



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE BELAS ARTES

YASMIN FERREIRA DA SILVA

Resistência Artística Preta:
As diversas narrativas do negro nas artes

Rio de Janeiro
2023

YASMIN FERREIRA DA SILVA

Resistência Artística Preta:
As diversas narrativas do negro nas artes

Monografia apresentada à Escola de Belas Artes, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título Bacharel em Pintura.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Meyer Barreto

Rio de Janeiro
2023

CIP - Catalogação na Publicação

d111r da Silva, Yasmin Ferreira
Resistência Artística Preta: As diversas
narrativas do negro nas artes / Yasmin Ferreira da
Silva. -- Rio de Janeiro, 2023.
44 f.

Orientador: Pedro Meyer Barreto.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2023.

1. Arte Afrodiaspórica. 2. Arte Africana. 3. Arte
Urbana. 4. Arte Negra. 5. Educação. I. Meyer
Barreto, Pedro , 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.

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Centro de Letras e Artes
Escola de Belas Artes
Departamento de Artes Base

ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE AVALIAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE
CURSO DE GRADUAÇÃO

No dia 05 de junho de 2023 às 17 horas e 0 minutos, reuniu-se na Escola de Belas Artes da UFRJ a Banca Examinadora, constituída por Prof. Dr. Pedro Meyer Barreto, Prof. Alessandra Pio Silva e Prof. Mirela Luz do Amarante para avaliar o TCC- Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação intitulado: "Resistência Antártica Preta: As Diversas Normativas do Negro nas Artes" da estudante Yasmin Fúria da Silva, DRE 11602985. O trabalho foi apresentado para cumprir os pré-requisitos para a conclusão do curso de Bacharel em Pintura. O Professor Orientador Pedro Meyer abriu a sessão apresentando os membros da Banca e a candidata, que teve vinte minutos para a apresentação de seus trabalhos. Os examinadores tiveram, cada um, quinze minutos para proceder à arguição, tendo também a candidata quinze minutos para responder a cada um. Em seguida, o público e a estudante concluínte se retiraram para a Banca deliberar sobre a nota da candidata. A Banca atribuiu ao trabalho o grau 10 (PEE).

O resultado final foi comunicado publicamente, encerrando-se a sessão com a assinatura da presente Ata.

Avaliadores		Rubrica	Grau
1º	Prof. Dr. Pedro Meyer Barreto - EBA/UFRJ (Orientador)	<i>pmyp</i>	10
2º	Prof. Dr. Alessandra Pio - IE/DIPE/UFRJ	<i>apio</i>	10
3º	Prof. Mirela Luz do Amarante	<i>mluz</i>	10

Obs.: A banca ressalta a originalidade e relevância do TCC da estudante Yasmin Fúria da Silva e recomenda a continuidade da pesquisa artística na pós-graduação.

pmyp
Prof. Dr. Pedro Meyer Barreto

Este trabalho é dedicado às minhas avós
Maria Custódia Ferreira e Maria Abigail de
França. É para realizar seus sonhos que
eu sigo sonhando os meus!

Agradecimentos

Aos orixás, guias e mkisi que nos orientam desde o outro lado do oceano e são os responsáveis pela nossa sobrevivência do lado de cá, aos meus ancestrais que deram caminho, peço licença e a bênção para ser sua voz.

Aos meus pais Eliane e Mauro, pela criação e orientação de vida, pela inspiração e o apoio em ser e viver arte mesmo antes de saber andar. À Janaína e Rômulo, meus irmãos nerds que me motivam e me mantêm de pé desde 1997. E ao Ifaolaerin por ser um cunhado incrível que compartilha dos meus perrengues universitários. Obrigada por serem base e por acreditar.

Ao Kai Nicolas, meu parceiro de vida, geralmente o primeiro a ouvir minhas ideias malucas (e a concordar com elas porque ele é maluco que nem eu). Obrigada por insistir em não soltar minha mão.

Ao meu Taata Nkisi Lemba Diala, por ser a pedra fundamental da nossa comunidade, sem a qual eu não teria forças para chegar até aqui.

Aos amigos que a Belas Artes me deu: Tyler, William, Camila, Alice, obrigada por serem a melhor companhia de jardim, ateliê e crochê em aula teórica. À Jessica, Kiran e Jota pelo amor enorme que ultrapassa qualquer tempo e espaço.

A Amanda que foi praticamente minha co-orientadora nessa missão e não me deixou desistir nos 45 do segundo tempo, e ao Jack pelo acolhimento e o amor.

Às 80 pessoas que toparam virar as pinturas que deram o pontapé inicial desse trabalho, o apoio de vocês é extremamente importante.

À Yaya criança que se permitiu sonhar chegar a lugares inimagináveis: eu sei que demorou, mas esse é só o começo.

Nzambi ua Kuatesa!

Resumo

FERREIRA, Yasmin. **Resistência Artística Preta**: As diversas narrativas do negro nas artes. Monografia (Graduação em Pintura) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

Resistência Artística Preta é sobre a retomada da narrativa pelo artista negro. O presente trabalho traça um resumido panorama da construção da arte negra no Brasil através da influência africana e afro diaspórica, e a relação de existência e resistência do artista negro com o espaço acadêmico no país. A autora e artista, estudante da Escola de Belas Artes da UFRJ, expõe suas motivações para a criação do seu caderno de retratos pretos, desenvolvido durante a pandemia da COVID-19.

Palavras-Chave: Identidade; Racialidade; Resgate; Narrativa.

Abstract

FERREIRA, Yasmin. **Resistência Artística Preta**: As diversas narrativas do negro nas artes. Monografia (Graduação em Pintura) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

Black Artistic Resistance is about the recovery of narrative by the black artist. The present work outlines a brief overview of the construction of black art in Brazil through African and Afro diasporic influence, and the relation of existence and resistance of the black artist with the academic space in the country. The author and artist, a student at the School of Fine Arts at UFRJ, exposes her motivations for creating her notebook of black portraits, developed during the COVID-19 pandemic.

