UnB

Universidade de Brasília

Instituto de Artes - IdA

Departamento de Artes Visuais - VIS

QUILOMBO SIMBÓLICO

Uma investigação sobre: arte política e a presença negra nos espaços de poder

ANDERSON DOS SANTOS ABREU

Brasília, 2015.

UnB

Universidade de Brasília

Instituto de Artes - IdA

Departamento de Artes Visuais - VIS

QUILOMBO SIMBÓLICO

arte política e a presença negra nos espaços de poder

ANDERSON DOS SANTOS ABREU

Monografia apresentada ao Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília, como pré-requisito para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Nelson Fernando Inocêncio Silva

Brasília, 2015.

SUMÁRIO

RESUMO 03

1. A PESQUISA ...……... 04

1.1. Arte ideologia ..…….……... 08

1.2. Construindo o Trabalho …….…… 10

2. A OBRA: *Quilombo Simbólico* ……...…….……..14

2.1 Circuito de Provocar: *A Instalação* ……19

CONSIDERAÇÕES FINAIS 26

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 28

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS 32

AGRADECIMENTOS ……...…...……34

RESUMO

O presente trabalho é uma narrativa dos processos materiais e intelectuais da instalação *Quilombo Simbólico*, trabalho mais recente.

Quilombo é o espaço da liberdade idealizada; Liberdade que resiste que luta pelo direito de ser e estar. Os quilombos históricos são memorias presentes nos guetos, favelas e comunidades quilombolas contemporâneos. Quilombos urbanos, estão por todos os lados. Na mão negra que cozinha, que serve, que faxina, que planta e que constrói. Nas brincadeiras da cultura popular e na religiosidade dos terreiros. No modo das pessoas de fazer as tarefas cotidianas. Uma perspectiva de ver e pensar o mundo. É a memoria humana das cidades. Provocações que me instigam a pensar na possibilidade de através da arte investigar esse espaço ideológico chamado quilombo.

Este relato descreve, sobretudo, diálogos ideológicos e artísticos que são conteúdos que me orientam no fazer artístico. A arte é um espaço onde construo a minha fala; Onde encontro uma forma de expressar o meu ponto de vista. O sentido da presença desses conteúdos no meu trabalho é político.

Palavras-chave: *arte e política, presença negra, cultura afro brasileira, racismo, afrodescendente, visualidade negra, meios de comunicação.*

1. A PESQUISA

Tenho especial interesse na arte engajada. Aquela que traz como poética as questões da sociedade a ser transformada. Por meio da arte, o artista se coloca como proponente de reflexões que podem repercutir no cotidiano do espectador de suas obras. Diante disto acredito no poder transformador que o artista possui.

A minha visão de arte enquanto espaço para ação ideológica passa pela percepção sobre os espaços da arte como sendo espaços que tradicionalmente segregam os artistas negros. *Nas últimas cinco edições da Bienal de São Paulo, a presença de artistas negros selecionados para a mostra não passou de 4%, sendo que na edição de maior índice não havia nenhum brasileiro*[1]. Nessa perspectiva é possível entender os cubos e paredes brancas como um espaço de poder.

A obra do artista Cildo Meireles, me chama atenção no sentido de ser um trabalho que questiona injustiças da sociedade por meio de um pensamento de inserção e difusão ideológica. O primeiro diálogo deste trabalho é com a série *Inserções em circuitos ideológicos* (1970). Nesta série Meireles discorre sobre a forma como se dá o controle de informação, no contexto da ditadura militar no Brasil. Meireles faz uso de objetos de circulação em massa, como por exemplo cédulas, garrafas e outros suportes. Um desdobramento interessante foram os pentes para *black power*[2], pois são direcionados a um público afrodescente. Esses objetos têm poder de circulação sistêmico de ideologias em seus universos específicos; quando perpassados pela interferência artística de Meireles, são ressignificados e ressaltam as relações entre capitalismo e domínio da informação, e o trabalho foi pensado de modo a circular "*no próprio signo maior do imperialismo",* onde *"são veiculadas mensagens revolucionárias e críticas."*(BRAGA, 2015). Entre as séries, cabe destacar as informações impressas nas garrafas de

[1]http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/14858-negros-nao-passam-de-4-nas-ultimas-cinco-bienais.shtml

[2] Neste contexto pentes para *black power* estavam na moda, e eram bastante populares, por isso a escolha de Meireles. Nos EUA Black Power se constituía em projeto político elaborado por ativistas negros nos turbulentos anos 60. No Brasil black power serviu para designar o estilo de cabelo afro recorrente entre os anos 70 e 80 no seio da juventude negra.

Coca-Cola, contexto insere frases que questionam as práticas do regime e incitam o observador a tomar uma postura diante da opressão.

Cildo Meireles. Projeto Coca-cola, 1970. Coleção Inhotim (Imagem I)

> As séries de inserções em circuitos ideológicos de Meireles procuraram explorar alternativas comunicacionais e artísticas para executar uma verdadeira guerrilha contra o sistema repressor da ditadura militar.(...) Este trabalho conceitual era um projeto que se utilizava de uma mídia, garrafa de refrigerante, para executar uma crítica revolucionária por meio de mensagens anti-imperialista para um público potencialmente imenso e, ao mesmo tempo, escapava do vigilante monitoramento executado pela ditadura (...) (BRAGA, 2015 s/p.)

A ideia central em *Inserções é* utilizar a circulabilidade desses objetos na difusão de uma contra-ideologia. No primeiro contexto histórico no qual a obra circula e lhe dá sentido, o Brasil é governado pelos militares por meio de uma ditadura. O *Ato Institucional 5*[3]*, de 13 de dezembro de 1968,* foi decretado, estabelecendo a censura aos meios de comunicação e a liberdade de pensamento. Assim os conteúdos informacionais escolares, acadêmicos e dos meios de comunicação de massa impressos, de radio e televisão passaram a ser fiscalizados.

[3]Instituiu a censura aos meios de comunicação. Vide: Art. 5º, Inciso III; *"Proibição de atividades ou manifestação sobre assunto de natureza política*."

O Estado passou a perseguir, sequestrar, torturar e assassinar militantes que estavam contra o regime.

