



UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE BELAS ARTES

CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA

DEPARTAMENTO ARTES BASE- BAB

DIANA ISABEL LÓPEZ BOTERO
DRE120017719

FAYUM NA FRONTEIRA

**As Artes Visuais como Instrumento de Resistência e
Memória**

Rio de Janeiro - RJ

2023 – 2



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA
DEPARTAMENTO ARTES BASE- BAB

FAYUM NA FRONTEIRA

As Artes Visuais como Instrumento de Resistência e Memória

DIANA ISABEL LÓPEZ BOTERO

DRE 120017719

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Martha Werneck de
Vasconcellos

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Setor Pintura,
Dep. de Artes Base da Escola de
Belas Artes da Universidade
Federal do Rio de Janeiro, Curso
de Graduação em Pintura, como
requisito para obtenção do título
de Bacharel em Pintura.

Rio de Janeiro - RJ

2023– 2

CIP - Catalogação na Publicação

L748f LÓPEZ BOTERO, DIANA ISABEL
Fayum na fronteira: as artes visuais como
instrumento de resistência e memória / DIANA ISABEL
LÓPEZ BOTERO. -- Rio de Janeiro, 2023.
114 f.

Orientadora: Martha Werneck de Vasconcellos.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2023.

1. pintura. 2. encáustica. 3. máscaras de Fayum.
4. migrações. 5. memória. I. Werneck de Vasconcellos,
Martha, orient. II. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA
DEPARTAMENTO ARTES BASE- BAB

FAYUM NA FRONTEIRA

As Artes Visuais como Instrumento de Resistência e
Memória

DIANA ISABEL LOPEZ BOTERO
DRE 120017719

Orientadora: Prof^a. Dra. Martha
Werneck de Vasconcellos

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Setor Pintura,
Dep. de Artes Base da Escola de
Belas Artes da Universidade
Federal do Rio de Janeiro, Curso
de Graduação em Pintura, como
requisito para obtenção do título
de Bacharel em Pintura.

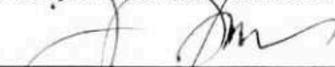
Aprovado em:

Rio de Janeiro, 09 de dezembro de 2023.

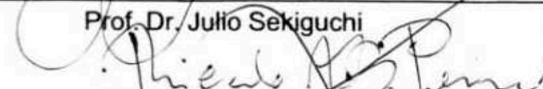
cem reais 10,00



Prof.^a Dr.^a Martha Werneck de Vasconcellos



Prof. Dr. Julio Sekiguchi



Prof. Dr. Ricardo Pereira

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora e professora Martha Werneck, que, com paciência e dedicação, me forneceu bases para pintar e, sem as diretrizes dela, este TCC não seria possível. Ao professor Ricardo Pereira pelo acolhimento no primeiro período do curso de Pintura e por me apresentar a técnica de encáustica e o uso desta na arte funerária do Egito Antigo. Ao professor Júlio Sekiguchi por me mostrar novas formas de pensar sobre arte fora do cubo branco. Agradeço ao professor Licius Bossolan pela ajuda com o desenvolvimento da minha poética. À professora Lourdes Barreto por me ensinar a amar a aquarela. Ao meu esposo Paulo e sogra Mel, que, de forma especial, me apoiaram completamente nessa jornada. Agradeço à Tecla (in memoriam), minha primeira amiga no Brasil e a pessoa que me incentivou a pegar num pincel pela primeira vez. Agradeço ao Brasil que me deu a oportunidade de estudar, coisa que não tive em nenhum outro país.

**“Para sobreviver em terras
fronteiriças.**

Você deve viver sem fronteiras.

Ser encruzilhada.”

(Gloria Anzaldúa)

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA

TÍTULO: Fayum na Fronteira

SUBTÍTULO: As Artes Visuais como Instrumento de Resistência e Memória

IDENTIFICAÇÃO: Diana Isabel López Botero / DRE 120017719

RESUMO: Este trabalho apresenta o processo criativo das pinturas da série Fayum na Fronteira, máscaras funerárias feitas em encáustica, parte de uma pesquisa artística sobre a experiência do imigrante latino-americano. Ao longo do trabalho, a autora discorre sobre sua produção autoral ligada ao tema das migrações ao longo do Curso de graduação em Pintura na Escola de Belas Artes. O tema abordado na série versa sobre a morte de imigrantes na fronteira México-Estados Unidos e o papel das artes visuais como mecanismo de reparação simbólica e moral para essas populações. Apresentam-se como exemplos o movimento muralista no bairro da Mission em San Francisco, Califórnia; O Siluetazo, na Argentina; As Arpilleras, no Chile e a obra da artista visual Doris Salcedo, na Colômbia.

Palavras-Chave: Pintura, Encáustica, Máscaras de Fayum, Memória, Migrações.

SUMÁRIO

Introdução	09
1. Primeira Margem: Apontamentos Teóricos	10
1.1 As Bases no Curso de Pintura da EBA-UFRJ.....	10
1.2 Objetivo de “Fayum na Fronteira”	29
1.3 A estética das máscaras de Fayum e os diálogos com o tema abordado	31
1.4 Os corpos racializados na fronteira MEX-EUA	35
2. Segunda Margem: Exemplos de Arte como Agente Transformador da Sociedade	40
2.1 As artes visuais como instrumento para dar voz aos grupos marginalizados e oprimidos: Os murais do bairro da Mission, em San Francisco, Califórnia	40
2.2 As Arpilleras do Chile, o Siluetazo na Argentina e Doris Salcedo na Colômbia.....	46
3. Terceira Margem: O Processo.....	56
3.1 A pesquisa por referências	56
3.2 A paleta cromática usada	56
3.3 O preparo da encáustica em casa e dos suportes	57
3.4 As dificuldades do processo e as adaptações.....	65
4. Quarta Margem: A Realização das Máscaras Funerárias.	67
4.1 Jakelin Caal Maquin.....	67
4.2 Nelson Josué Rodriguez.....	69
4.3 Guadalupe Martinez Cruz	71
4.4 Sirley Miranda.....	73
4.5 Felipe Gomez Alonzo.....	75
4.6 Júlio López López	77
4.7 Calory Archange	79
Considerações Finais.....	81
Referências Bibliográficas	82
Apêndice – Exposição Individual	84

INTRODUÇÃO

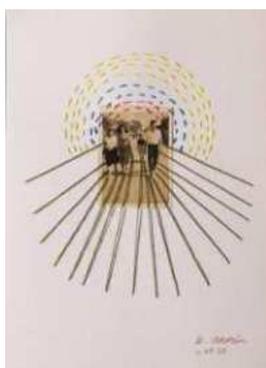
Emigrar faz parte da minha família. Os meus avós e o meu pai que eram pessoas humildes do campo já sabiam disso quando se deslocavam internamente pela Colômbia nos anos cinquenta, fugindo da violência partidária que assolava o país na época. Na década de oitenta, eu, os meus irmãos e os meus pais emigramos, separadamente, para os Estados Unidos para escapar da violência de um país castigado pelo narcotráfico. Foi uma estrada cheia de novidades, xenofobia, adaptações e saudades. Na pintura, a minha poética foi temperada pela experiência de morar, desde os oito anos, em bairros de imigrantes na Flórida, em New Jersey e na Califórnia, de trabalhar e conviver com pessoas de outros países num caldeirão cultural.

A problemática migratória da fronteira norte-americana é um fluxo eterno de resistências e de histórias para serem contadas. A série “Fayum na Fronteira” pretende apresentar algumas delas, de uma forma mais humana, através de sete retratos em encáustica .

Este documento também aborda aprendizados do curso de Pintura a partir de trabalhos desenvolvidos ao longo dos últimos quatro anos. O leitor vai encontrar, na produção autoral, o enfoque em temas de justiça social, o afeto e o cotidiano do subúrbio latino.

Compartilham-se exemplos relevantes de arte como mecanismo de reparação simbólica e moral. E, finalmente, apresentam-se o processo de produção das máscaras funerárias e o uso da encáustica em casa, de forma que, se algum leitor se interessar pela técnica, este trabalho servirá com dicas, através dos erros e acertos.

