

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE BELAS ARTES**

LUCAS N. GONÇALVES

★
ODISSEIA NEGRA
★

**RIO DE JANEIRO
2021**

LUCAS NAZÁRIO GONÇALVES

Odisseia negra

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Visual Design.

Aprovado em: 24 de novembro de 2021

2 |  Documento assinado digitalmente
Lilian de Carvalho Soares
Data: 03/12/2021 09:21:44-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Lilian de Carvalho Soares (orientador)
CVD/EBA/Universidade Federal do Rio de Janeiro

 Documento assinado digitalmente
CARLOS DE AZAMBUJA RODRIGUES
Data: 03/12/2021 18:26:04-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Carlos Azambuja
CVD/EBA/Universidade Federal do Rio de Janeiro

Victor Hugo Neves de Oliveira
DAC/Universidade Federal da Paraíba

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
SISTEMA INTEGRADO DE PATRIMÔNIO, ADMINISTRAÇÃO E CONTRATOS

FOLHA DE ASSINATURAS

Emitido em 29/11/2021

DECLARAÇÃO Nº 1/2021 - CCTA - DAC (11.01.54.26)
(Nº do Documento: 1)

(Nº do Protocolo: NÃO PROTOCOLADO)

(Assinado digitalmente em 29/11/2021 15:18)
VICTOR HUGO NEVES DE OLIVEIRA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
1791998

3 | Para verificar a autenticidade deste documento entre em <https://sipac.ufpb.br/documentos/> informando seu número: 1, ano: 2021, documento (espécie): **DECLARAÇÃO**, data de emissão: 29/11/2021 e o código de verificação: **193ddb8623**

Graduando | Lucas N Gonçalves
Orientação | Lilian Soares

★
ODISSEIA NEGRA

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Visual Design

RIO DE JANEIRO
2021

CIP - Catalogação na Publicação

NG627s Nazário , Lucas
tmo Odisseia Negra / Lucas Nazário . -- Rio de Janeiro, 2021.
61 f.

Orientadora: Lilian Soares.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Bacharel em Comunicação Visual Design, 2021.

1. Trauma. 2. Copo Negro. 3. Memória. 4. raça. I. Soares, Lilian , orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente devo agradecer a força invisível que manteve minha jornada acadêmica firme, Deus, e suas múltiplas manifestações. Beyoncé Carter, por ser inspiração e referência de excelência artística, evidenciando a importância de vozes negras para a construção de um mundo mais igualitário. Katia, a maior e melhor pessoa que temos dentro da instituição UFRJ, a qual desempenhou papel fundamental para minha permanência na instituição, sempre auxiliando no possível ao impossível.

RESUMO

Esta pesquisa se fundamenta na trajetória de corpos negros lidando com seus traumas passados e presentes, a fim de entender a influência destes traumas nas construções internas de corpos negros em uma sociedade fundamentada na escravidão e violência estrutural. Odisseia negra é um projeto artístico visual desenvolvido a partir da imersão e cura destes corpos, visando a externalização de dores ancestrais que acumulam pesos. Partindo de uma investigação teórica a respeito de trauma e sua relação com o corpo, artistas como Antônio Obá, Caetano Dias, Ayrson Heráclito e Carla Santana são demandados a fim de tratar a manifestação da arte como feramente de expurgo dos traumas do corpo negro por meio de performance e vídeo. A pesquisa resulta numa vídeo instalação imersiva, resultante das experimentações performáticas visuais executadas ao longo das investigações.

Palavras-chave

Trauma, memória, Corpo negro, videoarte, vídeo performance, instalação

ABSTRACT

This research is based on the trajectory of black bodies dealing with their past and present traumas, in order to understand the influence of these traumas on the internal constructions of black bodies in a society based on slavery and structural violence. Odisseia negra is a project designed to immerse and cure these bodies, aiming at externalizing ancestral pains that accumulate weights. Starting from a theoretical investigation about trauma and its relationship with the body, artists such as Antonio obá, Caetano Dias, Ayrson heráclito and Carla Santana are demanded in order to treat the manifestation of art as a tool to purge the traumas of the black body through performance and video. The research results in an immersive video installation, resulting from visual performatic experiments carried out throughout the investigations.

Key words

Trauma, memory, Black body, video art, video performance, installation

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Diagrama, 2021. Autoria Própria	12	Figura 17 - Palace of Tears, 2004. Nelly Agassi	35
Figura 2 - Fotografia Buruburu I, 2013. Ayrson Heráclito	19	Figura 18 - Experimentações finais, 2021. Autoria Própria.....	36
Figura 3 - História do Futuro, 2015. Ayrson Heráclito.....	20	Figura 19 - Borrowed scenery, 2004. Nelly Agassi.....	37
Figura 4 - Sangue, Sêmen e Saliva, 2011. Ayrson Heráclito.....	20	Figura 20 - Experimentações finais, 2021. Autoria Própria.....	39
Figura 5 - Passeio Neoconcreto, 2010. Caetano Dias.....	22	Figura 21 - Carretilla, 2013. Cayetano Ferrandez	41
Figura 6 - Passeio Neoconcreto, 2010. Caetano Dias.....	22	Figura 22 - Piedra rodante, el hombre gris, 2013. Cayetano Ferrandez	41
Figura 7 - Água invertida, 2010. Caetano Dias	23	Figura 23 - Fleeting Parts, 2016. Milena Naef	43
Figura 8 - Águas, 2010. Caetano Dias	23	Figura 24 - Fardos, 2017. Carla Santana	43
Figura 9 - 1978 Cidade Submersa, 2010. Caetano Dias.....	23	Figura 25 - Desdobramento Fardos, 2019. Carla Santana	47
Figura 10 - Experimentação nº1, 2021. Autoria Própria	25	Figura 26 - Experimentações finais, 2021. Autoria Própria	50
Figura 11 - Experimentação nº2, 2021. Autoria Própria	25	Figura 27 - Megatron/Matrix, 1995. Nam June Paik	48
Figura 12 - Experimentação nº3, 2021. Autoria Própria	25	Figura 28 - Projeto de Instalação, 2021. Autoria Própria	52
Figura 13 - Últimas experimentações, 2021. Autoria Própria	29	Figura 29 - Projeto de Instalação, 2021. Autoria Própria	52
Figura 14 - Atos da transfiguração: receita de como fazer um santo, 2015. Antônio Obá	31	Figura 30 - Projeto de Instalação, 2021. Autoria Própria	53
Figura 15 - Malungo: rito para uma missa preta, 2016. Antônio Obá	32	Figura 31 - MAPPING THE STUDIO, 2002. Bruce Nauman	54
Figura 16 - Palace of Tears, 2004. Nelly Agassi	34		

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. A SEMENTE DA CATÁSTROFE	14
2. EXPRESSÃO SILENCIOSA	26
2.1 CORPO PRETO	26
2.2 CORPO E MEMÓRIA	40
3. ARTE & TRAUMA: EXPURGO DA DOR	48
CONCLUSÃO	56
BIBLIOGRAFIA	58

INTRODUÇÃO

Quando eu olho para a minha vida, não que não queira ver as coisas exatamente como aconteceram, é que eu prefiro lembrar delas de forma artística. E, sinceramente, a mentira é muito mais honesta, porque eu a inventei.

A psicologia clínica conta que, discutivelmente, trauma é o que mais mata, as memórias não se reciclam como átomos e partículas na física quântica elas podem se perder para sempre.

É como se o meu passado fosse uma pintura infinita e sendo a artista dessa pintura eu devo preencher todos os buracos feios

e torná-los belos novamente.

(GAGA, 2011)¹

Este projeto busca explorar momentos de ruptura e transformação por meio do trauma. A jornada dos corpos negros pela história disporia, os eventos traumáticos que os cercam até os dias presentes e suas manifestações por meio de ferramentas artísticas, de modo a expurgar o fardo ligado a esses eventos. A fragmentação de uma dor coletiva em múltiplas experiências que ecoam pelo tempo, e se armazenam em seus corpos por meio de sua etnicidade. Há, no percurso, um entendimento de que a narrativa construída gira em torno de um corpo negro sendo esta a principal influência no processo criativo. Trata-se da Odisseia de um corpo etnicamente marcado. Tudo paira sobre a emoção, o sentir. O corpo é o indivíduo e a consequência. O espaço é a história onde o verbo sentir alcança sua potência máxima e entender de que maneira tudo isso se conecta deram forma a esta pesquisa.

As investigações sobre o tema trauma provocaram propostas audiovisuais performáticas, que simbolizam uma perspectiva pessoal, abordando as dores do corpo negro em cena e fomentando a memória coletiva dos seus iguais.

O primeiro experimento (Fig. 10) surge da ideia de configurar o corpo negro a uma personificação da dor coletiva, junto a seus movimentos. Ao

criar uma linguagem por meio da movimentação corporal, isto auxiliou no direcionamento performático do projeto.

Em cada experimentação a expurgação dos sentimentos intrínsecos ao corpo, se manifestavam nos objetos de interação (Fig. 11 e 12), na sua movimentação e no espaço. A visualidade do espaço em cena edifica um lugar não concreto, onde o corpo estava livre para explorar seu íntimo e expelir seus pesos.

A execução e gravação das performances direcionaram a construção do projeto dentro do campo de vídeo arte e vídeo performance, como linguagens a serem estudadas para meios de execução do projeto.

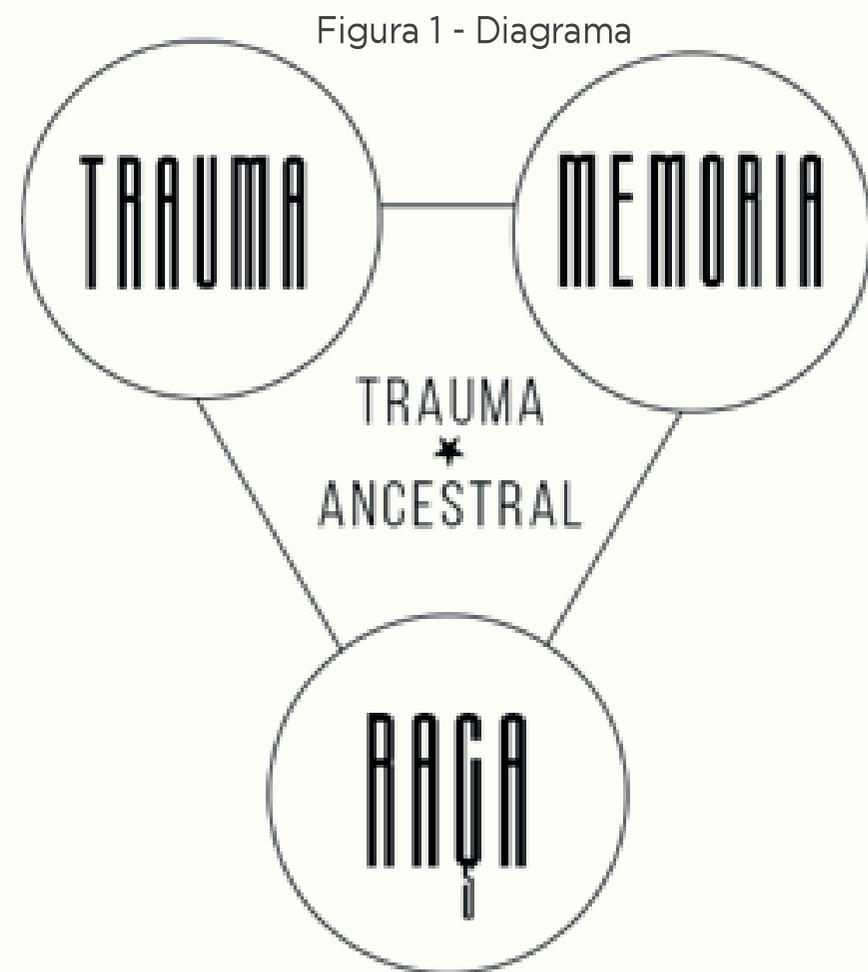
Entrelaçar temas como trauma e a performance artística, dpela perspectiva proposta, é um desafio. E, para que isso fosse construído de forma autoral, foi preciso entender alguns aspectos que cercam o trauma sua estrutura. Isso implica no auxílio de referências tanto no campo da performance artística, como também da literatura. Ademais, autores que aprofundem o debate sobre a relação do trauma com as questões de raça e memória, foram cruciais para embasar essa investigação.