Cildo Meireles - Inserções em circuitos ideológicos: Projeto cédula, carimbos de borracha sobre cédulas, 6,5 x 15 cm, 1970 - 1976. Coleção Inhotim. (Imagem II e III)

O regime militar impôs também a repressão às expressões artísticas, submetendo-as a uma censura que filtrava todo tipo de informação em todos os canais convencionais de comunicação. Neste contexto de liberdades suprimidas o descontentamento com o sistema não poderia ser demonstrado publicamente. Diante desta constatação Meireles percebeu os circuitos ideológicos presentes em objetos do universo da sociedade capitalista. Desta percepção Meireles passa a utilizar, por exemplo, de cédulas de dinheiro. O dinheiro é difusor de ideologia e possui mecanismos de circulação próprios de sua materialidade. Em *Projeto cédula* a circulação de uma ideia por intermédio de notas de dinheiro driblou a censura e permitiu a difusão de manifestações contrarias ao regime. O artista propõe a autoria

coletiva, o que além de preservar sua identidade, potencializa a difusão da própria obra. Seu propósito original, ser enquanto arte ação política informacional, é alcançado quando a informação posta no circuito chega ao encontro do expectador. O circuito enquanto sistema de informação anti-imperialista é muito eficaz. *"Yankees go home![4]",* por exemplo, é uma frase que era vista como subversiva. Nesta perspectiva Cildo Meireles, criou através do pensamento artístico um espaço para a liberdade do discurso ideológico.

Projetos Cédula e Cadê o Amarildo?, de 2013. Acervo do artista (Imagem IV)

Nos anos de censura e medo que se seguiram à promulgação do AI-5, destaca-se o trabalho *Quem matou Herzog?* (1975). Este trabalho questionou os crimes do regime militar através da ação de carimbar em notas de um cruzeiro a frase que é também seu título. Vladimir Herzog foi um ícone da luta contra a ditadura militar, preso, torturado e morto nas dependências do DOI-CODI em São Paulo em Outubro de 1975. Este trabalho é sobre a arte como veículo de democratização da informação. Nesse período, temos a presença constante da

[4] Tradução: "Yankees vão para casa!" A expressão Yankee refere-se aos estadunidenses, em particular aos sucessivos Governos dos EUA que estavam diretamente ligado ao regime militar.

frase de Meireles: “a reprodução dessa peça é livre e aberta a toda e qualquer pessoa”. A percepção do artista em sua vontade de tornar a obra de arte coletiva, vem da possibilidade de amplificar a transmissão de informações.

Criei com *Inserções* de Meireles uma relação de referenciação que me acompanhou em minha produção e que está presente na obra. Entendo *Inserções* como sendo um trabalho artístico muito bem elaborado poética e esteticamente, por trazer um discurso político totalmente coerente com arte e com o contexto social. No caso do *projeto cédula: Cadê o Amarildo?* (o desdobramento mais recente do trabalho *Inserções),* volta-se para a atualidade ao trazer a questão do sequestro de Amarildo Dias de Souza, funcionário da construção civil. O caso se tornou ícone da luta contra a violência Policial. Após ser detido por policiais na porta de sua residência na *Favela da Rocinha,* Amarildo estava sendo conduzido em um viatura da polícia à UPP da Rocinha, Rio de Janeiro, no dia 14 de julho de 2013, quando foi visto pela última vez. Percebo que a atualidade em Inserções se dá devido, no cotidiano brasileiro, permanecerem as opressões institucionais e as injustiças sociais. Vejo como um questionamento sobre a relação estabelecida pela arte como representação e a nossa condição periférica em relação ao Capitalismo. Esse questionamento é pertinente na contemporaneidade, o que confere ao trabalho status de atemporal.

1.1. Arte ideologia

A arte se compromete com a inquietação. É resultado de um olhar que o artista lança sobre o mundo. Artistas são capazes de fomentar discussões ideológicas por meio de suas obras e de, assim, dialogar no sentido de alcançar mais pessoas interessadas em suas questões, ou ainda dar conhecimento sobre fatos que não são veiculados pelos meios de comunicação convencionais, por conta da inquietação que será maior naqueles que desconhecem, sabem pouco ou não concordam com tais questões. Quando falamos de engajamento nas artes faz-se necessário compreender os riscos implícitos em tal atividade. A arte não pode ser pura ideologia, porém pode lançar mão de ferramentas no sentido de viabilização do discurso ideológico; ela precisa existir primeiro enquanto arte para então existir

enquanto conteúdo. Tenho interesse em trabalhos artísticos de conteúdo político: arte que dá voz a questões da sociedade, tornando o fazer artístico um espaço de reflexão sobre o coletivo

> (...)O trabalho consiste (...) num convite para todos efetuarem e trocarem essas mensagens críticas. É um convite para uma determinada ação(...) O importante (...) é a ideia projetada e o processo que ela desencadeia. Todos tornam-se artistas. Essa era a grande utopia de Joseph Beuys e de boa parte do modernismo, sendo uma questão fundamental para certas linhas da arte conceitual. (BRAGA, 2015 s/p.)

Essa percepção do trabalho de Meireles, enquanto convite para a ação e participação do processo como construção coletiva, dialoga com o conceito de *Escultura Social* de *Joseph Beuys*, que argumenta que toda pessoa é artista. "Pode ser definida em como nós moldamos e damos forma ao mundo em que vivemos. É a escultura vista como um processo evolucionário onde todo ser humano é um artista , ou seja, toda pessoa pode ser um transformador social (BEUYS, 1980). Segundo Beuys, "*o fenômeno escultural transforma o alimento em substância física e energia intelectual que é base do trabalho humano"*, logo todos têm em si enorme poder de criação e transformação, faltando-lhes, entretanto, a consciência desse fato. Por ser um transformador social, por este motivo o artista é um educador.

Joseph Beuys compreende a arte como um conceito antropológico[5] que deve considerar todos os campos problemáticos da sociedade que deve transformar. Beuys através de seu conceito *Tornai produtivos os segredos,* propõe a arte como palco para a subversão dos modelos de controle de informação, definindo escultura como um "elemento universal liberada dos limites estáticos"[6] (1980). Sua intenção não é demonstrar a escultura pronta e sim os processos que levam à

[5] Conceito antropológico de Beuys: O conceito ampliado da arte; O conceito da economia, se expande até o domínio da cultura. Uma escola, uma universidade, a imprensa radio e televisão não podem mais ser considerados fora de tal conceito de economia, uma vez que ali são produzidos os bens mais importantes e decisivos: Os bens do conhecimento, da capacidade e bens intelectuais(...) *[sic].*

[6] Citação do documentário "Joseph Beuys - Toda pessoa é um Artista"
Joseph Beuys - Jeder Mensch ist ein Künstler (1980).

autonomia da forma. A tarefa do escultor é refletir sobre a estrutura social, onde a provocação através da materialidade é parte do fazer artístico.