A arte é uma ferramenta de muitas funções e a de provocar reflexão e olhar crítico no espectador é de suma importância para a sociedade.



Caminantes. Linha de meada sobre fotografia familiar e papel prensado.
42 cm x 29,7 cm. 2020

PRIMEIRA MARGEM: Apontamentos Teóricos

1.1 As Bases no curso de Pintura da EBA

UFRJ

Ouvi falar, pela primeira vez, em máscaras de Fayum, na aula de Criação Pictórica I do Professor Ricardo Pereira. Os retratos naturalistas que acompanhavam o corpo, preservavam a imagem de um rosto que não conseguiria escapar à deterioração pela morte. Naquele dia, comecei a cultivar a ideia de fazer máscaras funerárias para imigrantes falecidos na fronteira como forma de homenagem, todavia era o primeiro período do curso de Pintura e faltavam-me conhecimento e ferramentas.

Na disciplina de Criação Pictórica II, aprendi a organizar as minhas ideias plásticas, usando palavras-chave e um corpo de imagens referenciais com o Professor Licius Bossolan. Descobri que a experiência do imigrante era o elo entre a paisagem, a natureza morta e, principalmente, a figura humana que eu almejava desenvolver.

Em Pintura I, a professora Martha Werneck me ensinou sobre materiais, estudos de paleta, estudos autorais e a importância do caderno de estudos para o desenvolvimento do artista.

Há vários artistas que me interessam como referência, entretanto escolhi me apoiar no pintor acadêmico William Adolphe Bouguereau pelo trabalho figurativo, pelas carnações e pelas passagens suaves. A estrutura, variedade de cor, harmonia, contraste e luminosidade dos seus trabalhos me interessaram. No livro *Universos da Arte*, Fayga Ostrower expõe que o artista tem a obrigação de ser claro na linguagem que usa. Não é suficiente apenas que na pintura reconheçam-se figuras ou objetos. “É preciso que nesses objetos ou figuras sejam claramente reconhecíveis todos os elementos da sua linguagem visual (linha, cor, contraste, ritmo, etc)”. OSTROWER, p.60. A obra de Bouguereau cumpre bem esse ponto.



A Tormenta. (1874) Óleo sobre tela



O Jarro Quebrado. (1891) Óleo sobre tela.

Eu tive a alegria de ver este trabalho na Legião de Honor em São Francisco há muitos anos atrás. Naquela época, não gravei o nome do pintor e nem sonhava em poder estudar pintura, mas lembro que me impactou a dimensão da obra (134,6 cm x 83,8 cm) e o olhar marcante da menina, que parecia seguir a gente pelo salão. Deparei-me, novamente, com ela na pesquisa do pintor âncora¹.

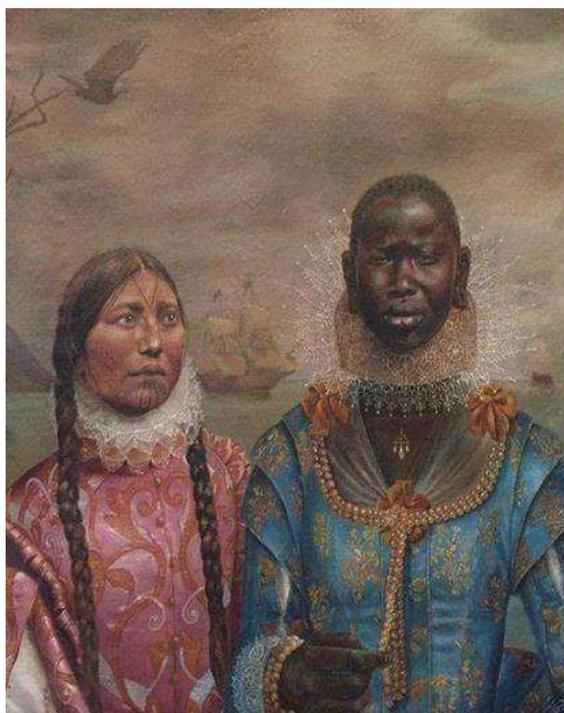
¹ Na disciplina Pintura I, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Martha Werneck, os discentes escolhem um pintor com o qual se identificam esteticamente: o pintor âncora. Desenvolve-se uma análise formal cromática da obra dele além de estudos tonais, lineares e cromáticos para usar posteriormente nos trabalhos autorais.

Usei Harmonia Rosales, Andrea Kowch e Olaf Hajek como pintores de suporte.

Rosales é uma artista cubano-americana, conhecida por recriar obras clássicas, trocando os personagens brancos por negros.



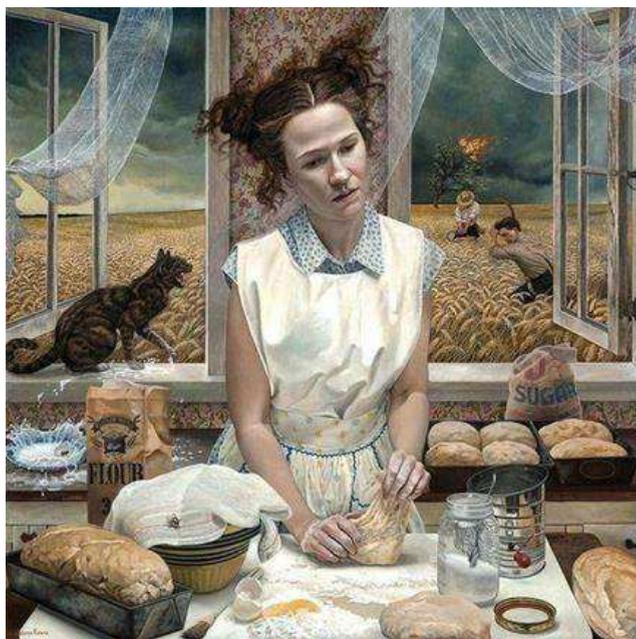
A Criação de Deus. Óleo sobre linho. 48 cm X60 cm.2017



Os Civilizados da América. Óleo sobre linho. 45 cm X 40 cm. 2017.

Uma crítica perfeita à barbárie que a América experimentou durante a invasão europeia.

Kowch é uma artista visual norte-americana que cria, nas suas pinturas, um paralelo entre a experiência humana e o seu entorno. Os cenários das suas personagens quase sempre são paisagens áridas e desoladas dos Estados Unidos, o que, segundo a artista, reflete a alma humana.