Durante a pesquisa teórica e as experimentações visuais o projeto foi tomando uma forma, em que três ideias cercavam: o nascer ligado a

¹ GAGA, L. letras.mus.br. Letras, 2011. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/lady-gaga/prelude-pathetique-marry-the-night-intro/>>. Acesso em: Agosto 2021.

origem de um trauma, o desenvolvimento ligado a coleta e permanência de memórias ancestrais e o morrer que se manifesta no corpo que carrega consigo o trauma, simbolizando uma jornada ligada a um ciclo de vida. Este padrão de divisão acerca da estrutura temática, se concretizam

numa tríade base para guiar o projeto: “A tríade geral da teoria de trauma é ‘a catástrofe’, ‘o luto cultural’ e ‘o processo de perlaborar cultural’” (WALTER, 2011, pág. 04). Como consequência disso um diagrama (Fig. 1) se formou, sintetizando a construção e direcionamento do trabalho.



Fonte: Aatoria Própria (2021)

A pesquisa tem como base o processo de assimilação do trauma coletivo e ancestral por meio do corpo racializado. Compõe essa estrutura o evento traumático, a memória ancestral coletiva e a raça do corpo como armazenador e manifestante. Uma tríade que estaria sempre presente no processo criativo. É importante salientar a minha etnicidade, o meu corpo preto, pois esta característica intrínseca foi uma ferramenta narrativa e força motora para minhas práticas. Após a elaboração desta estrutura, as investigações teóricas se debruçam nesses três pilares, construindo a defesa e formatação das práticas e auxiliando no desenvolvimento de experimentações visuais.

No primeiro capítulo, intitulado “A semente da catástrofe”, são discutidos a origem de um trauma e seu desenvolvimento tendo como base estudos teóricos de profissionais da área da psicologia, como Esperidião Barbosa Neto (2020), Jacondino Pires (2013) e Caroline Feitosa (2012). A relação dessa origem e desenvolvimento ligado a corpos negros, foi embasada a partir da visão de estudiosos como Roland Walter (2011), Grada Kilomba (2019) e Laurentino Gomes (2019) que debatem a relação desses corpos e os eventos traumáticos da histórica colonial. Neste capítulo, trago artistas como Ayrson Heráclito e Caetano Dias os quais em suas obras trabalham a memória

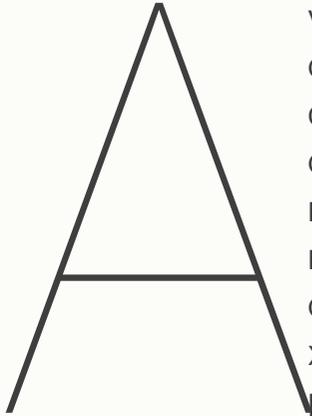
ancestral e a força iniciática de eventos traumáticos ligados a corpos negros.

O segundo capítulo, “Expressão silenciosa”, se divide em dois momentos: Primeiro o corpo preto, onde a pesquisa se concentra na manifestação do evento traumático de modo involuntário e tácito. A relação do trauma com esse corpo onde, está armazenada as memórias traumáticas e a partir do qual a externalização dessas memórias ocorre através da arte. Isso foi exemplificado como as performances de Antônio Obá. Na Segunda Parte, “Corpo e memória”, relaciona a objetificação do corpo apresentada por Sara Filipa (2018), a materialização da dor e da memória traumática por meio do objeto, como nas obras de Cayetano Ferrandez e a performance de Carla Santana. Em seguida, a relação da memória ancestral envolvendo corpos negros é tratada. Nesse caso as obras de Santana e Obá são evocadas.

Nos momentos finais, o capítulo: “Arte e trauma: expurgo da dor”, apresento meu trabalho autoral como um meio de expurgação das dores. É na videoarte onde encontro a linguagem que melhor expressa esse debate. Ela torna-se instrumento que se expande em performance, em uma imersão do corpo num espaço onde vivência e cura são os afetos evocados.



A SEMENTE DA CATÁSTROFE



vida de todo indivíduo é composta por traumas sendo eles microagressões cotidianas ou até mesmo rupturas drásticas. Isso ocorre independente de fatores como classe social, raça, sexualidade ou gênero. As experiências individuais e os traumas refletem na formação dos sujeitos. Entretanto, a ideia de trauma pode ser apresentada como algo recorrente em reflexões de autocohecimento. Por esse motivo, compreende-se a experiência traumática como um elemento que conecta a formação de um novo entendimento de vida, e conseqüentemente, do próprio indivíduo. Contudo, a apreensão de trauma como um evento de ruptura e mudança, está associada à reprogramação do corpo e cérebro no confronto com o acontecimento. Tendo como base esse argumento, “a ideia é de que todo trauma remete a traumas específicos do início da vida, o inaugural e o civilizatório. Eles têm função estruturante, porque representam a falta fundante, a que toca a cada um de nós.” (NETO, 2020 p. 04).

O trauma quando ocorre torna-se algo significativo e inapagável, visto que o cérebro entende estes momentos como uma situação que deva

ficar registrada. Possivelmente, ao longo da vida nossos traumas estarão presentes de maneiras ocultas ou não e os seus reflexos se apresentarão através de camadas de memórias. Elas funcionam como derivações de traumas anteriores e podem estar ocultas no nosso subconsciente provocando ações e reações inconscientes em uma pessoa. Algumas camadas tendem a ter raízes na infância (NETO, 2020) e podem ser tão profundas que se tornam inacessíveis dificultando o processo de identificação e atemporalidade do inconsciente.

A temática trauma possui uma conotação de ancestralidade e memórias diaspóricas para corpos não brancos. O professor Roland Walter (2013) discute a experiência traumática para corpos negros atrelada ao período colonial. Uma vez que a atemporalidade de um trauma faz com que o presente esteja ligado ao passado e esse processo de memorização funcione possivelmente como uma espécie de restauração, Walter (2013), afirma:

A teoria do trauma enfatiza que os problemas e confusões do presente são resultados de acontecimentos no passado, que continuam a ter um impacto precisamente porque seu poder foi negado. Ela argumenta para uma compreensão das narrativas do passado em termos de uma com-

pulsão de falar ligada à supressão do que tem que ser dito, mas parece indizível. No contexto transcultural e multiétnico das Américas com as suas raízes orais, é interessante examinar como a memória oral na escrita dos sobreviventes/descendentes trabalha os diversos traumas em direção à cura; um procedimento narrativo de suma importância (em termos de estilo, estrutura e tema) para a reconstrução de uma história, identidade e psique despedaçada dentre e/ou entre lugares e epistemes culturais. (idem, p. 15)

Walter também dialoga com a manifestação desses aspectos traumáticos nas narrativas literárias de autores negros, através de signos ligados ao passado escravagista. A respeito disso, o autor diz:

Escritores afrodescendentes reconduzem os corpos e as mentes dos seus personagens aos lugares originais do trauma como centros da experiência traumática, relacionando o físico e o psicológico, corpo, alma e mente: África, o Atlântico Negro, os navios negreiros, o tronco, o leilão, a plantação; mas também aos lugares de cura, de sobrevivência, de volta a liberdade: o mangue, a selva, o quilombo, entre outros. (idem, 2011, p. 05)

Além das manifestações traumáticas de cunho ancestral, podemos encontrar na infância uma síntese da ideia de trauma que associada ao passado possui impactos significativos para construção de um indivíduo e de seus traumas. Esta fase é importante para entendermos certos aspectos de um comportamento, por vezes, nocivo quando mais velhos. Esse debate é tratado pela autora Jacondino Pires em seu livro “Trauma na infância e transtorno obsessivo compulsivo” de 2013. De acordo com seu trabalho, traumas na infância estão relacionados a possíveis transtornos. Sendo um dos exemplos de traumas citados pela autora abusos físicos sofridos na infância que podem resultar em depressão, transtornos de humor, ansiedade, entre outros problemas psicossomáticos. Pires (2013, p.35) declara que “[...] eventos traumáticos da infância são provavelmente os meios de investigação mais promissores de serem analisados para determinar a influência ambiental no desenvolvimento de transtornos psiquiátricos”.

A raça também possui influência no comportamento nocivo de uma pessoa. A autora Caroline Feitosa (2012) aponta como o racismo institucional influencia na formação do indiví-

duo negro, uma vez que ele já cresce associando sua identidade racial a aspectos negativos. A respeito disso Feitosa (2012, p.37) afirma que “o racismo institucionalizado assola o segmento negro desde a infância reproduzindo e reforçando uma cultura racista que atribui às crianças negras e a seu grupo de origem uma visão negativa e preconceituosa”. Além disso, alguns traumas cometidos na infância quando relacionados a etnicidade de crianças negras influenciam na maneira como elas lidam com questões raciais na fase identitária. Sobre a construção identitária de crianças racializadas Feitosa (2012, p. 47) pontua “a busca do outro pode ser intrigante, mas também traumática para as crianças negras, pois ao mesmo tempo em que são crianças como todas as outras do grupo, estas se distinguem pelas suas características raciais”.

A etnicidade implica na perambulação deste trabalho. O que será apresentado é uma narrativa construída em torno das experiências de um corpo negro e brasileiro. As marcas raciais são fatores que influenciam na experiência traumática explorada ao longo da minha prática artista. Sobre estes traumas de infância,

Neto (2020) classifica-os como “traumas iniciais”. Neto (2020, p.03) argumenta que “Há, na infância remota, impactos de grandes proporções, porém inevitáveis, e, do ponto de vista da constituição do ser humano, necessários. Estes são os traumas iniciais.”

A ideia de trauma inicial sugere, portanto, um movimento iniciático e sua experiência é potência motora para as práticas artísticas desenvolvidas ao longo deste projeto. Para tratar dessa questão notou-se um movimento de construção cíclica em que o trauma inicial se relaciona com a ideia do princípio e da formação das experiências entre corpo, memória e trauma. Isso se manifesta no processo de criação como o lugar de encontro como um estágio embrionário o que denominei de semente da catástrofe.

A semente da catástrofe se manifesta na representação de um trauma inicial que dá origem aos eventos traumáticos que ocorrem durante a infância e compõem a construção de um indivíduo. No processo de criação, a semente da catástrofe também se configura como início de uma jornada exploratória pelas camadas de um trauma e a ancestralidade de corpos negros. Possivelmente esta jornada sugere uma odisséia pessoal, onde

ocorre a peregrinação pelas camadas de um trauma e a imprevisibilidade dos eventos traumáticos do passado. A palavra odisseia sugere uma viagem a qual este trabalho se dispõe a apresentar através da investigação do trauma, corpo e memória que se manifestam por meio da performance e da vídeoarte:

Odisseia\ éis.. (1873) 1. longa perambulação ou viagem marcada por aventuras, eventos imprevisíveis e singulares.

2 narração de viagem cheia de aventuras singulares e inesperadas

3 travessia ou investigação de caráter intelectual ou espiritual [...]