A realidade que almejo transformar é em sua essência moldada por um sistema que privilegia as pessoas brancas e fomenta a pobreza entre os fenotipicamente afrodescendentes. Tomada essa consciência busquei conhecer as demandas das militâncias negras, como por exemplo os conflitos pelo reconhecimento por parte do governo das comunidades quilombolas. O critério de pesquisa é buscar no conhecimento dessas demandas, elementos que permitam a construção de um trabalho artístico de cunho político, sem que o mesmo perca seus atributos estéticos e acabe se tornando panfletário.

1.2. Construindo o Trabalho

Dentro dessa perspectiva busquei no trabalho de Lélia Gonzales uma maior compreensão sobre o tema. Em entrevista concedida a Mali Garcia para o documentário *As Divas Negras do Cinema Brasileiro* (1989)[7], Gonzales coloca o fato de os afrodescendentes estarem em via de regra ocupando cargos subalternos. A não representatividade nos espaços de poder é uma forma de segregação racial, a medida que: *"a maioria da população brasileira é, na realidade, afro-brasileira"* (GONZALEZ, 1979).

A televisão pode ser entendida como um espaço de poder. Neste contexto a representação do afrodescendente não promove a identificação do espectador. Esta constrói uma imagem baseada em estereótipos que podem ser considerados racistas ou etnocêntricos, pois propagam a ideologia de que o negro é inferior. Diante deste contexto, Gonzalez coloca a questão de a presença negra ser meramente figurativa, ou seja, não condizente com a real porcentagem da população afrodescendente através de arquétipos que não contemplam a diversidade da população afrodescendente. Levando em conta que a afirmação foi

[7] Documentário "As Divas Negras do Cinema Brasileiro" produzido pela Enugbarijô Comunicações em 1989.

feita há mais de três décadas, percebo que pouca coisa mudou na cultura televisiva neste sentido. Não obstante, produz conteúdos que condicionam as pessoas a ideia de que as produções intelectuais afro-brasileiras são inferiores aos conhecimentos provenientes do eurocentrismo .

Precisei entender por que ocorre essa não representatividade. Cheguei a conclusão de que isto é motivado pela permanência de uma parcela menor da população numa posição de favorecimento diante dos demais. Segundo Gonzalez, *"*o privilégio racial é uma característica marcante da sociedade brasileira, uma vez que o grupo branco é o grande beneficiário da exploração, especialmente da população negra" (1979). Isso aponta para o fato de conteúdos que não representam os portadores de fenótipos afrodescendentes serem exaustivamente explorados nos meios de comunicação e, reforçarem a ideia de que o negro é coadjuvante no processo histórico-social, criando assim a ilusão de inferioridade nos afrodescendentes, que são submetidos repetidamente a esses métodos. São induzidos a pensar na *presença negra* como sendo uma de menor importância, e a ver a cultura europeia como o grande modelo a ser seguido. A recusa da estética negra desqualifica os corpos afrodescendentes, fenotipicamente identificáveis.

Busquei uma figura humana com o potencial simbólico de instigar os pensamentos sobre a presença negra. A minha intenção foi entender melhor a questão da visualidade do negro construída a partir das doutrinações racistas presentes no universo da cultura televisiva, como por exemplo os conteúdos midiáticos, e refletir sobre os efeitos da *diáspora negra*[8] no cotidiano do brasileiro. A minha vontade é subverter essa visualidade que não corresponde.

Como coloca Beuys: *"Todo artista atua a partir de utopias"*. O que me movimenta no trabalho é questionar aspectos da sociedade que me cerca. Penso na relevância que pode ter um trabalho desta natureza.

O racismo no Brasil é um fenômeno que contribui para a estruturação da sociedade. Ou seja, a organização social da população está diretamente ligada a

[8] Fenômeno provocado pelo estabelecimento do comércio de negros escravizados promovido pelos comerciantes europeus. Intercâmbio cultural resultante do fluxo de africanos através dos continentes.

segregação racial que cria privilégios para a população branca, em detrimento dos demais grupos, entre os quais se inclui o segmento negro. Isto vem moldando as relações sociais ao longo do processo histórico. Vivemos em uma sociedade periférica do capitalismo onde as instâncias políticas, ideológicas e econômicas constituem o espaço de atuação social (GONZALEZ, 1979). Esse espaço, dominado pelos sistemas de privilégios, influencia a política, a escola, os meios de comunicação, as relações sociais e portanto a organização social, mantendo assim este sistema.

Flávio Cerqueira. AMNÉSIA, 2015. Látex s/ bronze.
137 x 30 x 26 cm. Fonte: Romulo Fialdini. (Imagem V)

Pessoas que apresentam fenótipos africanos são condicionadas a sentirem-se inferiores. Muitas negam seus traços ancestrais desde a infância, embranquecem e tornam-se adultos coniventes com a inferiorização e a negação das identidades ancestrais ora pela não representatividade nos espaços de poder, ora pelos meios de comunicação que privilegiam as visualidades europeias. Em meio ao jogo político, as mentalidades são fabricadas.

Esta reflexão me remete à obra *Amnésia* (2015) de Flávio Cerqueira. Amnésia é a perda da faculdade da memória, ou seja, o título sugere que é sobre esquecer algo. No trabalho um menino negro derrama sobre si tinta branca. A partir da obra, é possível refletir sobre a questão do *embranquecimento*[9]. Essa questão gerou em mim identificação, à medida que cria correspondência com minhas experiências pessoais, como por exemplo, o fato de me tornar adulto percebendo-me embranquecido. É um discurso que ao meu ver dispensa maiores argumentações diante de sua eficaz literalidade visual.

> A um primeiro olhar, suas figuras (...) dialogam com o público, gerando de imediato uma sensação de reconhecimento, de cumplicidade. E aquilo que se inicia como uma *expressão autobiográfica*, mapeando um universo de sentimentos enraizados e conflitantes, adquire uma *dimensão coletiva.*(SANTIAGO, 2014).

Enquanto negro percebo a importância de ser representante e sentir-me representado. Vejo neste fato uma possibilidade real do individual se tornar coletivo, através da difusão de ideias que servem como alimento para a inquietação diante da opressão social. Essa constatação permitiu uma maior consciência do meu objetivo para com o fazer artístico, bem como da arte enquanto ação política. Conceitos como *Tornai produtivo os segredos,* de Beuys (1980), onde os *segredos* são conhecimentos. São pensamentos que me aproximam de suas ideias e me movem no meu trabalho, à medida que entendo os privilégios que tive ao acessar conhecimentos negados à maioria, e diante disto percebo-me no dever moral de difundir esses conhecimentos.