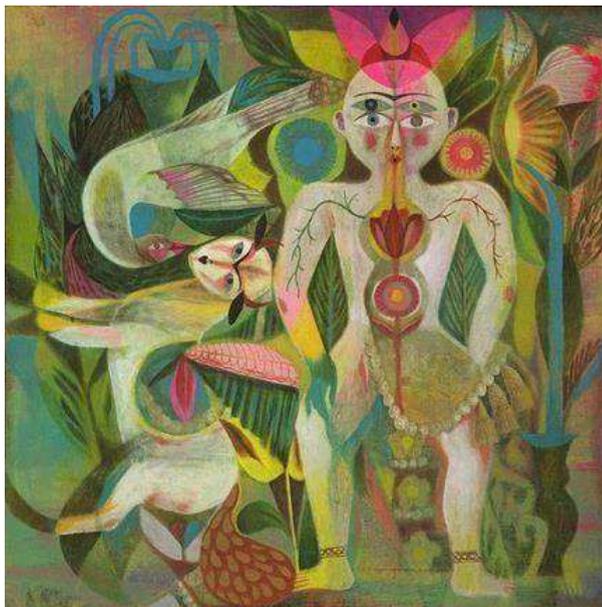


Na Distância. Acrílica sobre tela. 91.4 cm X 91.4 cm

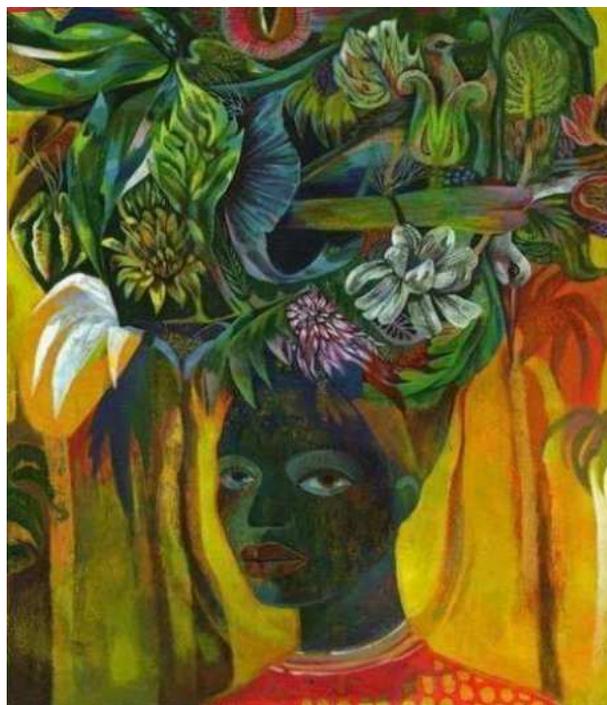


Tecedã de Sonhos. Acrílica sobre tela. 76.2 cm X 61 cm.

Hajek é um ilustrador, pintor e designer gráfico alemão com obras expressivas. Ele tem um imaginário enriquecido através das suas viagens por tradições africanas e indianas, folclore sul-americano e cultura popular.



Homem do Perfume. Acrílica sobre tela. 60X60cm.



Antoinette Negra. Acrílica sobre madeira

Nesses anos de EBA, descobri a minha vontade de fazer trabalhos figurativos. Pintar comidas, pessoas, lugares e objetos das lembranças da Colômbia, dos EUA e agora do Brasil: Uma lata de café, um “pan de muerto”, uma rua de San Francisco,

uma tia na porta de casa em Cartagena. A partir das disciplinas mencionadas, comecei minha produção enfocada na vida do imigrante como tema principal.

Atualmente, pesquiso as migrações forçadas e o tratamento dado às pessoas racializadas na fronteira MEX-EUA.

Nos exemplos, a seguir, há heterogeneidade na estética do conjunto, pois são exercícios específicos do curso de Pintura, onde me vi disposta a experimentações estéticas com soluções diversas. Havia uma diretriz a seguir sobre técnica, paleta cromática e dimensão, todavia há em comum o tema e a representação figurativa.

O caminho e o destino final



La Bestia. Técnica mista sobre papel prensado. 30 cm x 40 cm. 2022. Da série Companhia de Travessia.

Uma composição descentralizada para a aula de Pintura III. “La Bestia” é uma rede de trens de carga que vão desde o sul do México até a fronteira com os Estados Unidos. Muitos morrem ou perdem membros na travessia..



A Consoladora. Óleo sobre tela. 80 cm x 60 cm. 2021 Da série “Companheira de Travessia”.

Trabalho usando a paleta cromática da obra “Sur le rocher” de Bouguereau para a aula de Pintura I. Usei preto (BK7), branco de titânio (PW6), Terra de siena queimada (PR101), Azul ftalo (PB15.3), azul ultramar (PB29), Azul cobalto (PB28), amarelo ocre (PY42), amarelo de cádmio (PY35) e amarelo limão (PY35). Trabalho que retrata a perversidade daqueles que vandalizam ajuda humanitária na fronteira.



A Balsa. Acrílica e óleo sobre tela. 60 cm x 80 cm. 2021 Da série “Companheira de Travessia”.

Trabalho usando a paleta cromática da obra “L’Orage” de Bouguereau para a aula de Pintura I. Usei azul ultramar (PB29), preto (PBK7), terra de siena queimada (PR101), amarelo de cádmio (PY35), amarelo ocre (PY42) e branco de titânio (PW06), adicionando apenas um pouco de vermelho pyrrole (PR254) em pequenos detalhes.



Ripe Human Dreams. Óleo e acrílica sobre tela. 60x80cm. 2022. Trabalho em fundo neutro, feito para Pintura II.

Mais de 80% dos trabalhadores rurais da Califórnia são imigrantes.

Fonte: <https://research.newamericaneconomy.org/report/immigration-and-agriculture/#:~:text=In%20California%2C%20immigrants%20make%20up,immigrants%20in%20their%20agricultura!%20workforce.>



Arroz con Leche. Óleo sobre tela 60 cm x 80 cm. 2022

Feito para a aula de Pintura II, este é um dos meus trabalhos prediletos pelo processo e o resultado final. Comecei com um fundo neutro. Depois usei a regra dos terços para organizar os elementos na composição. Elevei a fitinha vermelha para passar pelo ponto de encontro inferior esquerdo, aumentei a folhagem da planta, no ponto superior esquerdo, coloquei uma lata de café, no ponto superior direito. A personagem principal está no ponto inferior direito. Trabalhei o claro-escuro, primeiro, para dar forma aos elementos e, depois, passei as velaturas de cor. Usei amarelo de cádmio, azul ultramar, preto, branco, vermelho pyrrole e terra de siena queimada. Tenho preferência por essa paleta cromática.

Conforto e saudade



Las Empanadas de Any. Acrílico e óleo sobre kraft. 84,1 cm x 59,4 cm. 2022. Da série "Tesouros Comestíveis".

Trabalho do Tópico especial de Acrílico e Pintura IV



Santo Buñuelo. Acrílica sobre kraft. 84,1 cm x 59,4 cm. 2022. Da série "Tesouros Comestíveis".

Trabalho do tópico especial de acrílica e Pintura IV



Pan de Muerto .Óleo sobre kraft. 59,4 cm x 84,1cm. 2022.

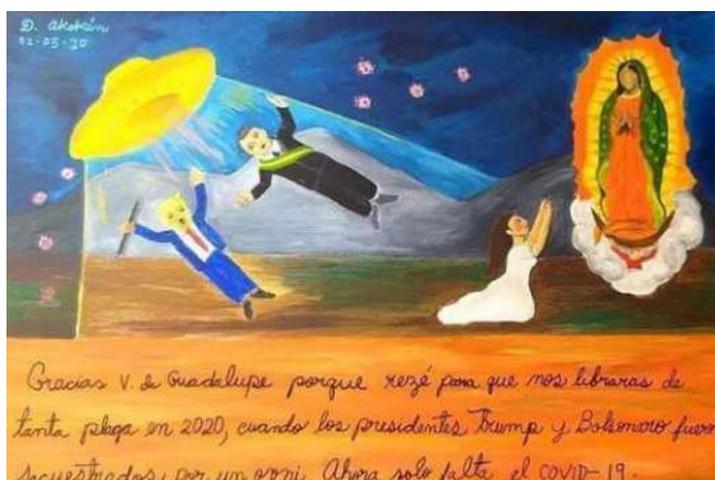
Trabalho para o Tópico especial de acrílica e Pintura IV

O conflito, a esperança e o reencontro



La Bienvenida. Óleo sobre papel Figueras 300g. 30 X 40 cm. 2022.

Exercício de formatos diferentes para a aula de Pintura III. Lembranças da minha chegada nos Estados Unidos, quando as nossas malas apareceram furadas, roupas e pertences danificados na esteira de bagagens do aeroporto. Perfurar bagagens provenientes da Colômbia, em busca de drogas, era uma prática corriqueira nos aeroportos, na década de oitenta.



Retablo da Quarentena. Óleo e caneta Posca sobre papel prensado 300g. 20 cm X 30 cm. 2020.

“Retablos” são pequenos retratos devocionais de caráter narrativo e naif, que usam como fonte iconográfica imagens sagradas da igreja católica para ilustrar o momento de um incidente em que o(a) santo(a) intercedeu. Eles são pintados como forma de agradecimento.



Mariposa Monarca. Acrílica sobre papel prensado 300g. 29 cm X 20 cm. 2021.