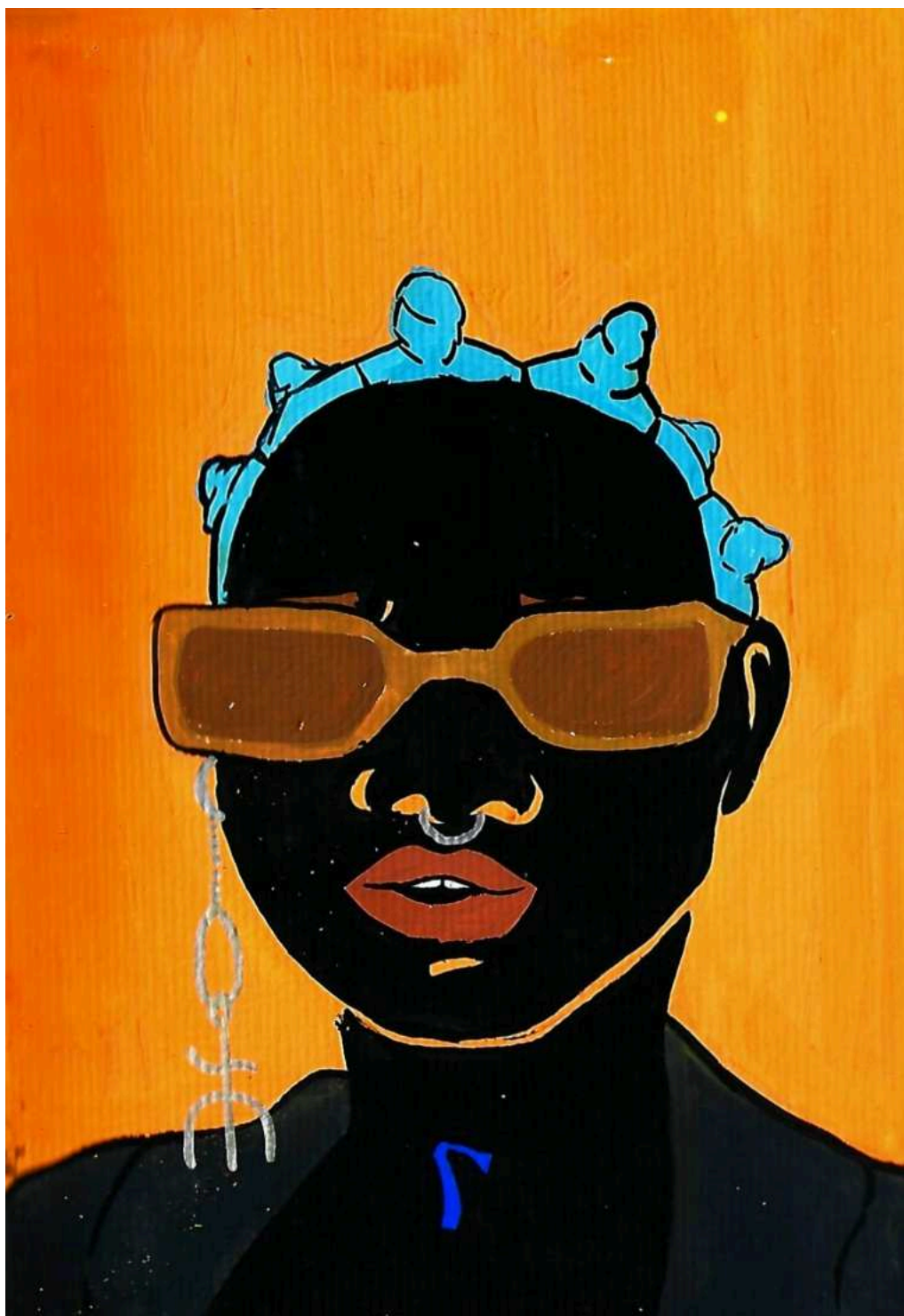
Keywords: Identity; Raciality; Rescue; Narrative.

“Existe uma história do povo negro sem o Brasil; mas não existe uma história do Brasil sem o povo negro” – Januário Garcia (1943-2021)

Sumário

Introdução	12
1. Capítulo 1 - A Quem Pertence a Narrativa do Negro	16
1.1 Raízes Coloniais	16
1.2 Arte Africana	18
2. Capítulo 2 - Arte Preta Contemporânea	22
2.1 Referências da Retomada	22
2.2 Arte Popular do Nosso Chão	24
3. Capítulo 3 - Sankofa: Não é tabu voltar atrás e buscar o que esqueceu	26
3.1 Graffiti é Compromisso, Não é Viagem	26
3.2 Os Muros da Pandemia	29
Referências bibliográficas	32
Anexo 1 - Retratos	34
Anexo 2 - Graffitis	39

Figura 1: Yasmin Ferreira, Pintura da Série Retratos Negros da Pandemia (2022).
Guache e marcadores sobre papel Canson Montval.



INTRODUÇÃO

O processo de vivência deste trabalho se iniciou bem antes do esperado, ainda em 2017, no segundo ano da graduação, enquanto procurava, junto dos meus colegas de curso, referências que norteassem meu fazer pictórico. Esse é o momento na graduação, seguindo o currículo atual do curso de Pintura, na Escola de Belas Artes da UFRJ em que, munidos de conhecimento sobre diversos materiais e técnicas clássicas, passamos a desenvolver nossas preferências visuais e poéticas. Passei, então, a sentir um incômodo de não pertencimento, que perdurou pelo restante da graduação: os artistas trazidos para a discussão em sala de aula eram, em sua grande maioria, pessoas brancas - majoritariamente homens cis, europeus ou eurocentrados, em sua formação e posicionamento.

Artista negros, mesmo que poucos, integram a Escola de Belas Artes desde o século XIX, mas como descreve Marcelo Silveira (2019) “talvez não se possa elencar, além de Estevão Silva, mais do que cinco nomes de artistas de origem negra que conseguiram algum destaque na arte realizada no Brasil através da AIBA.” (SILVEIRA. 2019.pg 3)

Ainda após os mais de 130 anos, que deixou de ser a “Academia Imperial de Belas Artes”, o discurso, fortemente colonial, ainda paira no ar e se faz presente. Enquanto mulher preta, periférica e parte da segunda geração da família a alcançar o ensino superior, tive pouco contato anterior com a história da arte formalizada pelos livros didáticos, apenas algumas aulas de arte no ensino fundamental, que mais eram oficinas práticas de corte e colagem e que não tinham muita eficácia em prender a atenção da maioria dos adolescentes. Um tipo de arte que alcança a população periférica, de maioria negra, é a arte urbana: o graffiti e a pichação. Ambas são práticas marginalizadas, como a população que mais a consome, que emergiram na década de 1970, junto com o movimento Hip-Hop nos Estados Unidos.