[9] A ideologia do embranquecimento defende que todos os brasileiros convivem de forma harmoniosa e que não existem diferenças raciais no país (mito da democracia racial), difundindo ideias de um projeto de nação branca e estereótipos de inferioridade e superioridade raciais. Esta ideologia já foi política de Estado e caracteriza o racismo no Brasil.

2. A OBRA: *Quilombo Simbólico*

Este capítulo trata de uma investigação sobre a construção de um trabalho de arte com um pensamento político ligado a questão da presença negra nos espaços de poder. Para construir este trabalho busquei em autores como Lélia Gonzales (1979, 1989) e Adias do Nascimento (1968, 1982), um referencial teórico.

As ideias de Gonzales trazem reflexões sobre o indivíduo afrodescendente, que inspiram a poética dos meus trabalhos, no sentido de perceber a contemporaneidade de suas questões e a relevância para a população negra de seus conteúdos. Por esse motivo investigar suas questões são fundamentais no meu processo artístico.

No intuito de me aprofundar na questão da presença negra, passei a pesquisar os espaços de protagonismo do afrodescendente. Para esta pesquisa, compreendo estes espaços como sendo os terreiros e grupos de cultura afro-brasileira. Percebi que esses me interessavam, enquanto espaço da resistência ideológica contra as doutrinações racistas, amplamente propagadas nos espaços de privilégio, como no caso da televisão onde os conteúdos trazem em via de regra o branco como protagonista. Nesse contexto apareceu o conceito *quilombo simbólico*.

Quilombo é a ideia de resistência e liberdade. A ideia de construir um espaço onde se possa exercer a identidade ancestral e ser respeitado por isso. Onde se dá a identificação, e o respeito pelo diferente; Onde não é necessário negar-se.

A primeira vez que ouvi essa expressão foi em contato com pessoas ligadas as nações do maracatu de Recife, que vieram participar de um evento em Brasília em Junho de 2014. Passei a notar que em diversos lugares onde haviam manifestações de cultura afro e nos terreiros que frequentei, que essa expressão era utilizada. Finalmente me dar conta de sua dimensão do ponto de vista do

trabalho que eu estava construindo. Entendi que esse seria o título do trabalho pois contemplava o que eu estava buscando enquanto poética.

Quilombo simbólico compreende o espaço ideológico das práticas culturais e religiosas de matrizes africanas e indígenas como legado de tradição, ancestralidade e resistência contra as ideologias racistas. Esse espaço é possuidor da força capaz de transformar a realidade do afrodescendente, a medida que difunde valores que se colocam em posição de enfrentamento diante da ideologia do embranquecimento.

A esta altura já havia incorporado do meu trabalho a questão das inserções de Meireles, onde a televisão entendo como circuito ideológico e a informação a ser inserida neste circuito é o símbolo que traz a questão da presença negra.

Por sugestão de Nelson Inocêncio, meu orientador, pesquisei a figura da calunga, uma figura central do maracatu. Para as pessoas que vivenciam a cultura do maracatu, a boneca calunga carrega a força de uma tradição, portadora da africanidade e religiosidade, é o elo de ligação entre esses grupos e a religiosidade afro. A boneca dá corpo ao sentimento de resistência cultural. É a presença de uma memoria combatida pelos mecanismos de poder.

Calungas do Maracatu, 1972. Acervo Maracatu Nação Leão Coroado. (Imagem VI)

A boneca foi incorporada ao trabalho, decidi construí-la o mais fiel possível aos relatos de processo de construção a que tive acesso, inclusive as questões de espiritualidade, como o pedido licença ao Mestre Cangarussú[10]. Uma estética almejada, pela fase de construção da mesma, é a das calungas das nações de maracatu do Recife, em especial uma das bonecas da Nação do Leão Coroado: *D. Clara*, que representa *Iansã*[11], minha mãe espiritual. A decisão de construir a boneca dessa forma proporcionou experiências (mas não somente essas experiências) de fé e espiritualidade. A técnica, pensada a partir de uma tradição africana de esculpir por subtração em madeira, envolve também pintura e costura; estabelece uma presença ancestral através da materialidade e do processo, promovendo reflexões sobre a memoria afrodescendente. A calunga representa o legado ancestral de resistência presente nesses *quilombos* ideológicos que são os maracatus.

[10] Entidade espiritual. Exú responsável pela Boneca calunga D.Clara. O Maracatu de Nação tem ligação com o candomblé e todos os seus elementos tem significados religiosos.
[11] Iansã (Ìyá Mésàn, Oyá ,Yánsàn): Deusa guerreira e rainha dos raios, das ventanias e do tempo (clima).

Acervo Pessoal, 2015. (Imagem VII)

Passei todo o processo de construção preocupado com as dimensões a serem trabalhadas em uma boneca com *firmamento*[12]. A calunga é descrita pelos mestres do maracatu como um *Egún*, ou seja, um espírito de um antepassado, ao qual deve-se respeito. Senti ao longo do processo a espiritualidade presente, o que me fez continuar nos momentos de dificuldade. Ao longo do processo de escultura acabei me machucando diversas vezes. Em uma ocasião precisei parar de esculpir por um tempo, pois já não conseguia, devido a um corte, seque segurar as ferramentas.

> Os mortos da família devem ser honrados. Entre os yorubá, os mortos manifestam-se a seus descendentes por intermédio de uma entidade chamada *Egún.* É o espírito dos mortos que retorna à terra debaixo de belos panos decorados com aplicações de tecidos recortados, bordados e ornamentos com búzios, espelhos e miçangas. (...) O Egún serve de intermediário aos espíritos do além. (2000, p.493). (*apud* MENDONÇA, 2008)

[12] É a segurança para os trabalhos da Nação de Maracatu, e o pedido de autorização para que o cortejo saia do espaço sagrado para a rua, é feito a entidade responsável por aquela nação.

Acervo Pessoal, 2015. (Imagem VIII)

Apesar de não ter a essa altura um discurso poético fechado, em meio as incertezas, sentia fé no que estava fazendo e isso me fez retomar o processo. A vontade de fazer algo pelo coletivo me trouxe a persistência na reflexão sobre o trabalho. Acredito que existem energias provenientes da ancestralidade que me movem a trabalhar em prol da liberdade, solidariedade, humanidade e justiça social.

Acervo Pessoal, 2015. (imagem IX)

Apropriar à boneca incorpora questões de ancestralidade[13] e memória na obra. O fazer manual é uma ligação que construo com essa memória que está distante no sentido espaçotemporal. É experienciar as motivações de se produzir tal objeto. A boneca em questão não é uma boneca de brincar; A calunga tem *firmamento*. É um Quilombo Simbólico, pois carrega uma parcela da história de resistência dos povos negros no Brasil.