(HOUAISS; VILLAR, 2009, p.1377)

Evidenciar momentos traumáticos parecem necessários na construção de um trabalho que visa explorar uma odisseia sobre a vivência de um corpo preto. Lugar onde o trauma possui um papel importante e a escolha de transcrever isso por meio de um trabalho performático e de vídeoarte está ligada a função da arte enquanto ferramenta de transposição do sentir. O resgate do ancestral no corpo preto é um manifesto dos traumas iniciais que se perpetuam até o presente. Minhas experiências se entrelaçam na história deste trabalho porque

meus próprios traumas iniciais estão ligados à minha formação, etnia, sexualidade e crenças. Mas para corpos negros, o marco inicial nem sempre se deve a vínculos sólidos. Existe uma abrangência maior uma vez que a relação traumática para pessoas pretas pode se dá através do contato, por muitas vezes, traumatizantes e violentos com o mundo branco. Entender os traumas iniciais é compreender as raízes profundas do meu processo de criação e é nesse encontro que me coloco diante da ruptura com as minhas formações anteriores. Assim, os traumas iniciais e a raça são características fundamentais para a minha prática artística.

Os artistas baianos Ayrson Heráclito e Caetano Dias são referências importantes na abordagem dessa discussão entre trauma e raça. As suas obras expressam e provocam discussões sobre essas temáticas, pois raça e traumas iniciais são questões pulsantes em suas produções artísticas sejam elas performáticas ou imagéticas. Ayrson é praticante de candomblé há mais de vinte anos e por isso, suas obras expõem religiosidade e ancestralidade africana que são percebidos através de elementos e objetos representativos do candomblé interagindo com seu corpo negro. A obra Buruburu I (Fig. 2), se utiliza do banho de pipoca, um ritual ligado a

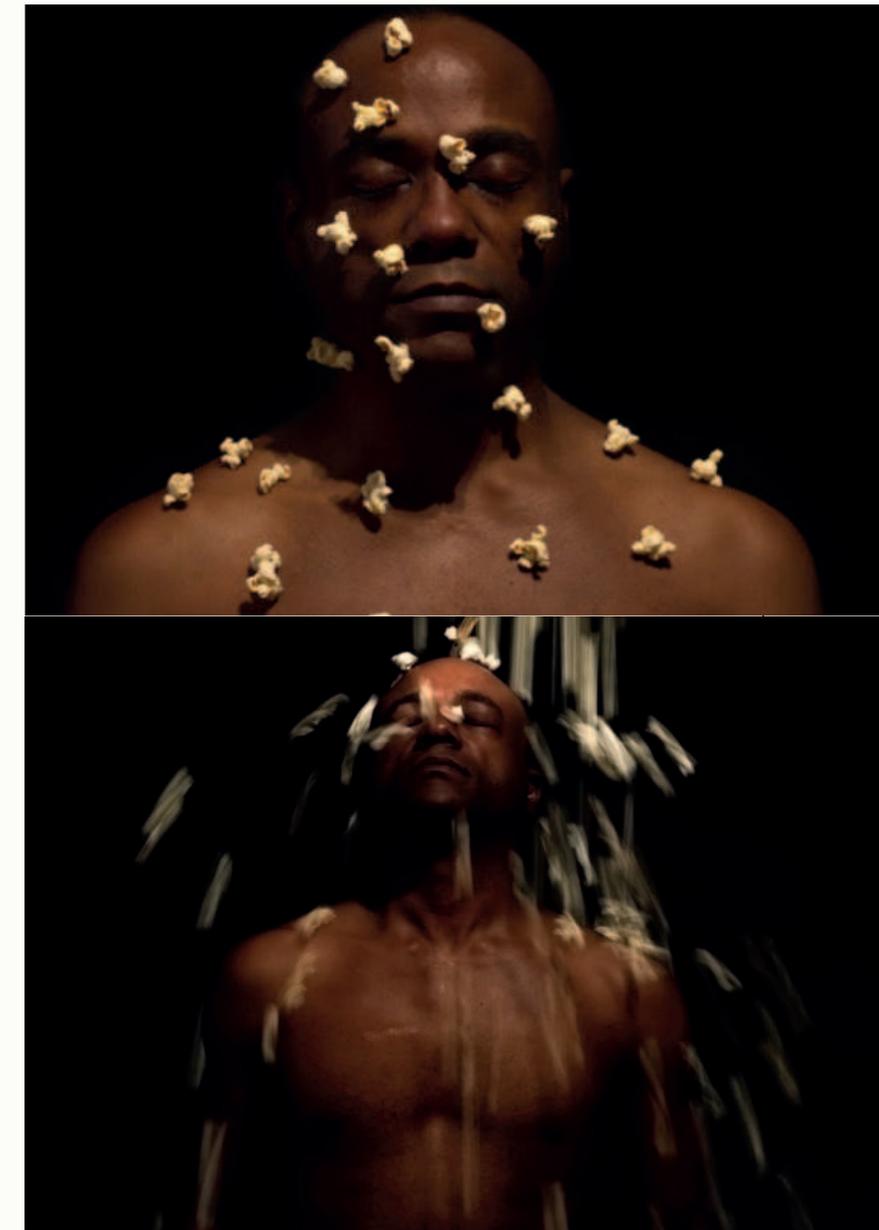
práticas candomblecistas, para trabalhar em composição com o corpo negro evocando a religiosidade e sua ancestralidade.

Para os adeptos do candomblé, o banho de pipoca é um poderoso ritual de cura ligado ao orixá Omolu e suas chagas. Sendo assim, a construção da imagem de um corpo negro com pipocas presas sobre sua pele remonta a ideia de um corpo não curado que ainda carrega feridas.

Vê-se a tela preenchida de pipocas até que um corpo negro e despido adentra a tela silenciosamente: ele caminha até o centro da imagem onde receberá o banho de pipoca de Omolu. A marca de uma cicatriz na altura do peito do personagem aparece como uma ranhura na imagem. À espera do banho curativo, a cicatriz poderia até mesmo sugerir a ferida histórica da escravidão, de forma que a dinâmica das formas negras e brancas em tela não deixa nunca de ser sugestiva.

(SANTOS, 2019, p.124)

Figura 2- Fotografia Buruburu I, 2013.
Ayrson Heráclito,



Fonte: Prêmio Pipa

Elementos como as águas, a pipoca e o sangue em mistura com suor e sêmen reproduzem uma linguagem visual que direcionam a um resgate ancestral. Trabalhos como “História do Futuro – Corpo e Sal” (Fig. 3) e “Sangue, Sêmen E Saliva” (Fig. 4) se destacam pela construção de uma nova narrativa em torno da ancestralidade e o processo de cura dos corpos negros. O corpo que boia sobre as águas rosas do lago Retba redireciona a visão ligada as travessias cruéis dos africanos escravizados durante o período de diáspora, para um lugar de tranquilidade, descanso, cura e reconstrução do corpo. A escolha de sangue, sêmen e suor (Fig. 4) possivelmente resgatam o abuso e a exploração sexual sofrida por esses corpos. O mais curioso nesta obra é a sua construção visual a partir do corpo masculino em uma temática comumente relacionada a mulher preta que era abusada sexualmente e nos lembra que tais abusos também atingiam homens negros

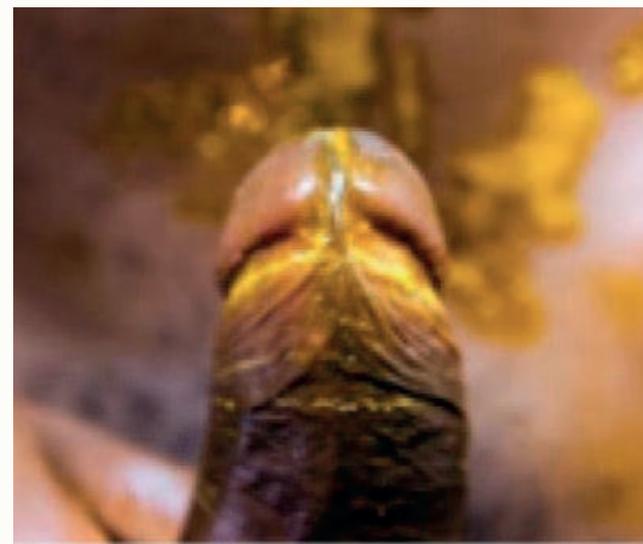
Isto direcionou minhas experimentações à busca de elementos que auxiliassem na construção narrativa e performática que se conectam aos traumas iniciais de corpos pretos. Um objeto ou elemento visual que não será apenas cenográfico, mas desempenhará uma função narrativa sobre acontecimentos relacionados a

Figura 3 - História do Futuro, 2015.
Ayrson Heráclito



Fonte: Prêmio Pipa

Figura 4 - Sangue, Sêmen e Saliva, 2011.
Ayrson Heráclito



Fonte: Portas Vila seca Galeria.

questão racial. Foi, inevitável, que minhas práticas evocassem uma performance diaspórica. Durante o processo criativo, a tentativa de traduzir a força iniciática de um trauma, se manifestou em elementos ligados à germinação. Com isto, a escolha da água se estabeleceu como elemento narrativo. A água se faria presente tanto na premissa de germinar um trauma como um ponto de partida, mas também como um elemento simbólico ligado a corpos racializados. Na tradição iorubá, que rege as religiões de matriz africana no Brasil, a água é um arquétipo poderoso. A respeito disso, Akínrúli (2011, p. 07) afirma:

Água na cultura Yorùbá representa a indispensabilidade e a fonte de vida como as mães são para os Yorùbá. Pois o dito Yorùbá, Omi ni àbù wè Água é indispensável para o banho Omi ni àbù mu Bebemos água Kò si eni n ba omi sota. Ninguém faz inimizade com água. (AKÍNRÚLI, 2011, p. 07)

A carga simbólica deste elemento, se conecta também com o mar do Atlântico onde se deu a chegada dos escravos nas Américas. Sendo assim, pelo mar também se deu o enterro de muitos corpos que não resistiam à travessia. Sobre isso, o pesquisador Gomes (2019) comenta que o oceano Atlântico se transformou

por mais de três séculos em cemitério de escravos. Isto retrata a dualidade do arquétipo água e sua ligação com o passado para corpos negros, pois ao mesmo tempo em que historicamente as águas do mar carregam aspectos de dor, sofrimento e crueldade; a água também manifesta símbolos positivos ligados a vida, cura e renascimento.

O elemento água dentro do trauma apresenta uma força iniciática de cura e armazenamento da memória ancestral. Sua presença no projeto visa uma construção poética ambígua tanto no discurso quanto no visual. As águas do mar reproduzem calma e tormenta, assim como um trauma que esconde uma profunda complexidade na construção histórica de corpos negros. É um elemento que trouxe o início de uma nova vida a corpos diaspóricos africanos, baseada em traumas e abusos. Mas também remonta a memória de um outro continente conhecido como “lar” para esses povos e uma memória ancestral a qual reafirma a sua origem e história. As mesmas águas que enterraram milhares de corpos em sofrimento é a que guarda a memória do lar, a memória da história de um povo e é a que carrega o símbolo de vida e cura. Sua representação é potente na construção de um trabalho sobre trauma

e raça uma vez que a ambiguidade deste elemento permeia os temas centrais do trabalho.

Uma obra como “Passeio neoconcreto” (Fig. 5 e 6) do artista baiano Caetano Dias é uma referência artística importante para o debate proposto por esse projeto. Em seu trabalho o corpo se mostra em seu estado de germinação por meio de uma performance claustrofóbica. A imagem de um homem adulto nesta vídeoinstalação, que em posição fetal sobre o chão de concreto simula-se um tipo de abertura. Na obra essa abertura mostra um corpo se contorcendo e permanecendo forçadamente em um estado fetal. Espremido e limitado, o corpo é empurrado a ser parte daquele espaço em que está preso em uma única posição. Esse corpo que se contorce submerso, possivelmente, despertou minha visão para os corpos racializados que germinaram, nasceram ou morreram durante a travessia do atlântico.