A monarca é símbolo do imigrante, pois viaja centenas de quilômetros. Trabalho para a aula de Desenho Artístico II com cores secundárias.



El Reencuentro. Óleo sobre tela. 40 X 30 cm. 2021

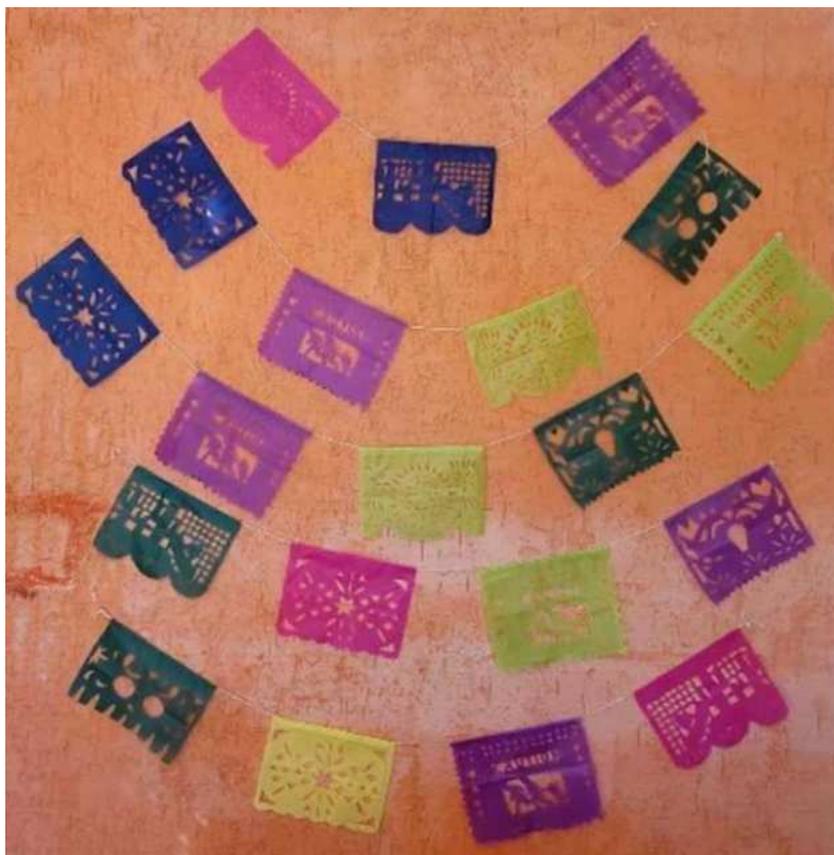
Composição com cores primárias e secundárias para a aula de Criação
Pictórica I

Trabalho que aborda a maternidade e critica a política anti-imigração do governo
Trump –EUA, responsável pela separação de filhos e pais.

Objetos de Memória

Gaveta do Deserto. Óleo, colagem, cera de abelha e areia sobre madeira. 32 cm x 28 cm x 14cm. 2022. Retratos de jornal de pessoas falecidas na fronteira.

Trabalho com superfície matérica para a aula de Pintura III.



Papel Picado. Papel seda sobre barbante. 153 cm x 153 cm aprox.

Exercício para trabalhar uma técnica e material “novo” para a aula de Pintura V.



O Sonho Americano. Óleo sobre kraft e cópia de páginas de passaporte americano. 53 cm x 38 cm e 3 m de rabiola. 2022.

Retrato de menina desacompanhada, que aguardava deportação na fronteira e apareceu no site de notícias Univision. Suporte em formato não-convencional para a aula de Pintura III

1.2 O objetivo por trás da série “Fayum na Fronteira”

Existe uma crise humanitária na fronteira México-Estados Unidos. A diária travessia dos imigrantes indocumentados, que tentam chegar aos Estados Unidos em busca de uma vida melhor não é novidade, mas é um tema que deve ser abordado de todas as formas possíveis para não cair na invisibilidade.

A morte de milhares de pessoas é tão alarmante que a fundação Humane Borders em parceria com o Instituto Médico Legal do condado de Pima, no Arizona, criou um Mapa da Morte, no qual você pode visualizar o local exato onde um corpo de imigrante foi achado, junto com outras informações como idade, sexo, data em que foi encontrado, causa da morte e nome, quando os familiares conseguem identificá-lo (<https://humaneborders.org/migrant-death-mapping/>).

A crise é consequência de vários fatores, entre os quais destacam-se: a reforma econômica neoliberal mexicana, nos anos 90, que aumentou a desigualdade e deslocou centenas de agricultores pelo país; o narcotráfico que faz vítimas nas cidades fronteiriças; as políticas migratórias complexas dos Estados Unidos, mal preparadas para lidar com a realidade de um mundo cada vez mais globalizado; a disparidade econômica e a violência que se vive atualmente na maioria dos países da América Latina, frutos de governos corruptos do passado e da própria colonização do território, que tiveram o apoio das oligarquias locais e em várias ocasiões o aval dos Estados Unidos; a militarização da fronteira, que leva os imigrantes a tentar atravessar por áreas cada vez mais perigosas e remotas do deserto e, finalmente, a imensa demanda por mão de obra imigrante e barata para facilitar a engrenagem da economia norte americana.

A cobertura jornalística das mortes na fronteira é limitada e efêmera. Os casos só viram notícia quando são chocantes ou quando acontecem em massa, como foi a morte de 50 imigrantes dentro de um caminhão em San Antonio, Texas, em junho de 2022. As notícias focam no número de óbitos, mas pouco se sabe da vida ou das motivações que levaram essas pessoas a se arriscar. Não vemos rostos, apenas números. E há um vazio nos números.



Imagem do caminhão encontrado em Junho de 2022, no San Antonio, Texas, onde 50 imigrantes mexicanos e da América Central faleceram asfixiados.

Fonte: <https://nypost.com/2022/06/28/white-house-says-border-is-closed-after-50-dead-migrants-found-in-truck/>



Imagem do salvadoreño Oscar Alberto Martínez e a sua filha Valéria de dois anos, afogados ao tentar cruzar o Rio Grande. Junho de 2019.

Fonte: <https://www.ndtv.com/world-news/photo-of-drowned-salvadori-father-daughter-highlights-migrants-border-peril-2059905>

Nas redes sociais, há notícias sobre desaparecimento de pessoas na fronteira, com frequência acompanhadas de comentários xenofóbicos e preconceituosos, como se as vítimas, de alguma forma, merecessem esse fim. O mais chocante é que esses comentários muitas vezes partem de imigrantes. Há falta de empatia e consciência de classe.

Com a série Fayum na Fronteira procuro apresentar, de forma mais digna, os retratos de 7 imigrantes que faleceram na fronteira, trazendo um pouco de suas histórias de vida.

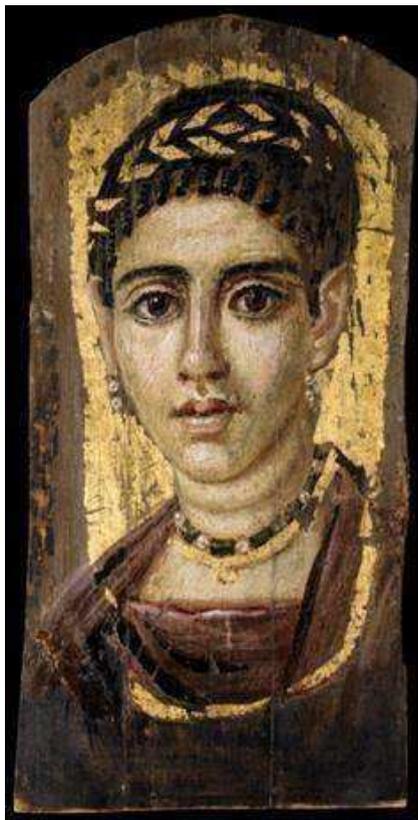
A pintura, como elemento concreto, faz compreensível temas abstratos como a perda e o luto. Observar uma obra leva mais tempo do que uma chamada no jornal. É um tempo para apreciar materiais, cores e formas, revelar emoções e formar opiniões sobre o assunto abordado. Gostaria que o espectador olhasse para os retratos e refletisse sobre o ser humano por trás da imagem.