De acordo com o IPEA o número de pessoas negras e pardas adentrando nas universidades públicas e privadas aumentou em 25% entre 2001 e 2015, esse aumento se relaciona diretamente com a Lei das Cotas (Lei nº 12.711/2012), que prevê o ingresso de pelo menos 50% de negros, pardos e indígenas nas Instituições Federais de Ensino Superior. O número não é ideal mas, não tão baixo quanto a representação dessa população no corpo docente, já que, de acordo com os dados levantados pela Adufrj¹, no quadro de docentes da UFRJ, em 2017, 2% se declararam pretos, 8% se declararam pardos e 70% não declararam cor ou raça.

A Escola de Belas Artes da atualidade é um espaço diverso, principalmente, por conta de seu corpo docente, pessoas intercambiadas de diversos países e de outras regiões do Brasil; pessoas LGBTQIA+ e racialmente diversas e, mesmo assim, dentro de um universo de aproximadamente quatrocentas disciplinas oferecidas, apenas uma, dedica-se ao estudo de Arte Africana e Afrobrasileira. No primeiro semestre de 2023, esta disciplina optativa foi oferecida em apenas um horário².

As leis de número 10639/03 e 11645/08 que, respectivamente, tornam obrigatório o ensino de História e cultura afro brasileira e indígena nos ensinos fundamental e médio, não abrangem o ensino superior, nem mesmo para os cursos de licenciatura, legitimando a escolha consciente das universidades de ofertar apenas matérias optativas e com horários escassos, minando a chance de que os profissionais em formação tenham boas bases para futuramente repassar um conhecimento fundamental.

Em um país onde 57,4% da população se autodeclara não branca, por que o foco do nosso ensino continua sendo a Europa? Continuamos nos referenciando apenas em trabalhos que não dialogam com o território e as pessoas, e este não é um fenômeno exclusivo para artistas estrangeiros, como diz Munanga:

Como e onde classificar então a maioria dos artistas afro-brasileiros negros e mestiços? Agnaldo Manuel dos Santos, Rubem Valentim, Ronaldo Rego,

¹ Boletim da AdUFRJ, número 104. Publicado em 16 de novembro de 2017.

² Informação retirada diretamente da grade horária publicada no site da EBA.

Hélio de Oliveira, Deoscóredes Maximiliano dos Santos (Mestre Didi), Abdias do Nascimento, Emanuel Araújo, Sidney Lisardo (Lizar), etc. são artistas afro-brasileiros consagrados, mas cujas obras então ainda à espera de seus críticos e avaliadores. Só conhecendo a obra e o perfil da história de vida de cada um destes artistas é que podemos correr o risco de classificá-los (MUNANGA; p.15, 2019.)

No ano de 2018, em uma breve oficina, ministrada por Keyna Eleison - historiadora da arte, curadora, escritora e pesquisadora preta, hoje, Diretora-Artística no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio) e professora no Parque Lage -, junto de outras mulheres pretas, tive a oportunidade de conhecer os trabalhos de Wangechi Mutu, Dineo Seshee Bopape, Otobong Nkanga, entre outras artistas. Mulheres africanas, contemporâneas, vivas e produzindo, reconhecidas internacionalmente, levando seu fazer artístico e ancestral pelo mundo inteiro, e mesmo assim seus nomes e obras hoje não são reconhecidos dentro do espaço acadêmico no qual eu estava inserida.

Apesar da pouca similaridade entre o que eu aspirava materializar no meu próprio fazer e os trabalhos destas artistas, naquele momento, senti-me mais próxima delas do que de qualquer outro artista branco que havia estudado até então, e soube que pintores, escultores, gravuristas e performers negros, acadêmicos ou autodidatas são possíveis, muitos e atuantes em vários eixos, abordando diversos assuntos, fazendo crescer em mim a necessidade de procurar inspirações para além do que me era oferecido no espaço acadêmico.

Este trabalho é, para além de um documento de conclusão de curso, um conjunto de relatos e experiências minhas, dos meus ancestrais e dos meus contemporâneos que culminam na necessidade de criar uma linguagem, ou linguagens, que contemplem nossas existências múltiplas. E explorar os motivos pelos quais essas existências não estão sendo referenciadas, lidas e citadas dentro da Escola de Belas Artes da UFRJ.

Vale também ressaltar que meus relatos pessoais estarão aqui em pé de igualdade aos registros oficiais e citações de autores por se tratarem de

experiências que refletem sentimentos e emoções coletivas vividas por populações pretas em situação de diáspora.

Figura 2: Yasmin Ferreira, Pinturas da Série Retratos Negros da Pandemia (2022).
Guache e marcadores sobre papel Canson Montval.



CAPÍTULO 1 - A quem pertence a narrativa do negro?