2.1. Circuito de Provocar: *A Instalação*

Este capítulo é dedicado à apresentação da obra e de seus elementos componentes, na perspectiva da *presença negra nos espaços de poder.* Esta

[13] Ancestralidade é o principal fundamento do terreiro. O culto aos ancestrais míticos é o que rege as religiões de matriz africana.

pesquisa fez com que eu revisitasse alguns conteúdos que foram fundamentais na formação do meu pensamento atual sobre arte e sociedade.

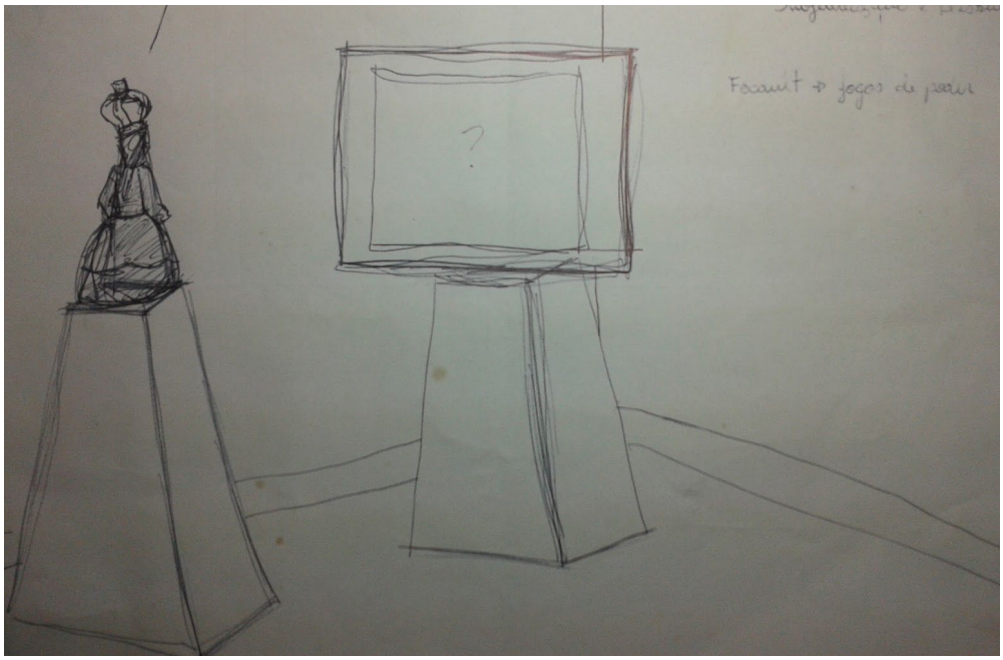
Em *Tv Buddah* o artista Nam June Paik traz a ideia da arte enquanto possibilidade de auto referência, a partir da união de dois elementos: uma escultura de Buda e um circuito de imagem que interliga uma câmera à televisão. Neste trabalho há um Buda que observa a imagem de si, produzida neste circuito que, exibe a sua própria imagem na televisão que por sua vez também o observa.O artista traz a questão dos limites da interferência tecnológica nos processos de construção de identidade, onde o simbolo religioso é apropriado no sentido de ilustrar a busca do divino como um objetivo da condição humana.

Nam June Paik - Tv Buddah, 1974. Acervo do Artista (Imagem X)

A televisão é um condutor da mentalidade da sociedade. Seus conteúdos reforçam padrões estéticos e valores na sociedade. É possível entender que por este motivo a construção da identidade do indivíduo é influenciada pelos conteúdos televisivos, isto compreende a forma como este se vê e como enxerga aos outros.

A leitura que faço de *Tv Buddah*, caminha no sentido de uma distorção entre o que parece ser e o que de fato se é. A narrativa aponta para o eterno ciclo entre o

novo e o ancestral. A medida que o novo olha pro ancestral, na busca do auto entendimento, o ancestral se projeta no novo em forma de essência e em seu conteúdo. Apesar de não ser o mesmo em presença, é em semelhança. Eis o que para mim é o eixo pertinente de ligação entre a minha obra e a de June Paik, a possibilidade de pensar a relação entre o novo e o ancestral como um processo de criação de identidade.



Acervo Pessoal, 2015. (Imagem XI)

A essa altura do processo, passei a trabalhar na ideia de uma escultura/instalação no pensamento de circuito de informação alternativo, que incorporasse a presença negra (a calunga) e um espaço de poder, onde as visualidades são construídas (a televisão). A forma plástica do trabalho passou por uma reflexão, e posterior influência estética da obra *Tv Buddah*. No entanto, meu interesse central permaneceu sendo a questão da *presença negra*.

Uma reflexão pertinente é sobre a necessidade de conhecer a calunga, para compreender a obra. Acredito que a boneca, por si só, carrega uma visualidade eficaz no discurso a que me proponho. Pesquisando sobre a popularidade da

calunga, realizei breves entrevistas com pessoas que transitavam pelo *campus* da Universidade. Muitas pessoas sequer sabem que o maracatu tem ligação com a afro-religiosidade. Perguntei a essas pessoas se elas conheciam a calunga, e ao que lhes remetia à estética da boneca. Percebi que a maioria dos entrevistados associavam a boneca à *"macumba"* e à *"pomba-gira"*[14], com as quais percebe-se, em geral, muito preconceito por parte das pessoas que não conhecem afro-religiosidade. O maracatu é conhecido entre as pessoas que entrevistei. A calunga, porém… São poucas as pessoas que tem familiaridade com esta figura.

A palavra calunga contém segundo o dicionário de línguas Bantas de Ney Lopes, diversos significados. Entre os mais utilizados estão: O mar; Algo Grandioso; Ancestral divinizado; A boneca do maracatu.