Ninguém deixa o seu país e tudo o que ama para aventurar-se por esporte num deserto, numa balsa em alto mar ou dentro de um caminhão sem ventilação. A miséria de muitos países latino-americanos, que fomenta esse êxodo, se fundamenta no passado colonial, em anos de exploração, políticas abusivas e apoio a governos corruptos por nações ditas desenvolvidas. Os países do chamado Primeiro Mundo têm dívidas com a América Latina que não se quitarão tão cedo.

1.3 A estética das máscaras de Fayum e os diálogos com o tema abordado

Tal qual os Estados Unidos, o Egito abrigou uma sociedade multicultural datada de 525 a.C.

Com a ocupação do império romano em 30 a.C. aconteceu uma integração entre costumes egípcios e greco-romanos. Os gregos imigrantes adotaram as práticas de mumificação dos egípcios e as máscaras funerárias dos egípcios mudaram para uma estética greco-romana, assim temos, por volta do século I d.C muitos retratos naturalistas feitos em encáustica e têmpera, que hoje conhecemos como máscaras de Fayum. OTHMAN, p.262.



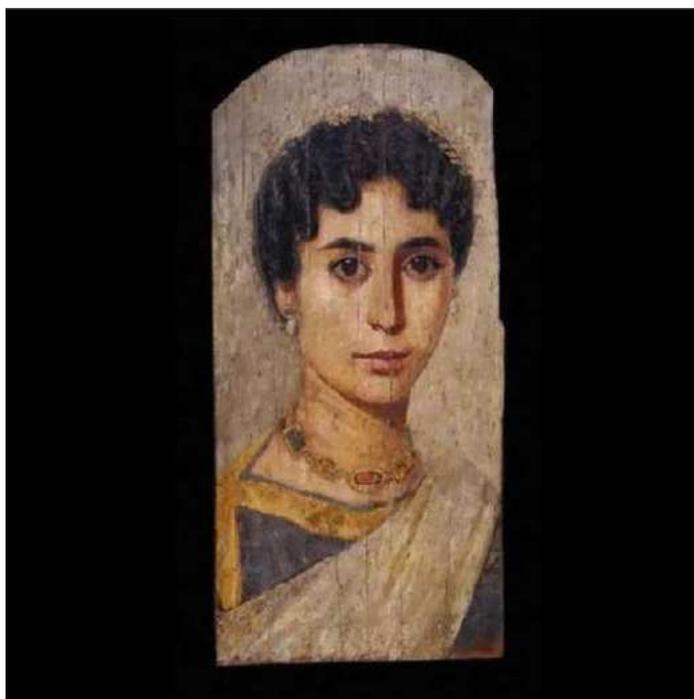
Máscara funerária de mulher com douramento. 120-140 d.C. Encáustica e folha de ouro.
36,5cm x 17,8cm. Metropolitan Museum of Art, New York



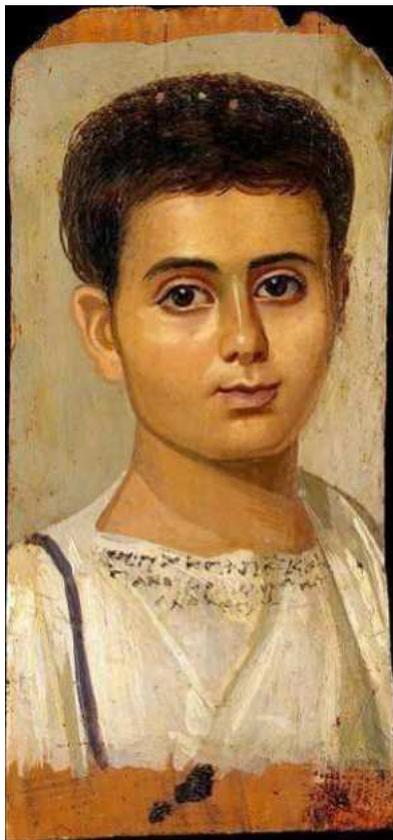
Máscara funerária de jovem. 125 d. C. Encáustica sobre madeira. 37cm x 20cm.
Antikensammlung, Munich



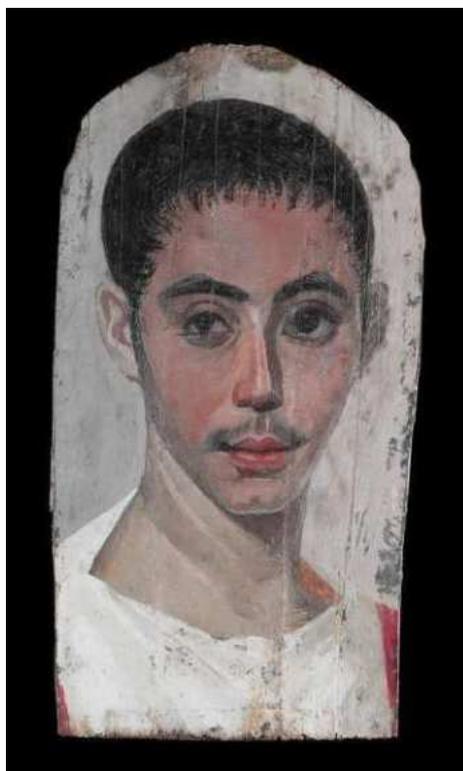
Máscara funerária de mulher com vestimentas vermelhas. 90-120 d.C. Encáustica e douramento sobre madeira de tília. 38,1cm x 18,4cm. Metropolitan Museum of Art.



Máscara funerária de mulher, 161-192 d.C. Encáustica e douramento sobre madeira de tília. 44,4cm x 28cm. The British Museum



Máscara funerária do menino Eutyches, 100-150 d.C. Encáustica sobre madeira. 38cm x19cm. Período romano. Metropolitan Museum of Art.



Máscara funerária de jovem com corte cirúrgico no olho. 190-210 d.C. Encáustica sobre madeira de tília. 35cm x 17,2 cm. Metropolitan Museum of Art, New York

A mumificação e os retratos funerários eram práticas exclusivas das classes média e alta dessa sociedade.

As máscaras de Fayum eram feitas sobre placas de madeira ou na parte exterior do linho das mortalhas, em que as múmias eram envolvidas. A maioria foi pintada em têmpera, onde se destacam a superfície homogênea e o aspecto opaco nas cores. Outras foram feitas em encáustica, técnica na qual pigmentos se misturavam com cera derretida e eram aplicados com espátula e pincel de cerdas naturais sobre um suporte de madeira, usando o calor constante para liquefazer a tinta. Para detalhes pequenos como cílios, ou a textura do cabelo, faziam-se pequenas incisões na superfície.

Existem algumas máscaras em técnica mista com um tipo de emulsão usada em pequenas hachuras como a têmpera, mas tinha um acabamento brilhante e riqueza visual dos pigmentos como a encáustica. OTHMAN, p.263.

A partir dessa pesquisa, intuí que a estética das máscaras de Fayum seria a solução estética ideal no propósito de render homenagem aos imigrantes retratados pelos seguintes motivos:

- A sua origem remonta um intercâmbio cultural antigo, próprio das migrações e ocupações territoriais;
- O local desértico onde foram encontradas as máscaras funerárias dialoga com o lugar quente, seco e desolado que é a fronteira México-Estados Unidos;
- O uso do retrato como forma de preservar a memória dos falecidos;
- A valorização da imagem do retratado, feita através dos materiais usados como resina de Damar, cera de abelhas, folha de ouro e pigmentos valiosos que, somados ao trabalho do artista, conferem importância ao indivíduo ali retratado.

1.4 Os corpos racializados na fronteira Mex-EUA

O termo racialização é usado por sociólogos para descrever o uso sistêmico de certas características corporais para tratar um grupo de pessoas de forma diferente. Um exemplo disso é o caso dos afro-americanos, os latinos, os indígenas norte-americanos, os asiático-americanos e os insulanos do Pacífico que moram nos Estados Unidos.