1.1 Raízes Coloniais

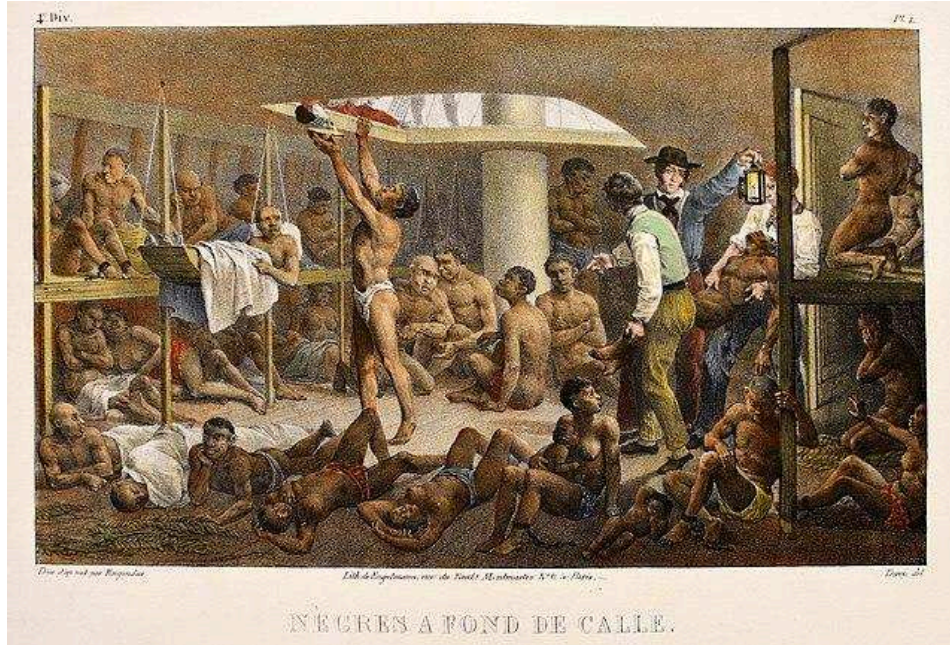
“Alguém pode falar (somente) quando sua voz é ouvida. Nesta dialética, aqueles(as) que são ouvidos(as) são também aqueles(as) que “pertencem”. E aqueles(as) que não são ouvidos(as), tornam-se aqueles(as) que “não pertencem”.” (KILOMBA, Grada).

Os artistas e autores pretos até então citados na presente monografia têm em comum a retomada para si do ofício revolucionário de escrever e criar suas próprias histórias e se afastar da narrativa convenientemente criada pelo branco desde o período colonial.

Quando pensamos em pessoas negras no Brasil Colônia, algumas imagens que vêm à mente são desenhos e pinturas de Debret, Taunay e Rugendas, artistas europeus que vieram ao Brasil nas ditas missões artísticas, - os dois primeiro inclusive foram professores na Academia de Artes e Ofício, - Posteriormente Academia Imperial de Belas Artes, precursora do que hoje chamamos de EBA. Missões estas que tem como objetivo “criar” uma arte brasileira nos moldes neoclássicos.

Tornar romântico, poético e plasticamente belo, de acordo com a estética vigente da época, cenas como negros sendo sequestrados, açoitados, forçados a trabalhar, inclusive parecendo serenos e até felizes, também faz parte da construção do discurso levando em consideração apenas a perspectiva do branco. Estas imagens se encontram em livros didáticos e são frequentemente expostas em museus e centros de arte como documentos históricos.

Figura 3: Rugendas, Negros no Fundo do Porão (1835). Litografia.



Em contrapartida lembro de, quando criança, ouvir minha avó Maria Custódia contar sobre a sua infância e sobre a própria avó, também batizada de Custódia, que foi escravizada e tinha marcas de grilhões nas pernas e cicatrizes de açoite pelo corpo. Nossa mais velha contava a mim e aos meus irmãos sobre o que se recordava de sua terra natal, Minas Gerais, e sobre o pouco que ela conhecia das origens da nossa família. Sua mente aos mais de 80 anos já não se lembrava tão bem de muitos detalhes de quando tinha oito ou nove.

A ausência de registro da nossa história ancestral também é um discurso, e a preservação da fala como instrumento primário de conhecimento é resistência. Cabe a nós, que temos acesso aos meios, resguardar esta forma de aprendizado bem como nos apoderar de todas as ferramentas possíveis para construir nossa história futura da melhor forma e registrar o pouco que sabemos do passado.

Apesar de toda a dificuldade enfrentada por nós, indivíduos negros, que escolhemos ou fomos direcionados à caminhos acadêmicos, nosso esforço se faz

necessário para a criação de ambientes onde se eleve a autoestima intelectual de nossa comunidade como um todo, dos mais novos aos mais velhos, como diz Bell Hooks:

Sem jamais pensar no trabalho intelectual como de algum modo divorciado da política do cotidiano, optei conscientemente por tornar-me uma intelectual pois era esse trabalho que me permitia entender minha realidade e o mundo em volta, encarar e compreender o concreto. Essa experiência forneceu a base de minha compreensão de que a vida intelectual não precisa levar-nos a separar-nos da comunidade, mas antes pode capacitar-nos a participar mais plenamente da vida da família e da comunidade. Confirmou desde o início o que líderes negros do século XIX bem sabiam — o trabalho intelectual é uma parte necessária da luta pela libertação fundamental, para os esforços de todas as pessoas oprimidas e/ou exploradas que passariam de objeto a sujeito, que descolonizariam e libertariam suas mentes. (HOOKS. 1995. pg 3)

1.2 Arte Africana

Antes das interferências e intercâmbios com europeus no território que hoje é denominado África, diversos povos já haviam se estabelecido com diferentes línguas, costumes, organizações hierárquicas e práticas religiosas. Hoje, em 54 países, segundo a divisão oficial, são faladas cerca de 2 mil línguas, mas a UNESCO afirma que não existem estudos profundos que indiquem o número com precisão e, segundo Renato Araújo da Silva - Doutor em Arqueologia pela USP, pesquisador do Museu Afro Brasil -, é quase impossível achar consenso entre os pesquisadores sobre a quantidade de etnias que viveram e ainda vivem em solo africano³.

Para além da arte egípcia, que ainda tem seu espaço nas páginas oficiais da História da Arte, povos como os Nok, os Fon, e os Fang, criaram pinturas, esculturas e gravuras, artefatos utilitários, religiosos ou puramente decorativos, desenvolveram técnicas diversas e, por milhares de anos criaram registros de suas

³ palestra publicada no dia 2 de outubro de 2017, pelo canal do Youtube do núcleo de apoio à pesquisa Brasil África, da USP.

culturas por meio da arte visual. No livro *África em Artes*, Juliana Bevilacqua e Renato Araújo citam o exemplo do povo Songye, localizado no que hoje é a República Democrática do Congo, e que, durante o período colonial, que durou entre 1893 a 1960 - tendo seu fim apenas 63 anos atrás - teve grande parte das suas esculturas destruídas, algumas figuram em museus europeus e outras pertencem a comerciantes e colecionadores de arte, mas ao povo que a criou, pouco restou de herança.