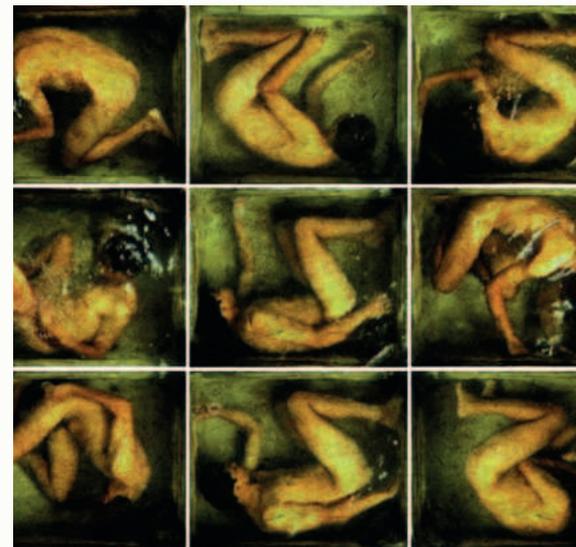
Em Águas (Fig. 8) e Água Invertida (Fig. 7), as águas se manifestam de maneiras diferentes. Ainda como elementos para além do cenográfico, evocam sentimentos opostos ao da obra Passeio neoconcreto (Fig. 5 e 6). A atmosfera construída em torno dessas obras manifesta um lugar de conexão e retorno a um espaço afável. Isso remonta a ideia da memória ancestral como

Figura 5 - Passeio Neoconcreto, 2010.
Caetano Dias



Fonte: Prêmio Pipa

Figura 6 - Passeio Neoconcreto, 2010.
Caetano Dias



Fonte: Prêmio Pipa

Figura 7- Água invertida, 2010.
Caetano Dias



Fonte: Prêmio Pipa

Figura 8 - Águas, 2010. Caetano Dias



Fonte: Prêmio Pipa

Figura 9 - 1978 Cidade Submersa, 2010.
Caetano Dias



Fonte: Prêmio Pipa

uma ferramenta curativa e a importância desse resgate como um dispositivo de identificação para pessoas pretas. Ela reforça o acesso a autoestima, ao orgulho, a segurança e ao pertencimento através da lembrança de uma história durante o processo de cura de um povo diaspórico de África.

Na obra de 1978 -Cidade submersa (Fig. 9) a atmosfera é ambígua. Ao mesmo tempo em que se sente um trabalho de tensão e medo, o corpo é levado ao encontro das águas quase que inconscientemente como um encontro necessário mesmo que brutal. É possível traçar

uma analogia com um confronto entre o indivíduo e o trauma, pois corpo racializado está possivelmente em constante embate com seus traumas. Uma vez que esses eventos estão ligados ao racismo sistêmico que os afeta diariamente. Nas obras de Caetano, suas ideias se manifestam na construção do corpo (ou objeto) em composição com o elemento água.

Por esta investigação, um dos aspectos mais importantes foi entender o espaço e os elementos que o compõem e sua relação direta com o corpo e a narrativa. Por meio de signos e alegorias significativas ao corpo negro narrador da história, tal estrutura também se manifestou durante as experimentações do projeto. Em alguns experimentos visuais notei uma transição entre o corpo e os objetos em cena trazendo mais presença para junto do corpo. Diante desta movimentação, alinhei o corpo ao objeto para que ambos se relacionassem.

A luz escolhida nas experimentações iniciais (Fig. 10,11 e 12) foi pensada como um elemento que se integrasse com o espaço e o corpo. A experimentação da figura 12, em particular, se concentra no desdobramento do objeto sobre o corpo e a luz desempenha uma carga

de dramaticidade narrativa. Os experimentos potencializaram o uso do corpo, do movimento, de objetos e da autoimagem como a forma mais adequada para explorar minha própria odisseia. Algumas dessas experimentações evocaram sentimentos diaspóricos. Durante a experimentação da figura 10, o corpo que se rasteja pelo chão em direção a uma saída, caracteriza fuga interna em um estado de inercia em que o corpo necessita friccionar para criar movimento. Este instante remonta aos traumas internalizados e passados. É o corpo preto que reafirma sua dificuldade de fuga de lugares que lhe causa dor. Essas relações entre o trauma e a etnia, são presentes nas práticas iniciais e finais.

Na primeira experimentação (Fig. 10) as escolhas ligadas a carga da etnia e do trauma se concentravam na luz em cena e no movimento do corpo. A partir de um segundo momento (Fig. 11 e 12) isto se elevou por conta de um objeto que contracenava com o meu corpo. O corpo e o objeto (Fig. 11 e 12), traziam uma movimentação ligada a ideia de um trabalho braçal e punitivo (Fig. 11 e 12), assim como um trauma que se assemelha a um peso a ser manuseado pelo corpo.

Figura 10 - Experimentação nº1, 2021



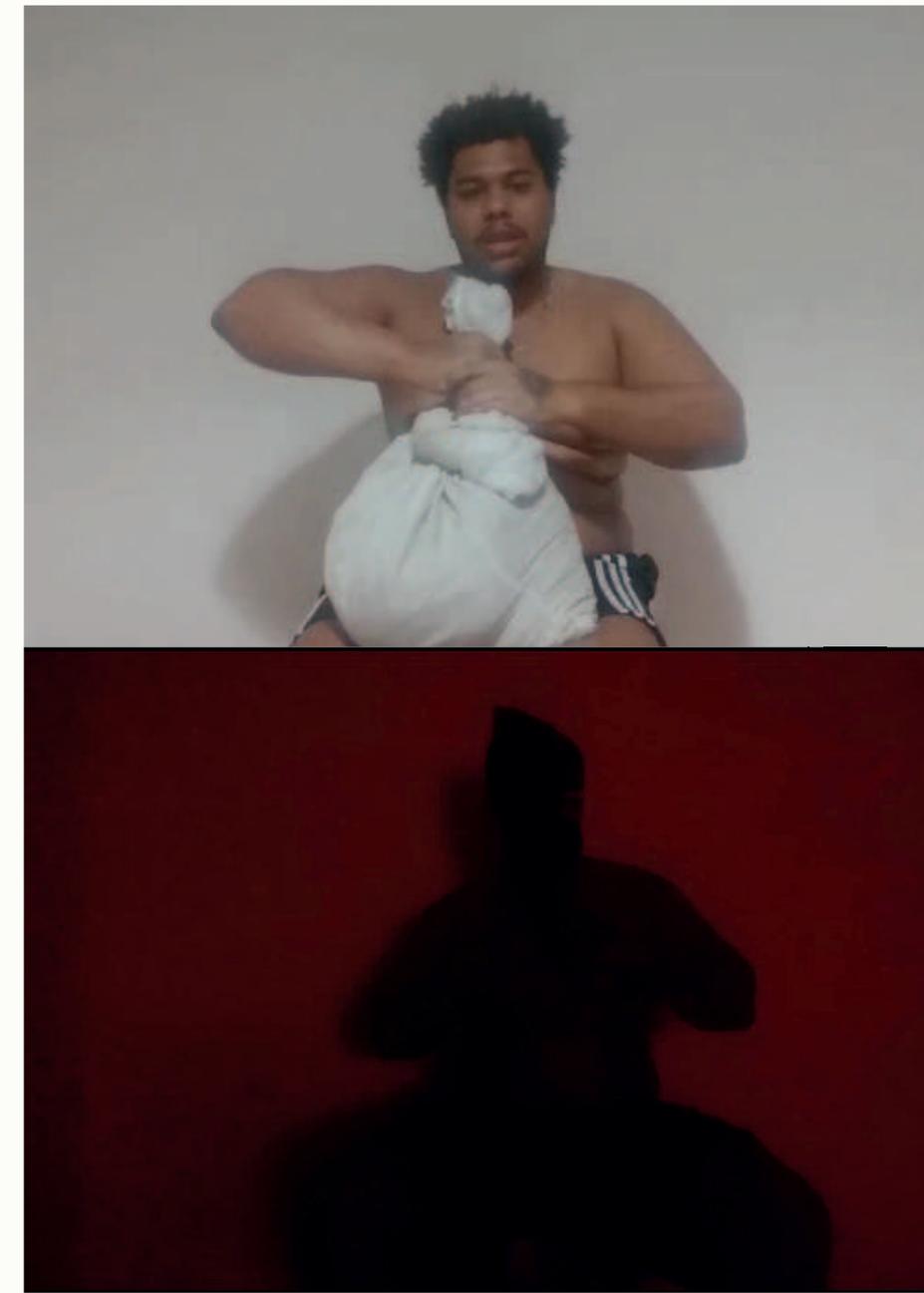
Fonte: Autoria Própria

Figura 11 - Experimentação nº2, 2021



Fonte: Autoria Própria

Figura 12- Experimentação nº3, 2021



Fonte: Autoria Própria

2 EXPRESSÃO SILENCIOSA

CORPO PRETO

A importância do corpo, sua interação com os elementos, os objetos escolhidos para compor o trabalho e sua movimentação em cena estão ligados ao papel que ele desempenha dentro do trauma. Nossos corpos podem funcionar como uma espécie de armazenador de uma memória traumática e ela se manifesta através do corpo como uma lembrança física do momento. A relação de trauma e memória vão se conectar por meio do corpo. A memória funciona como um registro do trauma e o corpo como uma testemunha manifestante do evento à sua própria maneira. Walter declara que:

(...) frequentemente, a memória traumática tem sua origem e permanece inscrita no corpo; corpo este apresentado como um arquivo e uma teste-

munha ativa que é prova única e obstinada dos horrores do passado. O corpo é figurado como um lugar pós-traumático. (WALTER, 2011, p.04)

Mesmo esse registro sendo apagado da memória, ele ecoa sobre o corpo em forma de manifestação física. Estas manifestações são as consequências de um trauma, tal como a ideia dos transtornos psicossomáticos ligados aos traumas que ocorrem na infância:

Crianças vítimas de abuso ou negligência despendem grande quantidade de energia e de seu tempo evitando memórias ou situações que as remetem ao trauma vivido, do mesmo modo como tentam evitar e reprimir suas emoções. Ainda no que se refere às prováveis consequências do trauma na infância, estudos epidemiológicos evidenciaram que vítimas de abuso sexual infantil são mais propensas ao diagnóstico de TOC, fobia social e agorafobia. (JACONDINO, 2013, p. 15)

O corpo negro carrega indícios dos traumas como uma espécie de inscrição permanente. O trauma está marcado no corpo de forma inelutável e, por isso, as manifestações físicas são o gatilho para evocá-las (Walter, 2011). Esse fenômeno passei a denominar de “expressão silenciosa”. Ela é o armazenamento da memória e sua exteriorização se dá através do corpo. Na minha prática, portanto, a expressividade da dor ocorre através de um acontecimento traumático que silenciosamente se manifesta por meio de ações involuntárias no corpo. Que se apresenta ora como ansiedade, ora como compulsão. Trata-se de viver um expurgo

em que meu corpo emerge como o material poético mais potente para aquilo que está represado. Expressão silenciosa de um corpo que expõe um trauma e também reúne a resignificação narrativa de uma performance executada por um corpo negro. Essa força intrínseca à raça simbolizaria a expressividade em silêncio que muitas vezes se direciona ao espectador.

