F K A D N R I O Z O Q
K F O W F O X N F P Q H F R U Q B F O A J
O Q F K G O N V C Ç A O F R G Q U F J C M

F A R E J A R
R A S T E J A R
M A N D I N G A R
P E N E T R A R
L U D I B R I A R
D E S M A N T E L A R
I M P L O D I R I

Referências Bibliográficas

CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. Universidade de São Paulo, Tese de Doutorado, 2005.

DE BARROS, Laura Pozzana e KASTRUP, Virgínia. *Cartografar é acompanhar processos*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

DE CARVALHO, José Jorge. 'Espetacularização' e 'canibalização' das culturas populares na América Latina. *Revista Antropológicas*, v. 21, n. 1, 2012.

DE OLIVEIRA, Alan Santos. *O Cavalo da Palavra: o uso de provérbios no Candomblé e na Capoeira da tradição à contemporaneidade*. REVISTA EIXO, v. 6, n. 2, p. 57-65, 2017.

DE SOUSA SANTOS, Boaventura; MENESES, Maria Paula G.; NUNES, João Arriscado. *Introdução: para ampliar o cânone da ciência: a diversidade epistemológica do mundo*. Rio de Janeiro; Civilização Brasileira, 2005.

FREIRE, João Batista. *Fundamentos do Jogo*. Disponível em <https://docplayer.com.br/12233604-Fundamentos-do-jogo-joao-batista-freire.html>

HOOKS, Bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Editora da Universidade de S. Paulo, Editora Perspectiva, 1971.

LOPES, Nei. *Novo dicionário banto do Brasil: contendo mais de 250 propostas etimológicas acolhidas pelo Dicionário Houaiss*. Rio de Janeiro; Pallas Editora, 2003.

MESQUITA, André Luiz. *Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva (1990-2000)*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2008.

MUNANGA, Kabengele. *A dimensão estética na arte negro-africana tradicional*. São Paulo: PGEHA, 2004.

NASCIMENTO, Jurandir Francisco do. *Ensinos de Capoeira Angola vivenciados por Antonio Tadeu Fagundes Junior*. Belo Horizonte, Fundação Internacional de Capoeira Angola (FICA).

NIANE, Djibril Tamsir. *Sundjata ou A epopéia mandinga: romance*. São Paulo; Editora Ática, 1982.

PAULINO, Rosana. *Imagens de sombras*. São Paulo: Programa de Pós-Graduação da Escola de comunicação e Artes–USP (Tese doutorado), 2011.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. 2015. Disponível em <http://revistascientificas.udg.mx/index.php/CL/article/viewFile/2836/2574>

REY, Sandra. *Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais*. São Paulo: Porto arte, 1996; pág. 81-95.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* São Paulo: Letramento Editora e Livraria LTDA, 2018.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *"Colonização, quilombos: modos e significações."* Brasília. INCTI, UnB, 2015.

_____, Formação Transversal em Saberes Tradicionais. [Aula]. Disciplina Confluências Quilombolas Contra-Colonização. Belo Horizonte, UFMG, 2017.

SANTOS, Vanicléia Silva. *"Mandingueiro não é Mandinga: o debate entre nação, etnia e outras denominações atribuídas aos africanos no contexto do tráfico."* África e Brasil no mundo moderno 1 (2012).

SCHUCMAN, Lia Vainer. *Entre o encardido, o branco e o branquíssimo: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana.* Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2012.

SOUTY, Jérôme. *Pierre Fatumbi Verger: do olhar livre ao conhecimento iniciático.* São Paulo; Editora Terceiro Nome, 2019.

VIANA, Wagner Leite. *Tipotretaleta: sobre arapucas, pesquisa, mukambus ou suportes.* Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2015.

Vídeos e Mídias

CONEXÃO CIÊNCIA, *Saberes Tradicionais, entrevista com José Jorge de Carvalho*, 2014. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ZKFsomUrbpw>.

PASTINHA, Vicente Ferreira. "Mestre Pastinha e sua Academia-Capoeira Angola." *LP Capoeira Angola, Mestre Pastinha e sua academia*, Stereo 6485 (1969): 119.

RESNAIS, Alain et al. *Les statues meurent aussi*. Présence africaine éditions, 2010.

TEDEX SÃO PAULO, *Porque queremos olhos azuis? Com Lia Vainer Schuman* 2017.
Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=EC-IywB3dEA>.

XII ENCONTRO DE CULTURAS TRADICIONAIS DA CHAPADA DOS VEADEIROS,
Mestre Cobra Mansa e Mestre Moraes no 5º Encontro de Capoeira da Chapada dos Veadeiros, 2012. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=se-TkYBzBTE>.

Sites

POESIA ANGOLANA, *Sona os desenhos na areia*. Ver em
<http://poesiangolana.blogspot.com/2012/05/sona-os-desenhos-na-areia.html>.

AFREKA, *Adinkra um dicionário de valores na arte dos carimbos*. Disponível em
www.afreka.com.br/notas/adinkra-um-dicionario-de-valores-na-arte-dos-carimbos/

JORGE DOS ANJOS, *Jorge dos Anjos*, 2017. Disponível em
<https://www.youtube.com/watch?v=FVqMP1Am7ds>

ITAÚ CULTURAL, *Antonio Henrique Amaral*. Disponível em
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8581/antonio-henrique-amaral>

_____, *Carybé*. Disponível em
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1199/carybe>

.
_____, *Heitor dos Prazeres*. Disponível em
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10428/heitor-dos-prazeres>