Figura 4: Escultura do Povo Songye, República Democrática do Congo.



A Europa sempre nutriu um grande interesse, estético e intelectual, pelas peças produzidas pelos povos africanos, sem intenção de entender seus propósitos originais, por considerá-los arcaicos ou curiosos. Este interesse se intensificou quando artistas como Henri Matisse e Pablo Picasso passaram a estudar peças africanas expostas em museus e adquiridas através de colecionadores, que foram de suma importância no desenvolvimento de escolas modernistas como o Fauvismo e o Cubismo. Nas palavras de Abdias do Nascimento:

Ninguém poderia prever, naquele recuado começo do século XX, que à ação predatória do colonizador europeu sobre a África - sobre o africano e sua cultura - corresponderia a abertura de um novo universo artístico ao protagonismo da arte branca e do artista europeu. Aqueles desprezados *fetiches* - obra de feiticeiros selvagens e primitivos - quando exibidos, em 1897, em Bruxelas, provocaram sensação. Imediatamente muitas das estatuetas, máscaras, esculturas, passaram a habitar salões importantes e consagrados tais como o Trocadero, em Paris, o Museu Britânico e/ou o Museu de Berlim. Tornaram-se o pólo de atração de artistas promissores da época: Vlaminck, Derain, Braque, Picasso, Matisse... Quase todos eles adquiriram peças africanas e conviveram com elas, como Matisse que possuía cerca de vinte. São fatos registrados pela história da arte, mas citemos *Les Demoiselles d'Avignon*, de Picasso, como o exemplo ilustre do cubismo nascido sob a influência generosa e afetiva da escultura africana.

Em 2018, um relatório elaborado por Bénédicte Savoy, historiadora de Arte, investigadora do Collège de France, especialista no tema da espoliação de obras de arte, e por Felwine Sarr, economista, professor, escritor e músico senegalês, ao atual presidente da França, Emmanuel Macron, aponta a existência de cerca de 90 mil obras de artes africanas em coleções públicas da França. O relatório aponta que 90% das peças conhecidas de arte africana se encontram fora do continente e cita também museus e coleções públicas na Bélgica, Reino Unido, Áustria e Alemanha, que juntos possuem mais de 361 mil peças provenientes de diversas regiões do continente previamente colonizado.

O presidente da França, país responsável pela colonização de 20 países africanos⁴, realizou, em 2021, a devolução de 26 peças do Tesouro Real de Abomey para o governo do Benin, tronos reais, altares cerimoniais e estátuas sagradas saqueadas do então Reino do Daomé, no século XIX.

A devolução não corresponde a nem 1% das peças adquiridas indevidamente, mas abre precedente para que outros países em posse indevida possam também fazer o mesmo. Como o Museu Metropolitano de Nova York, que

⁴ A França foi responsável pela colonização de Marrocos, Tunísia, Guiné, Camarões, Togo, Senegal, Madagascar, Benin, Nígeria, Burkina Faso, Costa do Marfim, Chade, República Democrática do Congo, Gabão, Mali, Mauritânia, Argélia, Comores, Djibouti e República Centro Africana

devolveu três peças de bronze ao governo da Nigéria após investigações mostrarem que foram adquiridas de forma ilegal⁵.

A decisão, que preocupa os colecionadores de arte africana fora do continente, devolve aos nativos a possibilidade de honrar seus ancestrais e até mesmo desenvolver pesquisas que contribuam com a retomada da história de diversos povos que foram dizimados por guerras de dominação e privados de suas tradições em prol dos interesses europeus.

⁵ Notícia vinculada pela CNN Brasil no dia 10 de junho de 2021.

CAPÍTULO 2 - Arte Preta Contemporânea

2.1 - Referências da retomada

No Brasil, a retomada da narrativa do negro nas artes visuais, muito se dá através dos esforços de artistas como Abdias do Nascimento e Emanuel Araújo, que em suas produções, visuais e textuais, enfatizam a herança africana e a disposição de trazer cada vez mais o negro para o centro da discussão.

Abdias do Nascimento criou, ainda na década de 1940, o Teatro experimental do Negro (TEN), que nas décadas de 1950 e 1960 se desdobrou também no Museu de Arte do Negro (MAN), um acervo de arte preta e de outros povos por eles influenciados. Ambos os projetos foram interrompidos pela Ditadura Militar, época em que o pesquisador se exilou nos Estados Unidos e se tornou também pintor.

Emanuel Araújo, escultor e pesquisador, foi diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo entre os anos de 1992 a 2002, conseguiu mudar a política de aquisição de obras e aumentar a entrada de artistas pretos no acervo e nas exposições da instituição. Foi um grande estudioso da História da Arte Brasileira, organizador da coletânea *A Mão Afro-Brasileira: Significado da Contribuição Artística e Histórica*.

Em 2004, a partir da coleção pessoal de Emanuel, nasce o Museu Afro Brasil, em São Paulo, hoje em dia com mais de oito mil obras que procuram registrar a trajetória histórica e as influências africanas na construção da sociedade brasileira.

Essa série de eventos proveniente da luta de artistas racializados em diversas frentes, culmina no número crescente de pretos nas áreas de estudo e

práticas de arte, figurando em importantes espaços expositivos, como o Museu de Arte do Rio e o MASP.

Figura 5: Abdias do Nascimento, Okê Oxossi (1970)



O artista norte americano Kerry James Marshall diz em uma entrevista que seu comprometimento em retratar somente figuras negras em seus trabalhos vem a partir da compreensão de que não existem registros suficientes em museus que coloquem o negro como assunto principal. O pintor, que tem como característica marcante o uso do preto puro na pele e cores vibrantes em suas obras, usa da herança cultural afro-norte-americana como tema recorrente ao retratar bailes pretos, barbearias, parques e cenas ao ar livre.

O mesmo acontece nas obras de Njideka Akunyili Crosby, artista Nigeriana, que usa padronagens e tecidos africanos em suas telas, frequentemente retratando cenas do seu cotidiano enquanto africana baseada na europa, e Maxwell Alexandre, que tem como suporte frequente o papel pardo, trazendo discussões voltadas para o colorismo extremamente particulares no Brasil, e elementos da vivência periférica carioca, como a lona de piscina e o uniforme das escolas municipais do Rio de Janeiro.