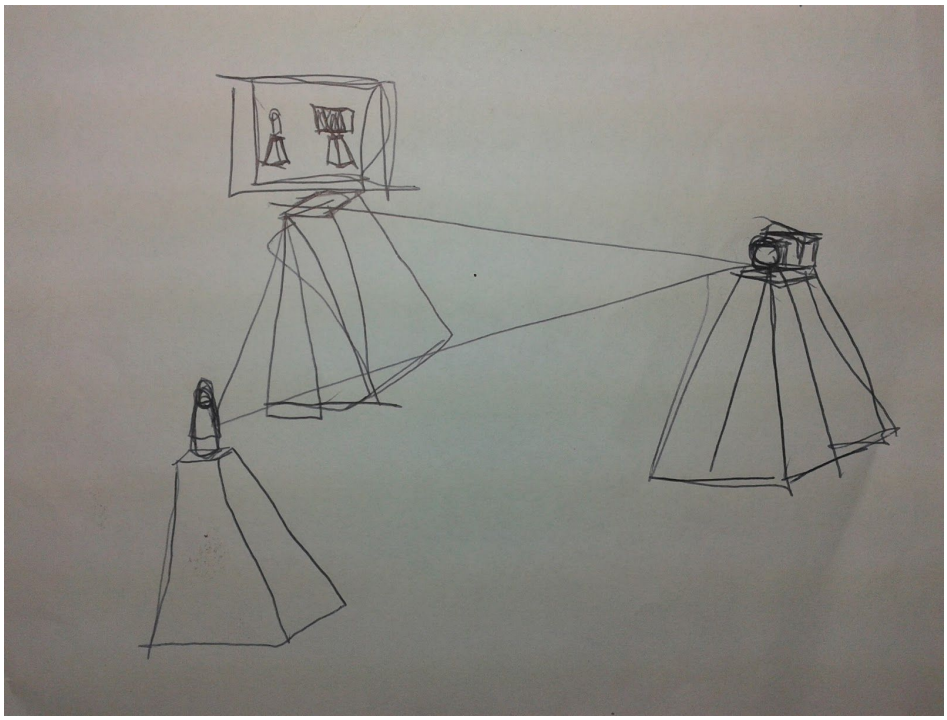
As expressões *macumba* e *pomba-gira* expõem o desconhecimento de quão perjorativos são esses termos. Utilizam-se deles por serem, preconceituosos com as religiões de matrizes africanas. Dessa constatação, surgiu um interesse em trabalhar a questão da reação a *presença negra*. As pessoas que utilizam o termo macumba tem aversão ao que possa compreender essa expressão. A aversão é visível no discurso e no comportamento dessas pessoas. Do ponto de vista da concepção de uma ação artística política, passou a ser interessante confrontar essa postura.

> Esta consciência do processo e da situação histórica da cultura negra confere uma intransferível responsabilidade a todos àqueles comprometidos com a produção de uma arte brasileira isenta de distorções ideológicas, de pressões domesticadoras ou aculturações, assimilações branquificadoras racistas. (NASCIMENTO, 1968, p. 43-44)

A arte que se propõe a discorrer sobre a afrodescendência, deve superar a imposição dos valores hegemônicos e a estética eurocêntrica. Percebo na calunga elementos visuais que me permitem repensar a *presença negra* diferente da imagem que a inferioriza, construída ao longo da história brasileira.

[14] *Pombo-Gira,* entidade da Umbanda.

Diante dessa percepção foi necessário incorporar um elemento, que trouxesse o confronto ideológico com essas formas de racismo. Por este motivo resolvi incluir um novo elemento na instalação: uma câmera ligada ao televisor, que fica em uma posição, onde a imagem formada é a da boneca em frente ao televisor, e a reação do expectador em frente a obra.

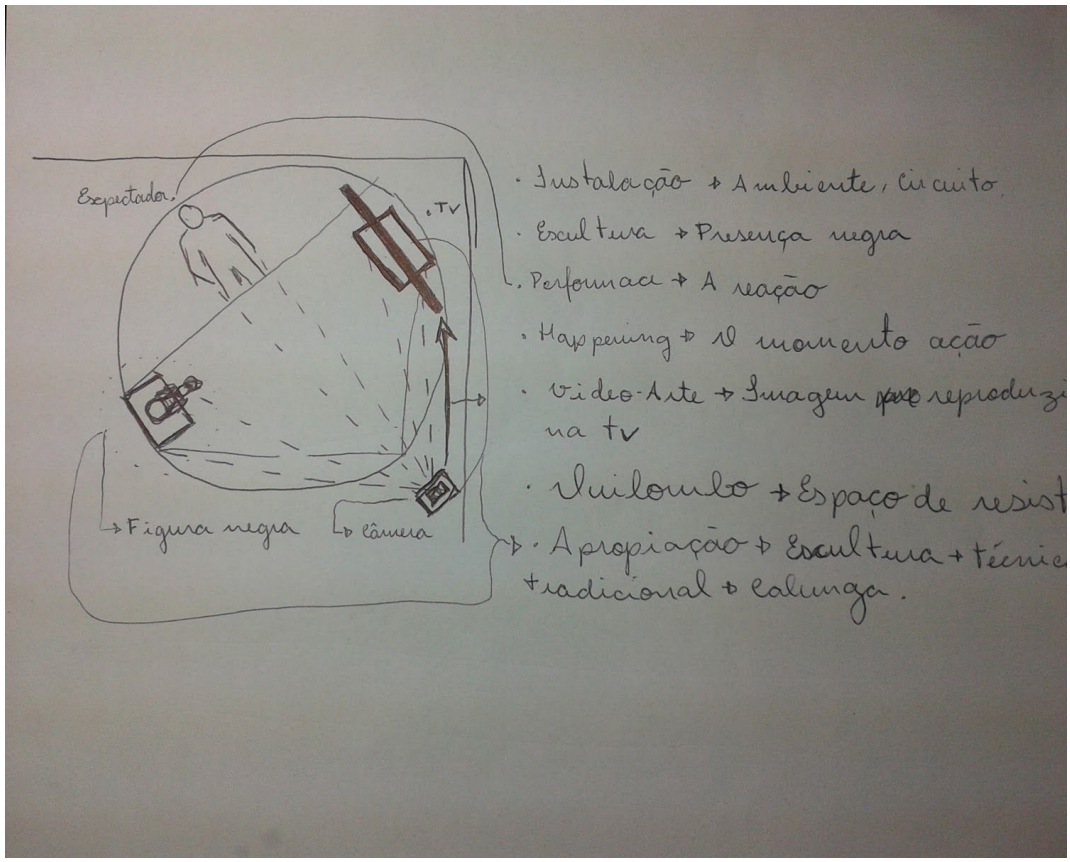


Quilombo Simbólico, 2015. Acervo Pessoal (Imagem XII)

A instalação foi exposta na Galeria Espaço Piloto - UnB. Durante a vernissagem me dediquei a observar a reação das pessoas diante da minha obra. Observei que muitas pessoas ao se aproximarem, logo se afastavam do meu trabalho. Elas transpareciam expressões que ao meu ver denotavam reações negativas à aquela presença.

A televisão contida na instalação passou a exibir a imagem produzida no circuito. A câmera aguarda a reação do expectador ao observar. Esta é a situação onde acontece o trabalho. A instalação é um *circuito* pensado de modo a provocar o

expectador a revelar-se diante *presença negra*, simbolizada pela boneca. Posicionado estrategicamente no espaço de exposição, *Quilombos Simbólicos* busca uma construção narrativa do passado, no presente, para o futuro – uma reflexão sobre a memória forjada com base nos interesses de quem está no poder, que acaba por corromper mentalidades.