Uma vez que este trabalho propõe um entrelace entre a temática eventos traumáticos e o corpo negro, a expressão silenciosa também se baseia em um paralelo entre a manifestação do trauma sobre o corpo e o silenciamento da dor sobre corpos racializados durante a

escravidão. Isto se reflete no tratamento dado aos escravos durante suas punições:

A dor da queimadura era excruciante. Os cativos urravam e se debatiam ao sentir a aproximação do metal em brasas e precisavam ser fortemente contidos pelos assistentes do “marcador”, que lhes seguravam as pernas e os braços.
(GOMES, 2019 p. 206)

A expressão silenciosa na minha prática se deu de duas maneiras: fisicalidade e movimentação do corpo. O físico se configurou em um objeto que compõe o meu corpo em cena. As experimentações seguiram esse percurso em que a carne de meu corpo se move e é tocado, velado e movimentado. Neste momento, foi importante que visualmente a pele, o corpo e o movimento estivessem em primeiro plano e a máscara que compõe o meu corpo em cena (Fig.13) seja uma ferramenta performática e discursiva.

A autora Grada Kilomba (2019) descreve a máscara como um “instrumento colonial” que reforçaria “um símbolo das políticas coloniais e de medidas brancas sádicas para silenciar a voz do sujeito negro durante a escravização.” (idem, p. 22). Este elemento se fez presente durante minhas investigações finais em que decido cobrir o rosto durante todas as perfor-

Figura 13 - Últimas experimentações, 2021



Fonte: Aatoria Própria

mances, em um ato simbólico de expressividade silenciosa do corpo. Já o movimento se apresenta através da expressão do corpo em cena dando forma as minhas práticas.

O corpo é a edificação da ancestralidade nessa odisseia. A ideia é que através dos movimentos corporais a dor do trauma se personifique. Meu corpo e minha prática são reflexos de vivências traumáticas passadas e sua etnicidade é fio condutor da minha história. A relação de corpos negros numa cultura pós escravista permeia tanto a ideia de uma objetificação como também um armazenamento de traumas passados e presentes. E os eventos traumáticos passados, permanecem ecoando em corpos racializados através das manifestações artísticas.

Como corpos que no passado e no presente são vítimas de grandes experiências violentas e traumáticas não carregarão reflexos desses acontecimentos? Isso não gera uma espécie

de repetição traumática uma vez que passado e presente ecoam sobre esse corpo? Tais questionamentos acerca de traumas, memória e corpo relacionados à raça foram força motora desse projeto. Principalmente durante a parte final em que a etnicidade se manifesta de maneira mais latente.

Antônio Obá, artista plástico brasileiro, tem um trabalho corporal e de performance ligado a uma narrativa construída em torno do corpo negro. Obras como “Atos da transfiguração: receita de como fazer um santo” (Fig.14) e “Malungo: rito para uma missa preta” (Fig.15) utilizam-se de seu corpo como ferramenta simbólica ao ser centralizado em sua performance. O corpo que raspa a santa e se cobre de sua poeira branca, o corpo que se tingem de preto em um círculo de fogo ritualístico. Sendo todos esses aspectos uma evocação à sua ancestralidade e raça.

Figura 14 - Atos da transfiguração: receita de como fazer um santo, 2015. Antônio Obá



Fonte: Prêmio Pipa

Figura 15 - Malungo: rito para uma missa preta, 2016. Antônio Obá



Fonte: Prêmio Pipa

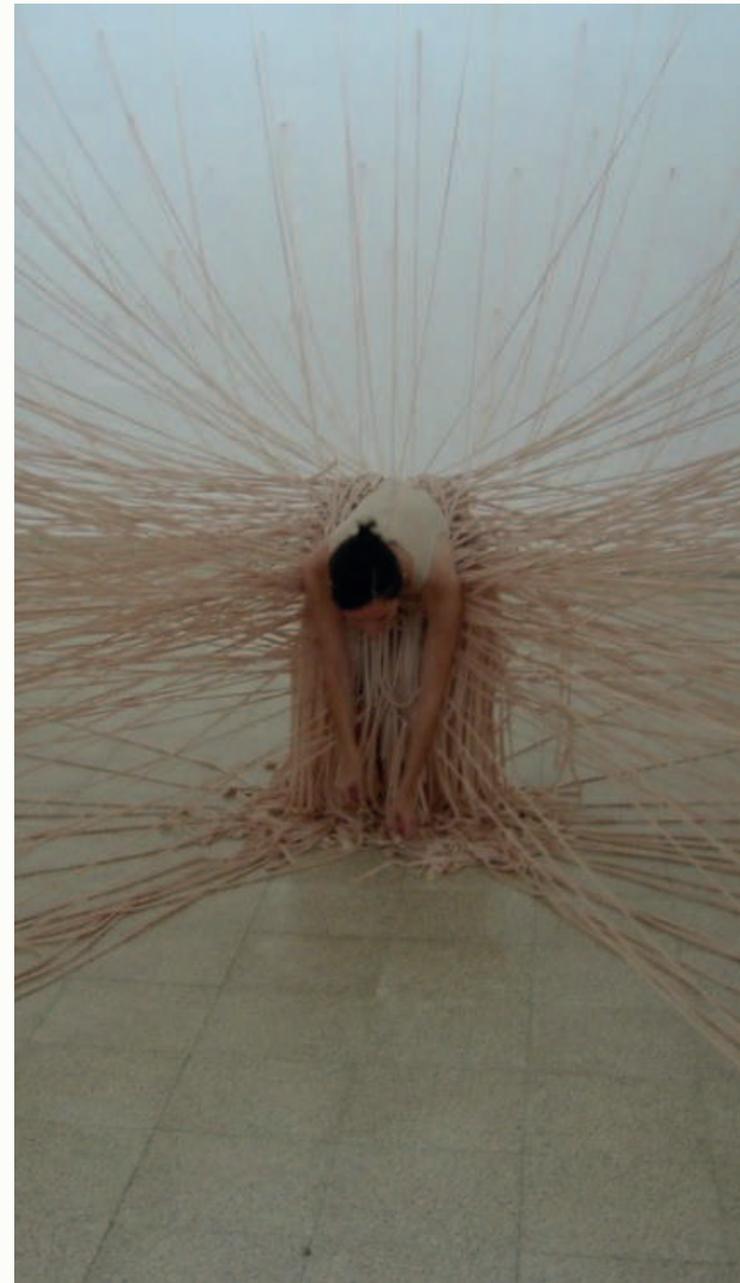
A conotação religiosa presente em suas performances conecta o corpo a um estado de possível catarse que só possui funcionalidade por sua etnia direcionando a memória coletiva aos arquétipos ligados à negritude. Um corpo caucasiano, nesta circunstância, não executaria a mesma carga narrativa expressada pelo corpo negro de Obá.

Outra referência importante para o debate sobre a questão da performance e trauma, nesse caso desatrelada à raça, é o trabalho da performer israelense e artista multimídia Nelly Agassi. Algumas de suas obras exploram a representação visual em torno de emoções e corpo. Na performance *Palace of tears* e *Borrowed Scenery* (Fig. 16, 17 e 19), a carga poética é significativa na construção a respeito da extensão de um corpo em relação ao espaço ao seu redor:

Ela se curva, pega uma tira de tecido do chão, costura no vestido, e assim por diante para frente. faixa após faixa, hora após hora, em um ato cíclico, sequencial, de Sísifo, até que não haja mais tiras de tecido no chão, e ela apareça inseparavelmente conectado às paredes do espaço expositivo. (NELLY AGASSI, 2002, p. 01)

Corpo e espaço são elementos essenciais para Nelly desenvolver suas performances. O foco está em torno da investigação de lugares e suas histórias, traumas e esperanças. Um descarrego da bagagem emocional da artista por meio do objeto construído de modo repetitivo e exaustivo. O objeto se expande no espaço criando uma composição unificada. Esta é a impressão a respeito de sua obra *Palace of tears* (Fig. 16 e 17). A forma como a artista se utiliza de um objeto ligado ao seu corpo a fim de possivelmente

Figura 16 - *Palace of Tears*, 2004. Nelly Agassi



Fonte: Mishkan Museum of Art, Ein Harod

Figura 17 - *Palace of Tears*, 2004. Nelly Agassi



Fonte: Mishkan Museum of Art, Ein Harod

representar a expansão de si mesma foi a provocação que levou minha prática a entender o objeto em cena como ferramenta de extensão dos sentimentos. Percebendo assim a importância do cenário para a composição da performance. Além disso, sua construção performática e o ato de costurar pedaço por pedaço, fio a fio, em seu corpo cria uma conexão entre o espaço e o corpo por intermédio do objeto. Isso auxiliou minha prática na construção de um espaço performático como um elemento descritivo sobre o trauma e um objeto que se conecte a ele..

Ao contrário de Ayrson e Caetano que em suas obras não ocorre uma segmentação do corpo, espaço e peça, Nelly propõe uma unificação por meio do objeto que compõe o corpo. Enquanto Ayrson trabalha o corpo e o objeto como elementos separados que se unificam numa composição visual, a prática de Nelly me direcionou a visualizar a possibilidade de uma representação onde a extensão do sentimento estará ligada ao corpo.

Durante as práticas finais isso se manifestou através da escolha de um espaço em branco que reproduzisse um sentimento de completo vazio. Uma representação poética de um lugar onde se concentra e evoca um trauma por meio da performance. Esse espaço também

Figura 18 - Experimentações finais, 2021



Fonte: Aatoria Própria

faz referência a um limbo emocional. Um lugar de abandono.

Além da elaboração do espaço, o objeto passou a ganhar forma dentro das experimentações a fim de explorar os sentimentos através de uma peça ligada ao meu corpo. Em uma das práticas (Fig. 18) trouxe a pedra com esta finalidade. A decisão foi de percorrer um espaço que reproduzisse o vazio emocional e a pedra seria o encargo traumático que fricciona o corpo numa tentativa de se prender ao lugar. Neste caso, o corpo era a ponte que ligava o ambiente ao objeto a fim de retratar elementos que se unificam na performance criando um diálogo entre eles.

A obra de Nelly “Borrowed Scenery” (Fig. 19), estabelece uma conexão com a temática do trauma sob a ótica das minhas práticas. A pedra presente nesta performance expõe um simbolismo notável na construção de um trauma durante o meu processo criativo. A figura do objeto pedra fortalece a ideia de emoções desconfortáveis que reproduzem peso, incômodo e inércia. As pedras ocupam um espaço como parte do trauma e se conectam ao corpo através do vestido assim como uma ponte que ligaria o espaço exterior com o interior (corpo). Isso remonta a ideia de uma peça que conduz a finalidade de

conexão entre si mesmo e o trauma (assim como na experimentação da figura 18) a fim de lidar com ele. Neto (2020, p.02) afirma que “Todo e qualquer processo de superação de si mesmo é ponte que liga uma experiência traumática a um novo sentido da vida”. O que significa que a construção de ligas entre a pedra e o corpo reverberam a proposta de representações sólidas do conector entre corpo e trauma durante minha prática.

Figura 19 - Borrowed scenery, 2004
Nelly Agassi

Fonte: hadasmaor

Figura 20 - Experimentações finais, 2021

42 | Um corpo armazenador de emoções é o que tem sua extensão representada pelas longas tiras de tecido atreladas a grandes pedras presas ao corpo. A artista ao mesmo tempo que almeja movimento está aprisionada por essa conexão, assim como traumas reprimidos que imergem por meio de emoções desconfortáveis. Os elementos unificados a fim de construir um diálogo menos segmentado entre corpo e trauma contemplam o conceito da relação dos corpos negros com as memórias traumáticas passadas que permeiam os espaços e afetam o corpo do mesmo modo que as memórias traumáticas internas.