Na dissertação *Considerações não-sistematizadas sobre arte, religião e cultura afro-brasileiras*, documento de número três do livro-coletânea "O Quilombismo", Abdias do Nascimento discorre sobre as diversas formas nas quais as culturas africanas atingiram e formaram a cultura brasileira através da religião, arte, língua, crenças populares, música e como essas frentes se relacionam entre si. A temática religiosa é frequentemente utilizada por artistas afro-brasileiros e afro-referenciados como o próprio Abdias, Rubem Valentim e Dalton Paula.

Dessa forma, fica perfeitamente visível como artistas pretos africanos e afro-diaspóricos se utilizam de suas particularidades culturais no mundo inteiro e ainda assim conseguem manter uma unidade de identificação que abarca vivências diversas dos nossos povos. A origem é a mesma, as possibilidades e resultados são infinitos.

2.2 - Arte popular do nosso chão

Em paralelo a estes grandes nomes da arte preta no Brasil e no mundo que conseguiram adentrar nos meios acadêmicos das galerias e universidades, e mesmo assim poucas vezes são citados e não possuem espaço nas ementas dos cursos de arte, muito do que se criou e cria de arte no país vem através de criativos autodidatas, que aprenderam seus fazeres artísticos através de vivências sociais ou necessidade.

A presença de pessoas de grande relevância artística nas periferias do país não é algo novo e é presente na música, dança, escrita, culinária, e normalmente

vem associada a fazeres marginais. São formas de expressão, sobrevivência e subsistência, muitas vezes categorizadas como arte naif ou popular, pelo afastamento das técnicas tradicionais da arte europeia e o uso de materiais e suportes não convencionais.

Figura 6: Arthur Bispo do Rosário, Manto da apresentação



Grandes exemplos de artistas visuais autodidatas são Maria Auxiliadora, Arthur Bispo do Rosário e Heitor dos Prazeres, artistas provenientes de diferentes regiões do país, em épocas e contextos de vida diversos. Toda essa diversidade culmina em obras de grande teor regional que demarcam de forma explícita como o tamanho continental do Brasil cria uma infinidade de possibilidades artísticas.

Por ter como base experiências pessoais e imaginação, e não carregar o peso da arte clássica, que tem como parâmetro o que foi criado na Europa, pode-se dizer que a arte popular é o que se tem de mais brasileiro, mas muitos dos seus

artistas não conseguiram desfrutar da renda de seus trabalhos ou morreram sem o devido reconhecimento.

CAPÍTULO 3 - Sankofa: não é tabu voltar atrás e buscar o que esqueceu

3.1 - Graffiti é compromisso, não é viagem

Enquanto arte popular também podemos classificar as expressões urbanas do graffiti e da pichação, que enquanto elementos do movimento Hip Hop, se fortaleceram no Brasil nos anos 1980 e 1990. Até hoje, discussões sobre a classificação do graffiti e pichação enquanto arte popular ou vandalismo e perturbação visual são latentes.

As classificações divergem de acordo com o contexto, os autores e artistas, mas escolho aqui diferenciar esteticamente, dentro do contexto da arte pública, as expressões do graffiti e da pichação como advindas diretamente da cultura Hip Hop e a pintura mural podendo ser considerada graffiti ou apenas uma pintura tradicional em grandes dimensões, como os afrescos italianos e as pinturas do muralismo mexicano.

O artigo 65 da lei 9.605/1998 diz:

Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano.
Pena: detenção, de três meses a 1 ano, e multa [...]

§ 2º Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional.

Desta forma, o graffiti é considerado manifestação artística, desde que a intervenção seja feita com a autorização do proprietário ou órgão competente, e a pichação é considerada crime em todo o território brasileiro. Mas esta separação nem sempre se faz tão clara, visto que ambas são expressões disseminadas e majoritariamente utilizadas por grupos marginalizados.

Apesar da cisão criada pelo próprio movimento e pelas leis brasileiras, a cultura hip hop não perdeu seu teor popular ao continuar a formar artistas nas periferias através de movimentos sociais independentes, ONGs e associações de moradores.

Meu primeiro contato formal com o graffiti foi em 2017, com outras mulheres pretas, nas ruas do Rio de Janeiro. A convivência com artistas urbanos me fez perceber o quão comunitário é o processo de aprendizado do graffiti. Ele nos ensina que todas as referências são válidas e que são as misturas de estilos que criam coisas novas e mais atrativas para quem assiste de fora. Não existe necessariamente um professor e um aluno, visto que pessoas com diferentes experiências, de diferentes áreas profissionais e modos de criar conseguem engajar numa troca de conhecimento de forma horizontal.

A influência da pintura mural, no meu trabalho, vem da necessidade de atingir um número maior de pessoas periféricas e marginalizadas, que são as principais retratadas em todos os eixos do meu fazer, e que talvez não tivessem acesso ativo à obras de arte se estas estivessem apenas dentro do “cubo branco” das galerias.

A entrada e a permanência nas esferas públicas de ensino, galerias, museus e espaços culturais são caminhos possíveis e precisos pelos quais continuaremos atuando e lutando para estar, mas a presença nas ruas também se faz necessária para que possamos gerar uma circulação genuína de conhecimento de dentro para fora, mas também de fora para dentro da academia, quebrando estigmas sobre o que é culto e o que é marginal e o que é digno ou não de ser ensinado nos ambientes formais.

Também é válido ressaltar que intervenções de arte urbana são capazes de mudar completamente a atmosfera de uma região, geram diversos diálogos e interpretações, bem como nos deixam suscetíveis a interferências outras através do tempo, uma vez que uma pintura ao ar livre sofrerá com sol, chuva, vento, poeira, descascamento, atravessamentos de outras pessoas e diversas ações naturais ou não.

Outra característica importante é o tempo diferenciado de desenvolvimento das pinturas nas ruas, uma vez que leva-se em consideração o período de incidência solar e o tráfego urbano. Estas são questões que costumam fazer com que artistas de rua pintem mais rápido do que pintariam se estivessem em um ateliê interno com luzes artificiais, muitas vezes resultando em simplificação de formas, este é o meu caso.