Jeremy Hein, professor de sociologia da Universidade de Wisconsin, faz uma

observação em que tanto imigrantes europeus quanto os não-europeus são organizados em grupos étnicos ao residir nos Estados Unidos, mas somente os não-europeus acabam sendo definidos como “Minorias étnicas” MARTINEZ, 2022. Os Estados Unidos tem histórico de ser uma sociedade racialmente estratificada, onde quanto mais escura a cor da pele menos direitos e privilégios são oferecidos.

As mortes, na fronteira, são na sua ampla maioria de pessoas racializadas e pertencentes a etnias indígenas. Existem organizações não-governamentais como Armadillos Búsqueda y Rescate, Colibrí Center for Human Rights e Humane Borders que procuram e resgatam pessoas desaparecidas e/ou os seus restos mortais na fronteira México- Estados Unidos.

O Instituto Médico Legal do Condado de Pima, em Tucson, Arizona, é a agência que investiga o maior número de óbitos de imigrantes nos Estados Unidos. Entre 1990 e 2021 eles trabalharam em 3,645 casos.



XVI Caravana de Mães de Migrantes Desaparecidos. Estado de Chiapas, México. 01 de maio de 2022.

Fonte: <https://www.france24.com/es/am%C3%A9rica-latina/20220502-madres-desaparecidos-caravana-migrantes-m%C3%A9xico>

As análises rotineiras feitas pelo Instituto mostraram que restos mortais achados na fronteira com frequência exibem sinais de desnutrição crônica e infecções. Os ossos e dentes achados no deserto são mais uma prova da fome que obriga as pessoas a emigrarem em condições tão perigosas.

Além da barbárie que essas pessoas passam em vida, muitas vezes os seus corpos, sofrem violência pós-morte. Os corpos dos imigrantes que acabam falecendo na fronteira ficam expostos ao tempo. Quando chegam ao IML mais próximo, muitas vezes são examinados de maneira displicente. Isso quando não são enterrados sem sequer passarem por uma necropsia para determinar a causa da morte ou pegar amostras de DNA para futura identificação de familiares.

No seminário A Fronteira e os seus Corpos, que aconteceu remotamente devido ao Covid, no dia 30 de abril de 2021 com o apoio da Universidade do Arizona, a Doutora em antropologia sociocultural Robin Reineke relata casos em que restos mortais foram exumados no Arizona e no Texas para uma nova checagem e os corpos foram encontrados enterrados, sem caixão, junto com luvas de exame e todo tipo de lixo. Há também descaso com a manutenção de registros para os casos de óbitos de imigrantes, na fronteira.

O tratamento desrespeitoso e desumano com os mortos normaliza a brutalidade com os vivos. Existe um histórico de violência racializada na fronteira México-Estados Unidos. Na era Jim Crow e Juan Crow (como ficou conhecida a perseguição de latinos), no Texas entre 1910-1920, era comum o linchamento de negros e mexicanos. Os seus corpos eram desmembrados, brutalizados e deixados na intempérie.



Letreiro em estabelecimento, negando serviço a espanhóis e mexicanos. Coleção fotográfica de Russell Lee /Centro de História Americana / Universidade do Texas em Austin

Em 1924 a Lei Johnson Reed foi criada no contexto da eugenia, para convidar mais imigrantes de países brancos e suprimir imigração de países não-brancos. Não existiam linhas de inspeção para imigrantes europeus, somente para os mexicanos. Nesse mesmo ano foi estabelecida a Patrulha Fronteiriça.



Trabalhadores mexicanos sendo fumigados em Hidalgo, Texas em 1917. Usava-se um pesticida que continha zicombi, o mesmo usado em campos de extermínio nazistas.

Museu Nacional de História Americana

Fonte: <https://www.zinnedproject.org/news/tdih/bath-riots>

Em 1954 acontece a operação Wetback, termo pejorativo usado para se referir a mexicanos que tinham entrado nos Estados Unidos, atravessando o Rio Grande. Esse programa violava direitos humanos e permitia a deportação de cidadãos americanos de origem mexicana de maneira brutal.



Imigrantes mexicanos sendo levados até a fronteira para deportação pela Patrulha Fronteira Estadunidense. Esta foto se encontra no Museu da Patrulha Fronteira dos Estados Unidos

Fonte: <https://calendar.eji.org/racial-injustice/jul/15>

As políticas migratórias Estadunidenses não usam abertamente a etnia do indivíduo como parâmetro desde meados do século XX. Porém, o tratamento dado a imigrantes não- europeus continua sendo diferenciado e impacta negativamente a vida das pessoas, perpetuando a desigualdade racial através da criminalização sistêmica de pretos, indígenas e mestiços.

SEGUNDA MARGEM: exemplos de arte como agente transformador da sociedade

2.1 As artes visuais como instrumento para dar voz a grupos marginalizados e oprimidos: os Murais do Bairro da Mission em San Francisco, Califórnia.

O bairro da Mission, em San Francisco, tem a maior concentração de murais da cidade, graças ao movimento Las Mujeres Muralistas de 1970.

As muralistas fundadoras Patricia Rodriguez, Graciela Carrillo, Consuelo Mendez e Irene Pérez, junto com outras artistas como Susan Cervantes, Esther Hernandez, Miriam Olivo, Yolanda López e Juana Alicia, abriram caminho para as próximas gerações. O muralismo feminino da década de 70, além de dar espaço para mulheres artistas que não tinham entrada nas galerias e museus da época, alimentou a chama do ativismo e fortaleceu uma comunidade composta por minorias, através da arte pública.



Mural entre a rua Treat e a avenida Precita. Bairro da Mission. San Francisco, Califórnia.

Conheço bem esses murais pois o meu local de trabalho e o grupo de teatro ao qual pertencia ficavam no bairro da Mission.

O muralismo é uma expressão artística democrática porque encontra-se fora do Cubo Branco das galerias e museus. Qualquer transeunte pode apreciar gratuitamente.

No bairro da Mission os murais oferecem representatividade aos imigrantes

latinos. Nas paredes coloridas contam-se histórias pertinentes aos moradores do bairro, exaltando personagens importantes da comunidade, ensinando a história dos movimentos sociais e dos povos pré-colombianos. Fala-se sobre imigração, a beleza da diversidade cultural e a sua contribuição para o local. Através da imagem os artistas visuais conseguem ensinar e reforçar um passado coletivo para que futuras gerações do bairro possam sentir orgulho de suas raízes.

Os murais da Mission revitalizaram o bairro de uma forma tão formidável que apesar de ter sido visto como zona marginal em outrora, passou a ser um local atualmente cobiçado para se morar em San Francisco.