Dessa maneira, a construção das experimentações finais (Fig. 18 e 20) se manifestam com o mesmo intuito de construir um espaço de inserção de um objeto (pedra) e a criação de uma unidade desses elementos por meio do

corpo. Em casos como o da Figura 20 a experimentação passou a explorar o espaço com a introdução de outros elementos como a água para trazer mais dramaticidade e uma carga poética a performance. O mar como espaço performático nesta representação rememora os arquétipos de água dentro do projeto apresenta uma ambiguidade entre o retorno ao lugar diaspórico e a entrega a força de invasão do mesmo sobre o corpo.

A pedra, assim como na obra da Nelly, torna-se representação simbólica do trauma. Sua relação com meu corpo funciona como ligação entre o abstrato e o físico em que a performance do corpo é desempenhada em decorrência deste objeto. Neste caso, a pedra ocupa também um lugar de memória traumática dentro da minha produção artística.



Fonte: Aatoria Própria

CORPO MEMÓRIA

44 | S ara Filipa (2018) cita o trauma em sua pesquisa como uma experiência de ser transformado em objeto. Colocando a mente e o corpo em um estado de inércia; vazio. Essa analogia ao corpo como um objeto inerte se manifesta na completa ausência do consciente durante um evento traumático. Assimilando esse estado do corpo a sentimentos como raiva ou indiferença por consequência da incapacidade física e psicológica da vítima atreladas a total ausência de controle sobre seu próprio corpo.

O momento de entrelace do corpo e da memória traumática é importante para se entender a objetificação do corpo durante o trauma e os seus sentimentos. Essa resignificação do estado psíquico para a ideia de objeto auxiliou minha prática artística. O corpo é um personagem

presente tanto quanto a memória e ambos se comportam de maneira individual, mas coexistindo. O desafio nas experimentações foi configurar tais sentimentos atrelados ao evento traumático e ao corpo em algo físico, palpável e visual assim como a manifestação física dos traumas iniciais através do elemento narrativo água.

A escolha do elemento pedra vem de suas características físicas e simbólicas. O peso, a brutalidade, a punição, a possibilidade de transformação, de expansão e a presença narrativa metafórica em trabalhos poéticos que se alinham ao meu entendimento de trauma e de memória. Por exemplo, em “A divina comédia” Dante Alighieri (2013) no Canto VIII, descreve uma punição sofrida pela personagem Flégias² ao não conter sua ira. Sua punição é ficar debaixo de uma pedra que vive em constante ameaça de cair sobre seu corpo. Nessa obra de Dante (2013) tanto no purgatório quanto no inferno a pedra se faz pre-

sente como um objeto punitivo. Esta construção do arquétipo da pedra sobre o corpo seja como memória traumática, seja como um ato punitivo se relaciona com as práticas performáticas as quais desenvolvi. Apesar da obra de Dante ser forte referência para isso é importante ressaltar que referências da cultura ancestral também são evocadas. Por exemplo, nas crenças ioruba a pedra também desempenha caráter punitivo ao ser relacionada ao machado utilizado pelo orixá Xangô.

Seus santuários, espalhados por toda a terra dos iorubás, consistem numa estaca de três pontas, em cuja forquilha fica uma gamela contendo machados comuns e de pedra, chamados edun ara (pedra de raio), considerados os instrumentos de punição. (RIBEIRO, 1996, p.73)

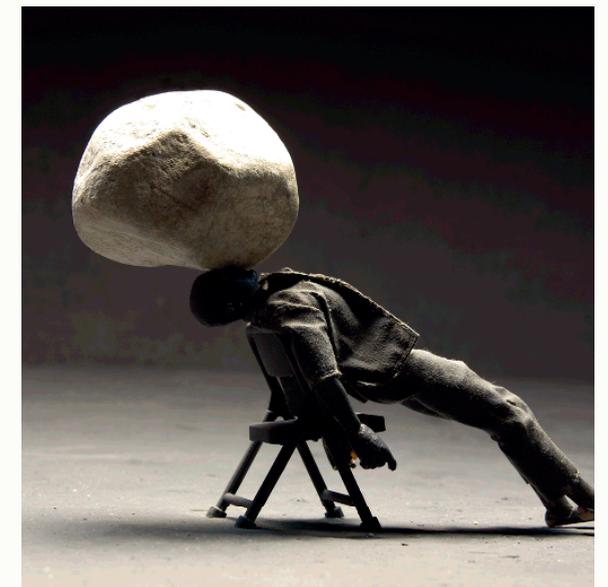
As obras de Cayetano Ferrandez (Fig. 21 e 22), de Carla Santana (Fig.24 e 25), e de Milena Naef (Fig. 23) auxiliaram na visualização da forma que se eleva o encargo traumático ao elemento de um objeto como a pedra. Visualizando a dor, a expressividade de um evento traumático, o eco da memória e sua relação com o corpo, trabalhos como: Carretilla (Fig. 21) e Piedra rodante - el hombre gris (Fig. 22) do artista visual espanhol Cayetano Ferrandez, traduz a ideia de corpo e o objeto interagindo punitivamente

Figura 21 - Carretilla, 2013. Cayetano Ferrandez



Fonte: Site do artista cayettano

Figura 22 - Piedra rodante, el hombre gris, 2013. Cayetano Ferrandez



Fonte: Site do artista cayettano

² Flégias: Personagem mitológico, incendiou por vingança o templo de Apolo, que lhe violara a filha querida. Dante Transformou em Demônio.

funcionando como peso, força e perigo. A composição imagética dessas obras, coloca o objeto da pedra como uma representação física de algo abstrato, como sentimentos e emoções. Na obra Carretilha (Fig. 21) o corpo é segurado e ao mesmo tempo carrega uma pedra gigante sobre ele, despertando uma visualidade de peso simbólico e físico, como parte de seu corpo. Já em Piedra rodante (Fig. 22) a peça não reproduz visualmente ou fisicamente um peso as suas imagens em si transmitem esta ideia mesmo que não apareça em sua composição visual. Ela está presente como uma extensão do corpo e manifestação de algo ligado a ele.

Já a obra Fleeting Parts (Fig. 23) de Milena Naef trabalha a pedra como elemento unificado funcionando como uma extensão de um possível sentimento. Sua unificação e interação com o corpo não só o torna ligado a ele como uma extensão dele ou uma representação simbólica de algo não físico que se estende ao espaço, mas permanece preso, próximo ao corpo ou até mesmo se fundindo. Criando uma imagem de um ser metamorfo que transita entre um corpo vivo e um objeto morto, frio e pesado.

A visualidade desses dois trabalhos compõe o conceito de pedra dentro da minha prática.

Figura 23 - Fleeting Parts, 2016. Milena Naef



Fonte: Site da artista milenanaef

Tanto a intenção de punição quanto a composição entre o objeto e o corpo em união. A memória ancestral que está fundida a raça do corpo, a punibilidade da memória traumática sobre o corpo se manifestando em forma de problemas psicossomáticos num looping de recordação involuntária.

O aspecto de estranheza da imagem, a composição do objeto e do corpo nas obras de Ferrandez e a fusão do corpo e do objeto de forma literal nas obras de Naef são aspectos que norteiam a representação que busco retratar em minhas produções.

Na foto performance Fardos (2017) (Fig. 24) de Carla Santana, esta pedra simbólica se materializa em forma de argila. Ela compõe o trabalho como elemento narrativo e como uma parte do corpo. Desta forma, a intenção do objeto na performance se manifesta de maneira complementar e performática. Santana apresenta um objeto no qual seu corpo interage e se funde ao longo da performance. Um objeto de identidade própria que se transforma individualmente e em conjunto ao corpo faz dele movimento e parte corporal.

Figura 24 - Fardos, 2017. Carla Santana



Fonte: Site da artista Carla Santana

Figura 25 - Desdobramento Fardos, 2019. Carla Santana



Fonte: Site da artista Carla Santana

Assim como Obá, o trabalho de Santana é marcado por sua etnicidade que também influencia na composição do objeto e sua leitura pelo espectador. Santana descreve o processo artístico da obra de Fardos (Fig. 24 e 25) como a externalização de sentimentos que se encontram associados à memória e trauma:

Fardo nasce da impressão dos meus pesos internos dentro do meu quarto. Passo a imprimir as minhas tensões, medos, anseios e dores. Ten-

tando evidenciar na fala indizível as partes que gritam e se calam oprimidas. O que se ouve e se aloja. O que sofre e arde. O que se tenta combater. O fardo de uma história presente. A partir do registro fotográfico, retomo a voz. A argila se desdobra em máscara corporal que camufla e denuncia chagas, lembranças, reconhecimento do papel social-subjetivo da condição diaspórica da mulher negra no Brasil. (SANTANA, 2020.)²

No âmbito racial, Obá e Santana manifestam em suas performances a raça através de seus corpos. No caso de Santana isso ganha força uma vez que a escolha do objeto está ligada à sua etnicidade. O elemento terra, neste trabalho conotado pela pedra, e no caso de Santana pela argila, se faz presente como um arquétipo poderoso e ancestral. Além da relação de punição e de fardo, ela se manifesta como um arquétipo temporal ligado à entidade iorubá EXU. Edson

Carneiro (1937) descreve a entidade como uma simbologia a forças contrárias ao homem. Na representação de sua força e temeridade, Carneiro cita a construção de seu altar feito de pedra e cal. Na África, seu santuário é simbolizado por espaço de pedra ou uma lasca de laterita bruta enterrado obrigatoriamente no chão. A simbologia desta entidade conectada à pedra e ao tempo se forma no aforismo iorubá “Exu matou um pássaro ontem com a pedra que atirou hoje” que retrata a invenção do tempo, onde “O presente transita para o passado, pois a pedra jogada está no meio de uma ação.” (SANTOS, 2020, p.14).

Tal simbologia auxiliou na prática do trabalho, na projeção da pedra como símbolo ligado ao corpo e a memória, incorporando a memória a sua ancestralidade e a ideia de traumas passados. O objeto pedra, fisicamente, seria uma colocação latente na representação do peso traumático sobre o corpo. Em uma sociedade pós-escravista a memória de um trauma ou eventos traumáticos ligados a pessoas não brancas, possivelmente não estará ligada apenas ao que ocorreu a um indivíduo e sim ao que ocorre ao seu grupo. As memórias traumáticas são atemporais pois se perpetuam pelo meio do racismo sistêmico de uma sociedade pós-escravista. A escritora Grada Kilomba define memória ligada a trauma em

² Disponível em: <<https://carlasantanaart.wixsite.com/site/fardo>>. Acesso em: julho 2021.)

corpos negros, como uma descrição do “racismo cotidiano não apenas como a reencenação de um passado colonial, mas também como uma realidade traumática, que tem sido negligenciada.” (idem, 2008, p.21)

Pessoas negras possivelmente carregam memórias traumáticas que não necessariamente sejam referentes a uma situação traumática específica, mas sim, eventos traumáticos variados de seu grupo. A respeito disso Walter (2011), afirma:

A experiência traumática pode ser armazenada no corpo sem mediação ou consciência e volta como flashbacks ou pela compulsão de repetir — flashbacks que reivindicam a experiência não-reivindicada do passado. Isto explica o valor supremo do corpo como um lieu de mémoire, tanto como fonte quanto como lugar desta identidade pós-traumática. O trauma é sempre o efeito de uma história, mesmo que esta história não seja acessível à memória de um modo simples e direto, mas somente por meio do trabalho da imaginação. (WALTER, 2011, p. 21)

A memória traumática também pode se transformar em um espaço em branco podendo ser motivada pelo bloqueio psíquico. Por conta disso, a escolha de trabalhar a performance do corpo em um cenário branco e vazio se alinou às minhas experimentações (Fig.26).

Esta aversão pela memória traumática é possivelmente consequência do estado de “desligamento” de uma vítima quando está sofrendo violência e que essa seria uma maneira do corpo processar o momento traumático.