Desta forma, entendo a necessidade unificar meu trabalho nas ruas e fora delas como um só, criando uma unidade visual da artista grafiteira e da artista pintora. Então apesar de trazer aqui foco no meu trabalho em menor escala, sobre tela e papel, é importante ressaltar que foi através do graffiti e da simplificação das formas incentivada pela velocidade que o trabalho externo requer que desenvolvi minha forma característica de retratar pessoas.

Figura 6 - Graffiti realizado na rua dezessete de fevereiro, no Complexo da Maré. Artistas: Yaya, Jugraft, Rack e Cruz



3.2 - Os muros da pandemia

Por conta da proximidade com o universo do graffiti e a afinidade com grandes suportes, tinha plena certeza de que meu trabalho final seguiria pelo viés destes formatos maiores, explorando o tema que já venho aprofundado nos últimos anos, a representação de pessoas pretas por pessoas pretas e suas diversas realidades previamente discutidas neste texto.

Em decorrência da pandemia, na qual estivemos quarentenados durante mais de um ano, me vi impedida de seguir realizando pinturas em grandes formatos, visto que não possuo ateliê próprio, não tinha acesso seguro às ruas nem ao ateliê coletivo da EBA. Me vi, como muitos, frustrada e fiquei longos meses pintando apenas cadernos, cujas vendas foram meu sustento em 2020 e parte de 2021.

Figura 7 - caderno artesanal encomendado em 2020



As redes sociais se tornaram a principal forma de comunicação com o mundo externo, meu ateliê coletivo se tornou o feed do instagram e a troca virtual com outros artistas de diferentes regiões se tornou imprescindível para o desenvolvimento de trabalhos naquele momento. Me vi frequentemente guardando fotos de amigos e conhecidos para pintar depois, focando em composições e paletas de cores que me chamavam atenção.

Em janeiro de 2022, para além de coletar estas imagens organicamente, de acordo com que apareciam para mim no feed, fiz um pedido para que as pessoas pretas que me seguiam entrassem em contato comigo para que eu pudesse escolher uma foto delas para pintar. Recebi mais de cem respostas e, visto que não daria conta de pintar todas, selecionei oitenta imagens.

Costurei então um caderno com oitenta páginas em papel de alta gramatura mesclado com papel vegetal, e fiz da capa um autorretrato com nanquim e

marcadores permanentes. Escolhi o caderno como suporte por considerá-lo intimista, e por vê-lo ser sempre utilizado como suporte de rascunho. Dessa vez ele é posto no lugar de obra de arte final, da capa ilustrada, à costura artesanal e enfim ao seu conteúdo de pinturas.

Os retratos, apesar de em pequena escala, foram desenvolvidos de acordo com alguns moldes que colhi dentro do universo do graffiti: simplificação de formas e uso de cores intensas e chapadas. A tinta guache foi importante também pela intensidade do preto, cor essencial e de destaque em todas as obras.

As pinturas foram pensadas para funcionar em pares, nas cores e composições, já que seriam vistas assim pelo observador que folheia as páginas do caderno. E o desafio incluiu trabalhar com imagens prontas, não criadas ou direcionadas por mim, nem com o propósito final de serem pintadas. Em algumas fotos as cores foram alteradas e fundos simplificados, e até desconsiderados, para dar destaque à persona, mas procurei ser o mais fiel possível às formas que os personagens se auto retratam.

Assim foi nascendo um livro de retratos composto por pessoas de diferentes origens, vivências e estilos. Nessa enorme disparidade entre indivíduos consegue-se enfatizar uma semelhança: todos são pretos.

Visto que todos são retratados por uma única cor pura, o preto, os tons de pele são desconsiderados, e saem de foco as subjetividades e as nuances da discussão do colorismo. O fator comum que perpassa a vida de todos nós é a forma negativa que nossa pele escura é vista pela sociedade e as diversas consequências deste fato.

Fato este que teve impacto na trajetória artística e pessoal de Estevão Silva, de Maria Auxiliadora, Kerry James Marshall, Arthur Bispo do Rosário, Abdias do Nascimento, na minha caminhada e na de tantos artistas que vieram antes e os que passam pela mesma estrada que eu. Nós somos, e sabemos que somos, muito além do que nossos tons de pele mostram, e que nossa insistência em não nos

mantermos dentro do molde pré determinado pelo branco é nossa forma de resistência e exercício da genialidade dos nossos ancestrais.

Referências bibliográficas:

SILVEIRA, Marcelo da Rocha. A ARTE E O ARTISTA NEGRO NA ACADEMIA NO SÉCULO XIX. Z cultural, [s. /], 2019. Disponível em:

<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/2019/08/A-ARTE-E-O-ARTISTA-NEGRO-NA-ACADEMIA-NO-S%C3%89CULO-XIX-%E2%80%93-Revista-Z-Cultural.pdf>. Acesso em: maio 2022.

ADUFRJ. Apenas 2% dos docentes da UFRJ se declaram negros. **Boletim da AdUFRJ**, [S. /], ano 3, n. 104, p. 1-3, 16 nov. 2017. Disponível em:

https://www.adufrj.org.br/wp-content/uploads/2017/11/boletim_104.pdf. Acesso em: maio 2022.

KI-ZERBO, J. **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África.** Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000042830_por/PDF/190249por.pdf.multi.nameddest=42830>. Acesso em: 11 abr. 2023.

MUNANGA, K. Arte afro-brasileira: o que é afinal?. **PARALAXE**, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 5–23, 2019. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/paralaxe/article/view/46601>. Acesso em: 9 fev. 2023.

HOOKS, Bell. Intelectuais Negras. **Estudos Feministas - Geledes**, [s. l.], 2014. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/10/16465-50747-1-PB.pdf>. Acesso em: maio 2022.

BEVILACQUA, Juliana Ribeiro da Silva; SILVA, Renato Araújo da. **África em Artes.** 1. ed. [S. l.: s. n.], 2015. ISBN 978-85-63972-15-6.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Relatório em França propõe devolução de 90 mil obras de arte africana em três fases. **Diário de Notícias**, Portugal, p. 1, 23 nov. 2018. Disponível em: <https://www.dn.pt/lusa/relatorio-em-franca-propoe-devolucao-de-90-mil-obras-de-arte-africana-em-tres-fases-10226163.html>. Acesso em: maio 2022.