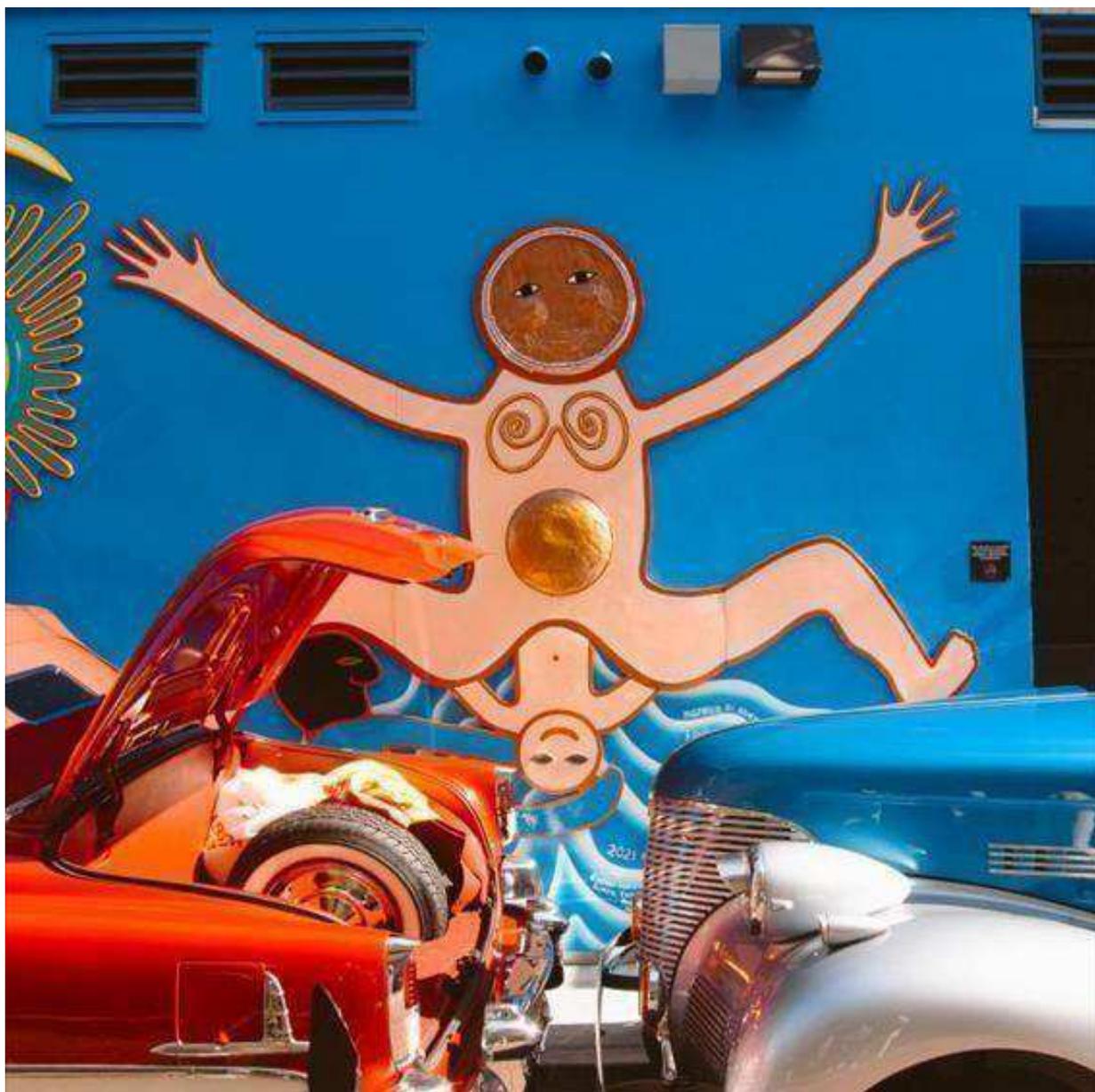
Muralista trabalhando. Esquina da rua Treat e a Avenida Precita.

A mariposa monarca é um símbolo da migração.



Mural no restaurante "Paco Tacos" . Entre a 24th St e a South Van Ness.

Pintado em 1974 para ajudar um pequeno comerciante a ter mais visibilidade quando o Mcdonald's abriu uma loja, a um bloco de distância do seu estabelecimento



Mural com intervenções em metal. Rua Balmy.



Family Life and Spirit of Mankind. Díptico. Acrílica sobre reboco. 792,5 cm x 731,5 cm.
Localizado em Harrison St.



Maestrapiece. Mural localizado no Edifício das Mulheres, na 18th St.

O grupo El Teatro Jornalero ao qual pertencia, se reunia nesse prédio toda sexta-feira no segundo andar para ensaios e atividades.



The New World Tree. Parque e piscina pública da Mission.

Representação de uma “árvore da vida” mexicana, com cervos, passarinhos, Adão, Eva e todos os seus filhos



La Llorona. Na 24th St. Bairro da Mission.

2.2 As Arpilleras Chilenas, O Siluetazo na Argentina e Doris Salcedo na Colômbia

As Arpilleras

A arpillería é uma técnica de representação que usa retalhos para criar figuras, que depois são costuradas com lã e linha de meada colorida num tecido maior que serve de suporte. As arpilleras são peças têxteis que retratam tradições, costumes e acontecimentos importantes. Nesse último sentido, elas são testemunho tangível das experiências vividas pelos chilenos durante o regime de terror do Augusto Pinochet. Milhares de pessoas foram perseguidas, torturadas, sequestradas e mais de 3,000 mortas no Chile de 1973 a 1990.

As oficinas de arpillería organizadas por ONGs ligadas à Igreja Católica, surgiram com o objetivo de ajudar mulheres a complementar a renda familiar onde os provedores principais foram desaparecidos ou mortos pelo regime.

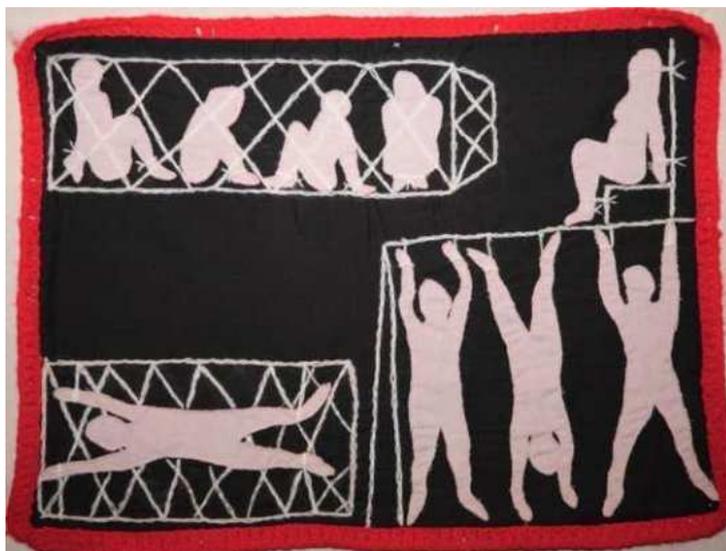
Com o avanço da ditadura e os atropelos, as mulheres desenvolveram um vínculo entre o fazer artístico e a luta política. Nos grupos arpilleristas, as funções eram atribuídas de forma organizada, todas contribuindo com materiais, instrumentos e criatividade na composição final. Mães, esposas, irmãs e filhas dos mortos e desaparecidos saíram do lugar de passividade imposto pela sociedade patriarcal e usaram atividades distintivamente femininas como a costura e o bordado, para engajamento político e produção cultural.

As arpilleristas resistiram aos embates do regime, que chamava o seu trabalho coletivo de tapeçarias da difamação. O governo confiscou e destruiu arpilleras como tentativa de apagar a história. As artistas, em sua grande maioria, não assinavam os trabalhos ou então colocavam apenas as iniciais para evitar represálias.



Exílio. Anônima. Acervo de Marjorie Agosín.

Fonte: https://cain.ulster.ac.uk/quilts/exhibit/chilean_arpilleras.html



Sala de Torturas. Anônima. Acervo de Marjorie Agosín.
 Fonte: https://cain.ulster.ac.uk/quilts/exhibit/chilean_arpilleras.html



Corte de Água. (1980). Anônima. Acervo de Roberta Bacic.