***Quilombo Simbólico: reflexões*, 2015. Acervo Pessoal (Imagem XIII)**

O circuito se ocupa de colocar a *presença negra* na posição de enfrentamento à inferioridade criada a respeito dos fenotipicamente afrodescendentes. Buscando, na instalação, o momento de reação a essa presença, foi quando pude entender que para a obra acontecer, a *reação* do espectador é imprescindível. Por esse motivo a instalação pode ser entendida como um *circuito de provocação*.

No trabalho, a imagem que me interessa é a da reação do observador. O que acontece com a televisão e a câmera, que compõem a instalação, é que, neste contexto, tornam-se parte do *Quilombo Simbólico*.

É necessário refletir também sobre cada aspecto que envolve a *presença negra*. É nessa possibilidade que mora o potencial da obra. A instalação ocupa-se no *aqui* e no *agora*, ou seja, no *espaço-tempo* do *confronto ideológico*, com o impacto nas mentalidades produzidas por ideologias racistas. Diante do racismo cínico a ação proporcional é o empoderamento; Deste modo pode-se entender a obra como sendo um discurso sobre a *presença negra* em um espaço de poder tradicionalmente não ocupado por negros, em meio a uma sociedade racista, que se ampara no discurso da meritocracia e finge não perceber a segregação social. Quando o corpo fala, aparecem as marcas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os limites da arte contemporânea são dinâmicos, estão sendo reinventados a todo instante, a cada obra. A arte é um convite à conhecer ideias, assim como e os aparelhos de informação - publicidade, propaganda ou conteúdos midiáticos. Todas essas são ferramentas capazes de intervir na mentalidade da sociedade.

Cada artista tem uma visão de mundo com potencial de correspondência com o coletivo através da arte e, por meio dela, propaga ideias provenientes de suas experiências enquanto indivíduo em sociedade. A arte pode ser proposta enquanto ação política conscientizadora, como nos mostra Cerqueira, Meireles e Beuys. Na arte existe, por esse motivo, a possibilidade de subversão da opressora cultura midiática e dos mecanismos de dominação da informação. Através da arte é possível levantar questões que transcendem a importância do próprio trabalho artístico. Este processo de reflexão me levou sobretudo a perceber que este é apenas o início de uma pesquisa sobre um tema muito amplo: *A presença negra nos espaços de poder*.

Quilombo é, sobretudo, a reação proporcional as manifestações perversas do racismo, presentes no cotidiano dos afrodescendentes ao longo do processo histórico. É uma forma de resistência à cultura hegemônica e à ideologia do embranquecimento, ideia central nas discussões sobre a segregação racial no Brasil. É o sonho de uma vida mais justa onde se respeite as diferenças.

> Na contemporaneidade, (...) a questão racial passou a ter maior visibilidade na cena institucional. Este processo não apenas explicita contradições como também desnuda o nosso (...) pensamento conservador, o qual se vale do silenciamento das tensões entre população negra e branca. (...) é a esse pensamento que expressivos setores da sociedade brasileira recorrem como estratégia de manutenção de um modelo de sociedade pretensamente viável, mas que não resiste a uma análise crítica. (INOCÊNCIO, 2004, p. 119)

Os possíveis desdobramentos desta pesquisa, apontam na direção de investigar a questão da mestiçagem e a sua influência na negação das demandas específicas das lutas da população afrodescendente. Tenho me interessado em entender melhor como se dá o racismo brasileiro, em comparação ao racismo no contexto de outros países. Me interessa também o processo histórico-social e as dimensões das ações imperialistas da Europa, no contexto das populações afrodescendentes e africanas.

Almejei estabelecer através da linguagem visual um discurso que promova algo de positivo, no sentido de trazer pro espaço da arte uma questão ainda pouco explorada, e que tem uma relevância imensurável no cotidiano de milhões de brasileiros. Apenas o debate amplo e uma educação que ensine o indivíduo a formar suas próprias opiniões de maneira crítica e seletiva podem pôr fim à opressora realidade do Brasil. Essa é a questão central na construção da justiça social. Por esse motivo entendo que *Quilombo Simbólico* é a minha investigação sobre como contribuir para o mundo em que acredito por meio do meu fazer artístico.

BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Emanoel. *Arte Afro-brasileira*. In: REVISTA PINACOTECA DO ESTADO – ARTE E RELIGIOSIDADE NO BRASIL, Heranças Africanas. São Paulo, 1997.

BASTIDE, Roger. *O Candomblé da Bahia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BRAGA, Eduardo Cardoso. *Cildo Meireles, Arte Conceitual e Política: Um Duchamp Reverso*. São Paulo, Outubro de 2015.

CARNEIRO, Edison. *Candomblés da Bahia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

COELHO, Teixeira. *Obsessões da forma - Esculturas da Coleção MASP*, 2012.

CONDURO, Roberto. *Arte Afro-brasileira*, 2007.

D'ÁVILA, Nícia Ribas. *O Batuque: das raízes afro-indígenas à Música Popular Brasileira*. p.21, 2009.

GOMBRICH, E. H. *História da arte*. LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora S. A. Rio de Janeiro, 1999.

GOZALES, Lélia. *A Juventeude Negra Brasileira e a Questão do Desemprego*. Pittsburgh, 28 de abril de 1979.

GUERRA-PEIXE, C. *Maracatus do Recife.* IRMÃOS VITALE EDITORES. Rio de Janeiro, 1980.

HANNUD, Giancarlo. *Eu ví o mundo e ele começa dentro de mim.* São Paulo, 2015.

HASENBALG, Carlos. *Discriminação e Desigualdades Raciais no Brasil*. GRAAL. Rio de Janeiro, 1979.

HOFBAUER, Andréas. *Uma história de branqueamento ou o negro em questão.* Dissertação: USP. São Paulo, 1999.

LARAIA, R. B. *Cultura, um conceito antropológico.* Jorge Zahar Editor: 22. ed. v. 1. p.117. Rio de Janeiro, 2009.

MENDONÇA, Adriana Aparecida. *Laróiè: Exú Obra de Mario Cravo Neto.* Goiânia, 2008.

MENDONÇA, Bruno. *A Humanidade em Outra Escala.* São Paulo, 2015.

MIYADA, Paulo. *Expectantes.* São Paulo, 2015

MNU: Lélia Gonzalez - Uma mulher de luta. Entrevista concedida em 1991. Rio de Janeiro, 1991.