O traumatismo, portanto, impossibilita a inscrição psíquica, indicando a ordem do não-representado no psiquismo. Ao subverter o registro da memória, é possível afirmar que o traumático se opõe ao processo paulatino de desenvolvimento da realidade e de diferenciação tópica, produzindo fissura e desligamento na trama psíquica. (MORENO, 2009, p. 77)

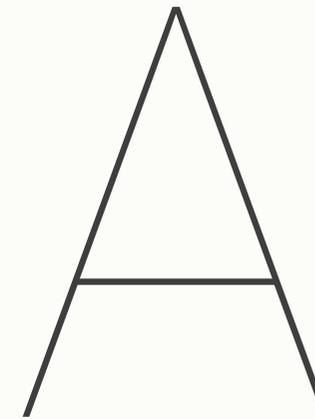
Segundo MORENO (2011), essa lacuna da memória pode se assemelhar à ideia de morte ou ruptura entre o estado de consciência e completa dissociação da realidade, pois os estudos sobre a imobilidade tônica descrevem os sintomas como “[...] sensação de congelamento/paralisia, anestesia/analgesia e de frio, incapacidade de se mexer e gritar, certeza de morrer e sensação de desligamento do corpo” (LIMA, 2007 p.141). Ao trazer para minha prática, esses aspectos ligados ao vazio da memória traumática esteve presente desde as experimentações iniciais (Fig. 10, 11 e 12), ao escolher espaços vazios para a performance.

Figura 26 - Experimentações finais, 2021



Fonte: Autoria Própria

ARTE & TRAUMA: EXPURGO DA DOR



arte como manifestação de dor é também a sintetização do sentimento, daquilo que não é concreto ou visível. Para a expressividade da dor de um trauma ligado à memória ancestral de corpos negros, a vídeo arte e performance são as ferramentas escolhidas para a exposição deste trabalho. A proposta de expurgar e expelir os sentimentos através de performance em vídeo é um entendimento do papel da arte como ferramenta comunicativa e expressiva do abstrato. É importante entender como arte reflete trauma como uma expoente da dor humana.

Na citação de Carla Santana a respeito do desdobramento de fardos (Fig. 24 e 25) a artista expressa o caráter construtivo da performance a fim de dar fisicalidade a sentimentos pessoais.

Na primeira experimentação nomeada “Fardo”, construí uma relação de profunda intimidade da argila com o meu corpo. A fim de materializar, expressar e expurgar pesos internos. Torno esta ação um acontecimento público. Compartilho inquietações internas que provocam àqueles espectadores identificação e, também, empatia. O que era um pensamento particular se concretiza

através da argila, e então, os olhares próximos criam e recriam sensações e significados do que está sendo moldado, falado e performado pelo meu corpo. (SANTANA, 2020.)³

Assim como Obá, que demonstra sua inquietação através de sua arte e apresenta suas dores pessoais através da performance, Santana eleva a performance de fardos como um processo de expurgo de seus traumas íntimos.

A crítica Cínara Barbosa (2018) descreve no site do prêmio PIPA a presença da “expurgação dos traumas” em “receita de como fazer um santo” (Fig. 14 e 15) reforçando a performática de Obá como o esvaziamento de suas inquietações, a fisicalidade de seus sentimentos e um expurgo de seus traumas (Idem, 2018)

Além da performance, a videoarte desempenha sua própria função como ferramenta expurgo. O vídeo artístico tem como ação, uma construção visual para além do corpo e espaço. O registro da performance permite uma expansão para fora dos limites de espaço e tempo a fim de criar atmosferas, lugares e trazer mais possibilidades para a performance de um artista não apenas captando a movimentação do corpo, mas também possibilitando ser explorado amplamente através de outras intervenções.

³ Disponível em: <<https://carlasantanaart.wixsite.com/site/fardo>>. Acesso em: julho 2021.)

Obras como a vídeo instalação Megatron/Matrix (1995) (Fig. 27) do artista coreano Nam June Paik, já exploravam a potência desses espaços entre o real e o digital a fim de representar ideias abstratas e materializar sentimentos por meio de performances digitais em um espaço imersivo.

A obra se concentrava em um lugar escuro, uma parede coberta por televisores criava ima-

gens em sequência e unidade, transformando todas as tv 's em uma grande tela.

Durante as investigações a importância do espaço e os elementos que cercam a performance, fizeram com que a videoarte, fosse uma opção de execução para as performances produzidas ao longo da pesquisa. Devido a possibilidades da criação de um discurso poético mais abrangente, um trabalho de video-

arte direciona a odisseia negra a ecoar para além de um espaço físico limitante. Isto auxilia na proposta de abranger a coletividade da memória ancestral e do trauma de corpos negros. Por meio de projeções mapeadas, que reconstruem a visualidade do local, pode ser mais assertivo a ideia central. Remontando as práticas na condição de visualizar o trauma e a memória como uma experiência imersiva.

As experimentações performáticas finais (Fig. 13,18,20 e 26), foram registradas em vídeo e editadas. Dando origem a uma montagem de forma sequencial. A proposta de concretização é por meio da exibição desses vídeos em forma de projeções mapeadas em um espaço fechado. Construindo um lugar onde não se apenas observa-se a jornada, mas também a vivência através de imersão. Como na Obra Megatron de Paik, as telas que exibem os vídeos, são peças vivas que buscam interatividade e imersão com o que exibem.

A proposta de um espaço imersivo para que se possa vivenciar a experiência da odisseia,

remonta trauma como ferida corporal. Uma ferida a qual só pode ser sentida se vive-la. Este processo de imersibilidade na trajetória poética do corpo preto, funciona como um exercício de inclinação e cura. Assim como uma ferida exposta precisa de tratamento para sua cicatrização, a imersibilidade se propõe a apresentar um processo de cura através do expurgo, por meio da vivência da odisseia.

Durante a década de 1970, no Brasil, a videoarte possui caráter de registro performático onde corpo e câmera se confrontam sem uma emancipação do vídeo, havendo uma coexistência (ARAGÃO, 2016). Com isto, a decisão da performance de um corpo preto em conjunto com elementos de fundação da videoarte se mostra potência motora para as decisões construtivas do projeto. A interação entre a performance do corpo preto em vídeo, projetada em um espaço imersivo, se fundem com as ideias de registro performático e as possibilidades de desdobramentos que a videoarte oferece dentro de imersão.

Figura 27 - Megatron/Matrix, 1995. Nam June Paik



Fonte: americanart

Em A Divina Comédia, Dante Alighieri descreve o limbo como um abismo estreito e vazio, sem choros, sem sofrimento e sem amargura, mas com suspiros de desesperança e o total abandono da fé. Dante concretiza por meio da sua escrita, os flagelos da alma e da mente ao descrever as penitências dadas aos corpos no mundo espiritual. Deste modo, sua obra se torna potência para minha prática na busca de representação da abstratividade em torno de

turma. Neste limbo, busco referenciar o estado de um corpo traumatizado. Este espaço de total vazio se projeta no local onde a Odisseia negra se expõe (Fig. 28, 29 e 30) de forma física, criando a imersão na experiência traumática de um corpo negro.

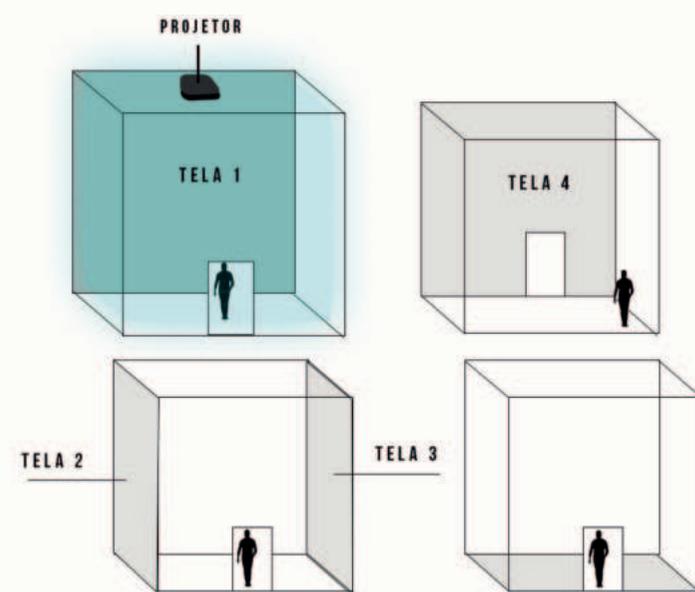
O chão e as paredes do espaço funcionam como grandes telas, para que se crie as projeções de modo mapeado seguindo as coordenadas do

espaço e projetando os vídeos criando a imersão na obra (Fig. 28). Em caso de alguns vídeos (Fig. 29) a projeção é espelhada dando ao espectador uma visão em 360° do momento da performance. Com esta exibição, a Odisseia proporcionará uma experiência sensorial.

Bruce Nauman é um artista americano o qual, através da videoarte e performance expõe a relação do corpo em interação com a câmera.

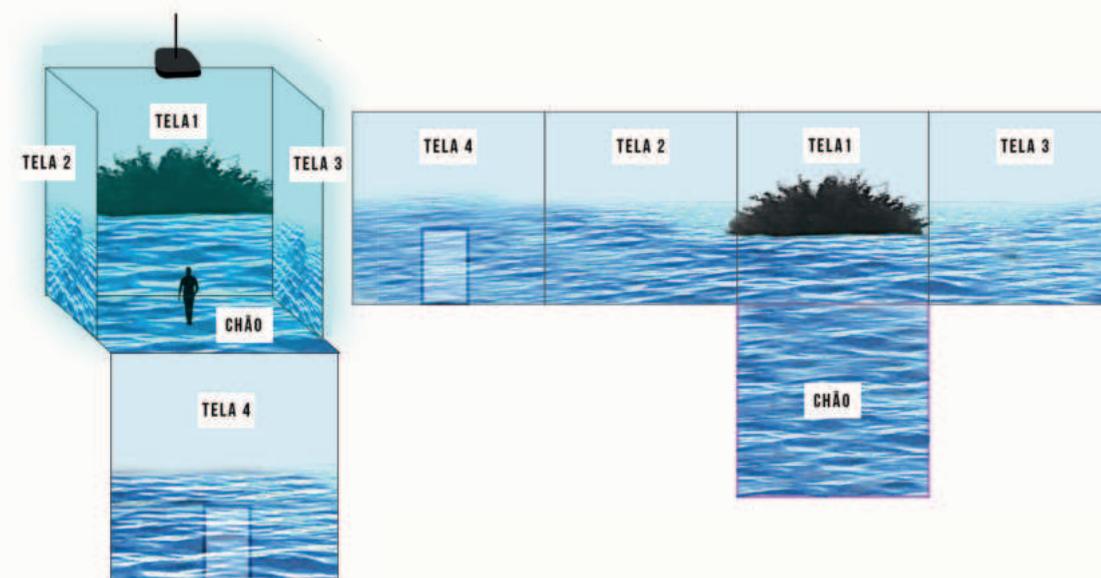
Nauman designa suas performances audiovisuais como teatros de experiência em que curtas ações do corpo exploram conceitos de temporalidade e imersão. Esta imersibilidade em suas obras através do vídeo se dá na presença do tempo de observação (ROCHA, 2017). Essa experiência se encontra nas ideias de temporalidade e memória a qual o espaço de exibição do projeto, Odisseia negra, se propõe.