NASCIMENTO, Abdias do. **O Quilombismo:** Documentos de uma militância Pan-Africanista. Petrópolis: Vozes Ltda., 1980.

CASTRO, M.B.de; SANTOS, M.S.dos. Abdias do Nascimento e o Museu de Arte Negra. MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 3, n.3, p.174-189, set. 2019. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4235>

VENTURA, Alexandre. Emanuel Araújo: arte e combate ao racismo. **FCS**: Fundação Clóvis Salgado, [s. l.], p. 1. Disponível em:
<https://fcs.mg.gov.br/emanuel-araujo-arte-e-combate-ao-racismo/>. Acesso em: maio 2022.

ESCOLA BRASILEIRA DE DIREITO. Piche X Grafite: o que dispõe a lei nº 9.605/1998?: Análise do art. 65 da lei nº 9.605/1998.. **JusBrasil**, [S. l.], p. 1, 1 jan. 2017. Disponível em:
<https://ebradi.jusbrasil.com.br/artigos/422772959/piche-x-grafite-o-que-dispoe-a-lei-n-9605-1998>. Acesso em: maio 2022.

KERRY James Marshall: Mastry. [S. l.: s. n.], 2016. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=K2bmHE7MRQU>. Acesso em: maio 2022.

ARTE Africana - palestra - Renato Araujo da Silva. [S. l.: s. n.], 2017. Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=r8_1pOcOtbo. Acesso em: maio 2022.

MASP Palestra 2016 | Maria Auxiliadora, 3.12.2016. [S. l.: s. n.], 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eBudTyhKkTE>. Acesso em: 2 maio 2022.

ANEXO 1

Caderno de retratos negros









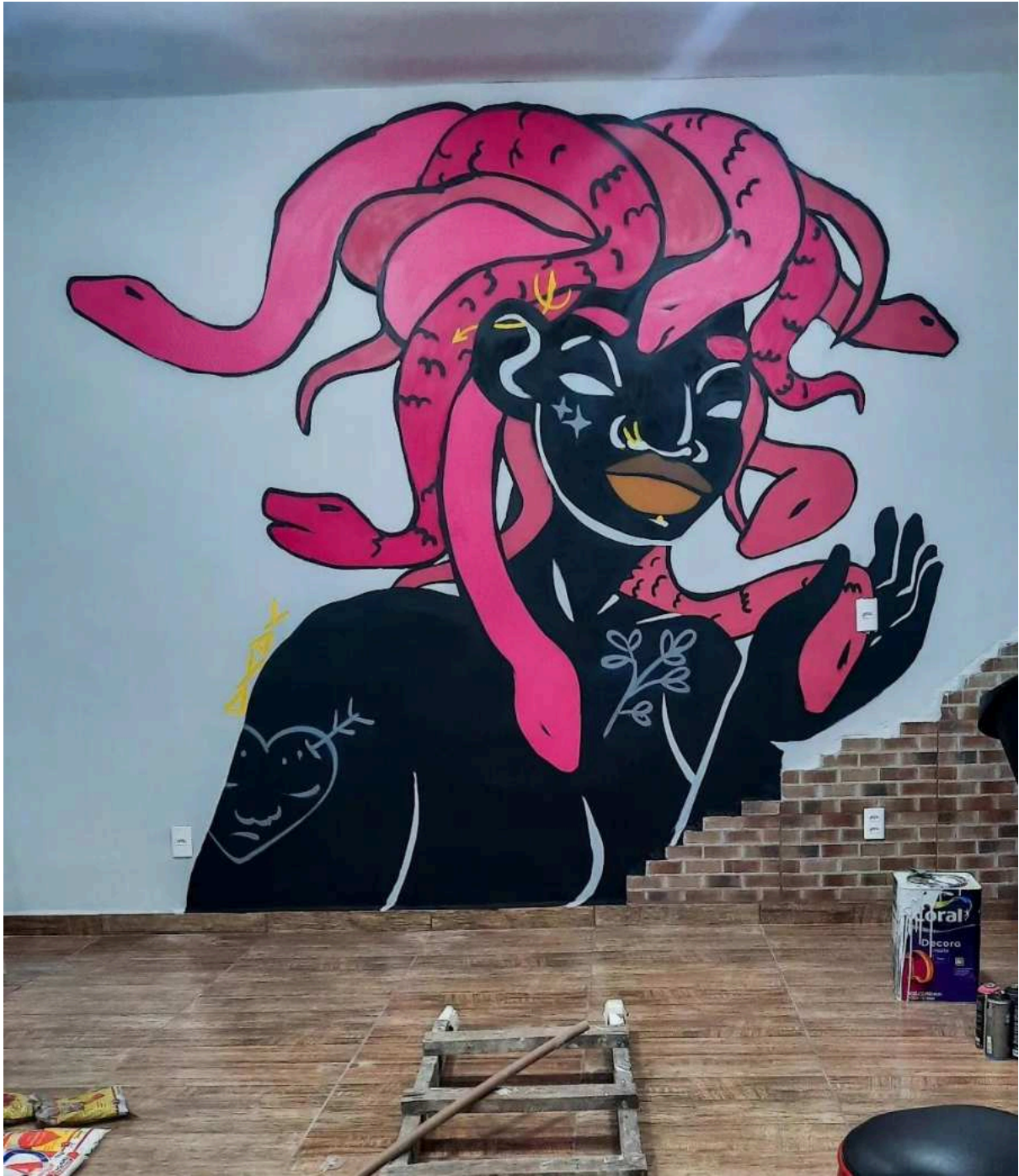
ANEXO 2

Graffitis realizados

Mural Sem Título - Bom Retiro, São Paulo, 2022



Mural Sem Título - Realengo, Rio de Janeiro, 2022



Mural Sem Título - Cavalcanti, Rio de Janeiro, 2022



Mural Sem Título - Complexo da Maré, Rio de Janeiro, 2021



Mural Sem Título - Complexo da Maré, Rio de Janeiro, 2021



Mural Sem Título - Vila Isabel, Rio de Janeiro, 2020