MUNANGA, K. *Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia.* Cadernos PENESB (Programa de Educação sobre o Negro na Sociedade Brasileira). UFF, n.5, p. 15-34. Rio de janeiro, 2004.

MUNANGA, K. *Algumas considerações sobre "raça", ação afirmativa e identidade negra no Brasil: fundamentos antropológicos.* Revista USP , v. 68, p. 45-57. São Paulo, 2006

NASCIMENTO, Abdias. *A arte negra: museu voltado para o futuro*. In: Revista Galeria de Arte Moderna, GAMA, n. 15. Rio de Janeiro, 1968.

NASCIMENTO, Abdias. *O Negro Revoltado*. Nova Fronteira: 2ª ed. Rio de Janeiro, 1982.

SILVA, Nelson Fernando I. *África e América: Consequências estéticas do contato pré-colonial.* Revista do CEAM, Brasília, , v. I, p. 57 - 62.

SILVA, Nelson Fernando I. *Diversidade Racial nas Artes Visuais: O caso brasileiro.* HUMANIDADES, Brasília, , v. 47, p. 150 - 159.

SILVA, Nelson Fernando I. *Relações raciais e implicações estéticas.* In OLIVEIRA, Dijaci David de et al. 50 anos depois: relações raciais e grupos socialmente segregados. MNDH: p. 21-36. Brasília, 1999.

SILVA, Nelson Fernando I. *Estratégias do Racismo e Ações Afirmativas: um embate necessário.* Brasília, 2004.

SILVA, Nelson Fernando I. *Museu Afro Brasil no Contexto da Diáspora.* Brasília, 2013.

PEDROZA, Reigler Siqueira. *Aspectos Simbólicos da Cultura Corporal em Rituais Populares: Performances Corporais na Comunidade Quilombola Magalhães.* Goiânia, 2005.

RODRIGUES, Jacinto. *JOSEPH BEUYS: Um Filósofo na Arte e na Cidade*. s/ ano.

ROSENTHAL, Dália. *Joseph Beuys: O elemento material como agente social.* São Paulo, 2001.

SANTIAGO, Alexander. *Ensimesmados.* São Paulo, 2015.

TACCA, Fernando. *O profano sacralizado.* Bahia, 2002.

TACCA, Fernando. *Candomblé - imagens do sagrado.* São Paulo, 2015.

VALENTE, Melina. *Individual: Flávio Cerqueira.* São Paulo, 2014.

VIRÍLIO, Paul. *A Arte do motor*. Estação Liberdade: São Paulo, 1996.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

ARTE EN SUS MANOS - Cildo Meirelles Direção: Carlos Gayotto. 50 min. Rio de Janeiro, 2005.

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kO8lIALAZuA&list=PL5C9F1A4FACE04D67

Último acesso: 28/03/2016

CENAS DO BRASIL. Programa: Consciência Negra. TV BRASIL. Brasília, 23 de novembro de 2011.

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=MxSAocRFzzw

Último acesso: 25/02/2016

CONTRA O GENOCÍDIO da População Negra: Subsídios Técnicos e Teóricos para Psicologia. Produzido por CRP SP- WEB TV. São Paulo, 2014.

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vKtQF9ddxsk

Último acesso: 13/02/2016

LÉLIA GONZALEZ. "As Divas Negras do Cinema Brasileiro". Produzido por Enugbarijô Comunicações. ACERVO CULTNE. Rio de Janeiro, 1989.

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=aiTfzVKhsGw

Último acesso: 30/03/2016

HISTÓRIA DA RESISTÊNCIA Negra no Brasil. Direção: José Carlos Asbeg. 2005.

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=68AApIpKuKc

Último acesso: 26/11/2015

JOSEPH BEUYS - Toda pessoa é um artista. *Jeder Mensch ein Künstler.* Direção: Werner Krüger. Düsseldorf, 1980.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9vBGLQd1dTs
Último acesso: 20/04/2016

MNU: 35 anos de luta contra o preconceito racial. Produzido por rede TVT. São Paulo, 2013.

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=erl3uiTqWcM

Último acesso: 19/12/2015

O QUE É MOVIMENTO NEGRO. Produzido por Atitude Comunicação Interativa. Realização: Núcleo de Estudos Negros. 14 min. Santa Catarina, 1998.

Disponível em: https:/www.youtube.com/watch?v=qZqDK38fFgk

Último acesso: 19/12/2015

RACISMO NO BRASIL - Preto no Branco: Nem tudo é o que parece. Produção TV Cultura. 25 min. 2012

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vqZlriXBeEw

Último acesso: 01/02/2016

RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS - Prof°. Dr. Kabengele Munanga. CADERNOS PENESB, N.12. Produzido por Diogo Leobons. 50 min. Rio de Janeiro, 2009.

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7FxJOLf6HCA

Último acesso: 27/12/2015

AGRADECIMENTOS

Esse longo percurso não pode ser dedicados apenas a uma pessoa, reconheço-me assistido sempre por ilustres presenças; ancestrais, guias, mentores, família e amigxs.

Ao meu orientador. Aos meus mestres; Ana Beatriz Barroso, Luisa Günther, Miguel Simão, Suzete Venturelli, Andrea Campos de Sá, Luiz Gallina e Elder Rocha. À Tati, que me acompanhou e apoiou sempre, e à toda galera do LIGO. À Denise que iluminou minhas ideias, na busca dos meus "Universos Contidos".

Aos amigxs; Allana, Letícia, Mario, Paulinho, Matheus, Rodrigo e todxs aqueles que sempre estiveram ao meu lado.

Ao meu avô Luiz Xucurú-Karirí (in memorian). À sabedoria de minhas matriarcas: D. Zélia, D. Eloísa Calixto e Vô Néia, e ao meu maior exemplo nesta vida: Minha Oyá... Minha Maria... Minha mãezinha.

Ao meu amado filho Ícaro, minhas queridas irmãs e ao irmão Ricardo, meu poeta favorito. À minha companheira Ana Júlia, que esteve presente nos momentos de maior dificuldade, minha profunda gratidão!

Em especial, dedico ao meu avô Paulo Emílio dos Santos Abreu (in memorian), que sem dúvida nenhuma, me presenteou com os pilares do que sou e faço: O amor pela arte, a ética e o respeito pela ancestralidade que me guiam, e me fazem viver em eterna celebração a sua memória. Guardo suas palavras, conselhos e ensinamentos; à luz de uma eterna gratidão, a qual não pude demonstrar, devido a minha falta de maturidade no momento de seu desenlace. Faço hoje de minha arte minha mais singela homenagem.

Mo dúpé awon. Kawó Kabiesielé!