Figura 28 - Projeto de Instalação, 2021



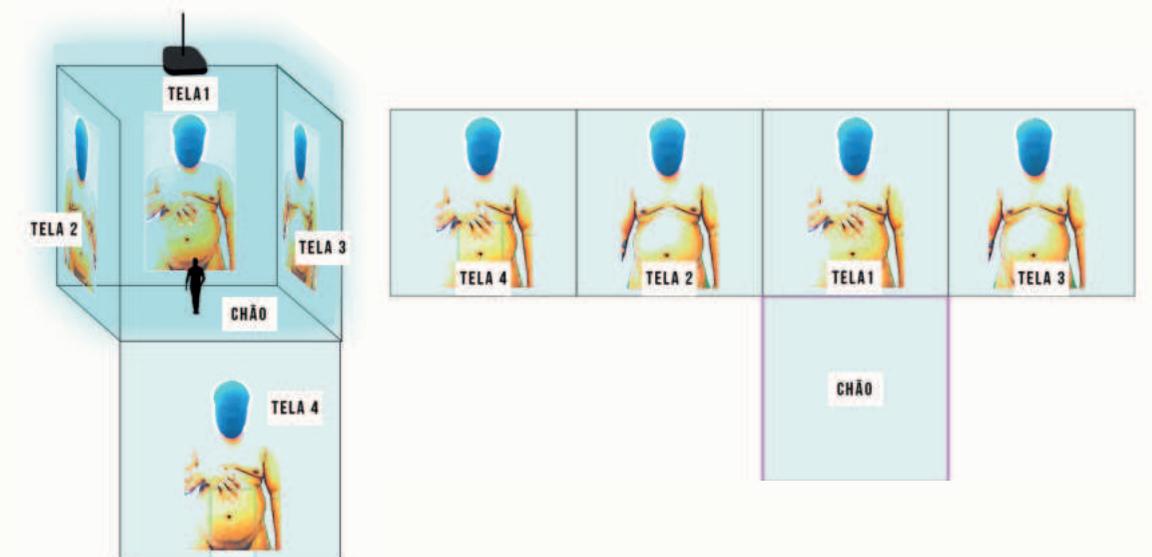
Fonte: Autoria Própria

Figura 29 - Projeto de Instalação, 2021



Fonte: Autoria Própria

Figura 30 - Projeto de Instalação, 2021



Fonte: Autoria Própria

Além da imersibilidade através da projeção mapeada, o tempo de exibição dos vídeos são pensados como ferramentas temporais, a qual força o espectador a se integrar ao espaço observável. Obras como MAPPING THE STUDIO, 2001 (Fig. 31) de Nouman, já provocavam esta relação com espaço e projeção de vídeos de modo imersivo.

Projetando simultaneamente em sete telas com as filmagens noturnas de seu porão, a obra dura quase seis horas (um único dia de exibição) e contém longos períodos em que nada acontece. Nouman também visualiza o espaço de exibição de modo quase em 360°, e assim como a odisseia, sua obra convida o espectador a ser parte do momento em tela.

Caetano Dias se propõem através de seus vídeos, uma experiência visual a qual liga o espectador ao sentimento por meio de uma performance videográfica. Com a linguagem plástica, seus vídeos constroem atmosferas poéticas e imagens subjetivas formando discursos acerca de seu corpo, sua ancestralidade e sua origem. A poética dos vídeos de Caetano, manifesta-se em minhas práticas como a subjetividade da performance videográfica e a ambiguidade do caráter visceral de cada experimento. A intimidade da experiência é também abrangente, pois

Figura 31 - Mapping The Studio, 2002. Bruce Nauman



Fonte: Site diaart

se baseia num denominador comum, corpos negros. Sendo assim, uma singularidade não apenas para o corpo do vídeo, mas sim, aos corpos semelhantes referenciando a dor traumática coletiva que apesar de ser de todos ela parte de um indivíduo e do fator racial.

A expressão artística, seja ela vídeo ou performance, se manifesta neste projeto como o processo terapêutico e o expurgo das dores atreladas ao trauma de corpos negros. Os traba-

lhos de Obá, Santana e Caetano carregam suas performances como uma manifestação ancestral e um processo íntimo de se lidar com uma dor traumática pessoal, mas ao mesmo tempo coletiva.

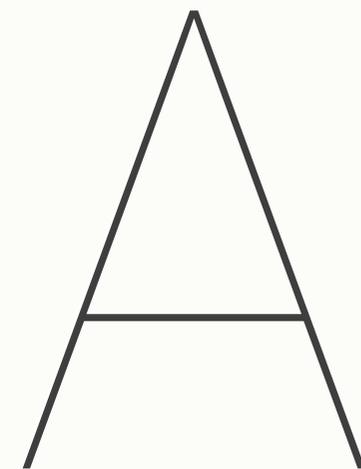
Ritos, história e memórias ancestrais se mantêm vivas e presentes através das manifestações artísticas de nossos corpos e de nossa cultura (seja por meio da dança religiosa, da comida, das vestes... é possível que a arte seja a mais

forte comunicação atemporal e a mais potente ferramenta de manifestação. Por todas as suas possibilidades e vertentes, traduzir visualmente aspectos tão complexos acerca do trauma de corpos negros só se torna possível, senão, através de manifestos artísticos os quais este projeto se propõe apresentar.

**NÃO HÁ
COMO
FAZER ARTE,
ABORDAR A
VIDA SEM O
TRAUMA DA
VIDA, SEM
OS SEUS
CONFLITOS”⁴**

⁴ DIAS, C. 1 Vídeo (04:49). Caetano Dias: “Não há como fazer arte sem os conflitos da vida”. Publicado pelo canal: Vide-o Brasil, 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2XNvciHby1Y>>. Acesso em: Julho 2021.

CONCLUSÃO



Odisseia Negra é uma construção visual elaborada a partir da investigação entre trauma e corpos negros, a fim de expurgar os sentimentos em torno da temática construindo um trabalho imersivo. A experimentação das memórias traumáticas eleva o entendimento da experiência de trauma ligada a esses corpos.

Assim como as obras de Antônio Obá e Carolina Santana forjam a experiência traumática de seus corpos através da performance, a Odisseia Negra propõe uma jornada performática audiovisual a qual o corpo do observador se integra ao corpo em vídeo.

Caetano Dias reafirma o discurso do audiovisual como ferramenta de conto e imersão. Suas obras

ajudam na construção do entendimento deste trabalho não apenas como uma exibição, mas uma experiência para corpos negros a respeito de sua ancestralidade. Suas dores e traumas, reconstruídos em um espaço de cura e expurgo.

O corpo negro se tornou uma força atemporal. Moldado pelos eventos da diáspora, se criou uma memória ancestral a qual permeia o corpo e armazena seus traumas a fim de criar uma ferramenta de sobrevivência. Estas memórias não devem ser guardadas no íntimo desses corpos, como um fardo. Devem ser expurgadas e elevadas buscando uma autocura e denúncia. Não se deve manter a memória traumática silenciada, transformando-a em um peso a ser carregado. Reconstruir, vivenciar e expurgar essas memórias é a jornada pela qual o trabalho da Odisseia Negra se manifesta.

BIBLIOGRAFIA

ALIGHIERI, D. A Divina Comédia. São paulo: Cultrix, 2007.

ARAGÃO, M. S. R. V. E. VÍDEO, ARTE E DIREÇÃO DE ARTE: Estudos e experimentações em videoarte e direção de arte, GOIÂNIA, 2016. 70.

BARBOSA, C. <https://www.premiopipa.com/>. PIPA, 2018. Disponível em: <<https://www.premiopipa.com/pag/artistas/antonio-oba/>>. Acesso em: Junho 2021.

BARBOSA, C. [premiopipa.com](https://www.premiopipa.com/). Premio pipa, 2018. Disponível em: <<https://www.premiopipa.com/2018/01/o-que-persiste-como-falta-cinara-barbosa-escreve-sobre-obra-de-antonio-oba/>>. Acesso em: Outubro 2021.

BOAVENTURA, S. F. L. D. S. A Reconstrução Do Eu De Kim Noble Através Do Objeto Artístico. Dissertação (Especialidade em Psicologia Clínica) ISPA - Instituto Universitário de Ciências Psicológicas, Sociais e da Vida. Lisboa, p. 118. 2018.

CARNEIRO, E. Negros Bantos. Rio de Janeiro: [s.n.], 1937.

DIAS, C. 1 Vídeo (04:49). Caetano Dias: “Não há como fazer arte sem os conflitos da vida”. Publicado pelo canal: Video Brasil, 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2XNvciHby1Y>>. Acesso em: Julho 2021.

FARIA, M. D. A. TRANSTORNO DISSOCIATIVO DE IDENTIDADE E ESQUIZOFRENIA. UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. Brasília, p. 286. 2016.

FEITOSA, C. F. J. AQUI TEM RACISMO!: UM ESTUDO DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS EDAS IDENTIDADES. UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS. [S.I.], p. 243. 2012.

GAGA, L. [letras.mus.br](https://www.letras.mus.br/). Letras, 2011. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/lady-gaga/prelude-pathetique-marry-the-night-intro/>>. Acesso em: Agosto 2021.

GOMES, L. Descarte de escravos no mar mudou hábito dos tubarões, revela autor de livro sobre a escravidão. Gshow, 2019. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/programas/conversa-com-bial/noticia/descarte-de-escravos-no-mar-mudou-habito-dos-tubaroos-revela-autor-de-livro-sobre-a-escravidao.ghtml>>. Acesso em: Julho 2021.

GOMES, L. Escravidão Volume 1: Do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi dos Palmares. [S.I.]: Globo Livros, v. 1, 2019.

KILOMBA, G. MEMORIAS DA PLANTAÇÃO Episódios de racismo cotidiano. Rio de janeiro : Cobogó, 2019.

MALAFAIA, E. D. S. Memória Ancestral: uma potencia para reconstrução de nossa história. Espírito santo , p. 15. 2019.

MARSHALL, M. don't let the t-rex get the children. maria marshall. Disponível em: <<https://www.mariammarshall.com/films?pgid=jblc1ezs-ebaa73b2-48f9-49f0-a4f6-43deb6554c09>>. Acesso em: 03 Julho 2021.

MORENO, M. M. A.; ERNESTO COELHO,. Trauma: o avesso da memória. Ágora - studies in psychoanalytic theory, Rio de Janeiro, v. 15, p. 15, Jan/Jynho 2012.

NETO, E. B. Trauma e Arte: Do Vazio à Elaboração de Sentido. Revista Subjetividades, Fortaleza, v. 20, n. 2, maio 2020.

PIRES, A. J. TRAUMA NA INFÂNCIA E TRANSTORNO OBSESSIVO COMPULSIVO. Universidade Católica de Pelotas. Pelotas, p. 76. 2013.

RIVERA, T. 1 Vídeo (40:19). Seminário: A Arte como construção de mundos. Publicado pelo canal: ARTE!Brasileiros, 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0m5kl4OHpXk&t=530s>>. Acesso em: 09 Abril 2021.

ROCHA, S. VÍDEO-INSTALAÇÕES DE BRUCE NAUMAN. FBAUL. LISBOA, p. 6. 2017.

SANTANA, C. [carlasantanaart.wixsite.com](https://www.carlasantanaart.wixsite.com/), 2020. Disponível em: <<https://www.carlasantanaart.wixsite.com/site/desdobrando-fardos>>. Acesso em: Julho 2021.

SANTANA, C. [carlasantanaart.wixsite.com](https://www.carlasantanaart.wixsite.com/), 2020. Disponível em: <<https://www.carlasantanaart.wixsite.com/site/fardo>>. Acesso em: Julho 2021.

SANTOS, M. S. D. FLOR-DO-VELHO : A SIMBÓLICA AFRO-BRASILEIRA NA PRODUÇÃO DO ARTISTA VISUAL NAI GOMES (PB). Arte & Ensaios, Rio de Janeiro , n. 38, julho 2019.

WALTER, P. D. R. Violência E Trauma: Mapas Do Corpo Negro. UFPR. Curitiba, p. 9. 2011.