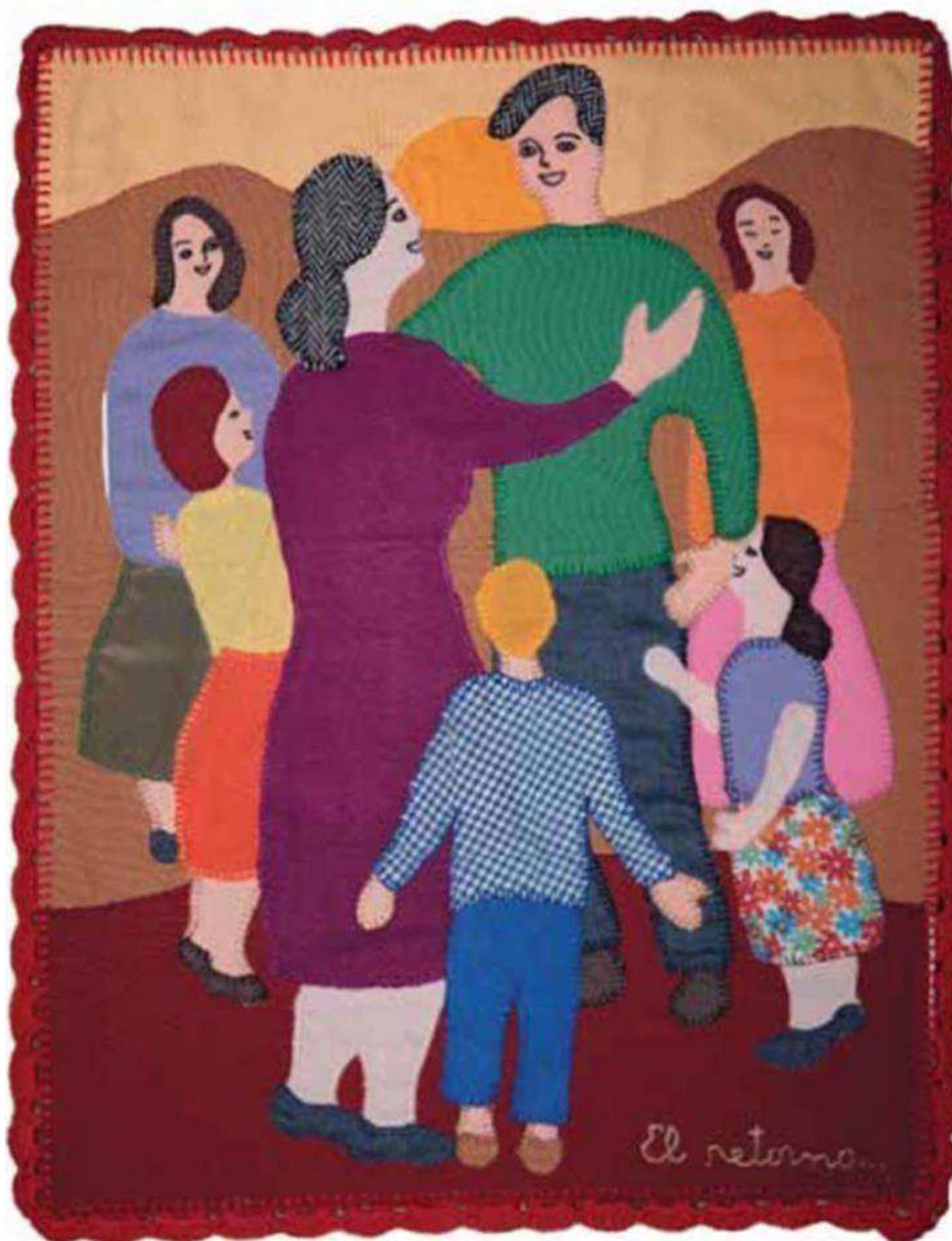
Retrata o dia em que o governo chileno cortou o fornecimento de água para impedir que o povo saísse de casa para protestar.



Donde están los Desaparecidos?. Anônima. (1988). Acervo de Kinderhilfe Chile. Bonn,Alemanha



Arrestos y Allanamientos. (1976), arpillerista A. P. A.Acervo de Margaret Beemer



El regreso de los exiliados. Victória Díaz Caro. Chile (1992). Acervo Kinderhilfe Chile/ Bonn, Alemanha

O regime do horror chegou ao fim em 1990. Em 10 de dezembro de 2006, Dia Internacional dos Direitos Humanos, Augusto Pinochet morreu. As arpilleras são uma produção cultural que se tornou estratégia de denúncia, memória e acolhimento. Experiências ensabladas e costuradas com agulha, que são testemunha da resistência chilena.

O Siluetazo na Argentina (1983)

O Siluetazo é outro exemplo de iniciativa artística que se uniu a um movimento social e aconteceu graças à participação coletiva.

Esta ação aconteceu durante a III Marcha pela Resistência convocada pelas Mães da Praça de Maio, no dia 21 de setembro de 1983, Dia do Estudante e foi inspirada no cartaz Cada dia em Auschwitz do artista polaco Jerzy Skapski, apresentado na revista O Correio da Unesco em outubro de 1978, onde aparecem 24 fileiras de pequeníssimas siluetas de mulheres, homens e crianças acompanhadas pelo seguinte texto:

“Cada dia em Auschwitz, morreram 2370 pessoas, a mesma quantidade de figuras que aqui se apresentam”. “O campo de concentração em Auschwitz funcionou durante 1688 dias, e esse é exatamente o número de exemplares que se imprimiram deste cartaz”.



Cada Dia em Auschwitz. 1978.

Fonte: <https://archivosenuso.org/ddhh-archivo/roberto-amigo>

Dar visibilidade à quantidade de vítimas, representando-as uma por uma foi a ideia que os artistas argentinos retomaram do Skapski, mas dessa vez em escala real. Com o apoio das Mães da Praça de Maio e das Avós da Praça de Maio, os artistas visuais Rodolfo Aguereberry, Julio Flores e Guillermo Kexel improvisaram uma oficina ao ar livre, onde centenas de manifestantes pintaram e colocaram os seus corpos à disposição para esboçar silhuetas humanas no papel, que logo foram coladas em paredes, monumentos e árvores. A ideia foi de encher as ruas com 30,000 silhuetas, uma para cada pessoa desaparecida durante o regime entre 1976

e 1983. Este evento teve uma recepção tão grande que se repetiu em dezembro de 1983 e em março de 1984.



"Siluetazo". imagem da wordpress.com

Fonte: <https://ciudadcomentada.wordpress.com/1983/08/17/el-siluetazo/>



Siluetazo. imagem da wordpress.com.

Fonte: <https://ciudadcomentada.wordpress.com/1983/08/17/el-siluetazo/>



Siluetazo. imagem da wordpress.com

Fonte: <https://ciudadcomentada.wordpress.com/1983/08/17/el-siluetazo/>



Siluetazo. imagem da wordpress.com

Fonte: <https://ciudadcomentada.wordpress.com/1983/08/17/el-siluetazo/>

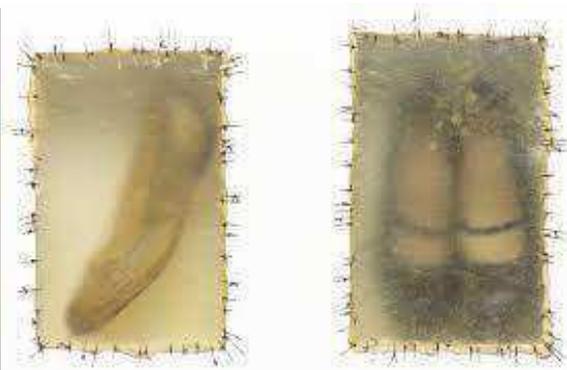
A imagem ganha significado através das diversas formas de representação e interpretação. A produção massiva de silhuetas com tinta e lápis sobre papel, em setembro de 1983 fez tangível a ausência de tantos desaparecidos. O Siluetazo é reminiscência do poder coletivo e de tempos sombrios para que estes não se repitam.

Doris Salcedo na Colômbia

Doris Salcedo (Bogotá 1958) é artista visual e professora na Universidade Nacional da Colômbia. Ela representa o trauma, a dor e a perda através de instalações assombrosas usando objetos do cotidiano como cadeiras, sapatos, etc. Da mesma forma que as Arpilleras e o Siluetazo tocam no tema dos desaparecimentos e mortes por motivos políticos, Salcedo também fala das ausências forçadas na sua obra.



Atrabiliários. Madeira, pele bovina, fio cirúrgico e sapatos. 1992-2006



Sapatos doados por parentes de mulheres que desapareceram em zonas rurais da Colômbia.



Sem Título. (2003) Aproximadamente 1.500 cadeiras de madeira para preencher o espaço vazio entre dois prédios em Istambul.

Obra para lembrar a expulsão de famílias armênias e judias. 8ª Bienal Internacional de Istambul

Palimpsesto

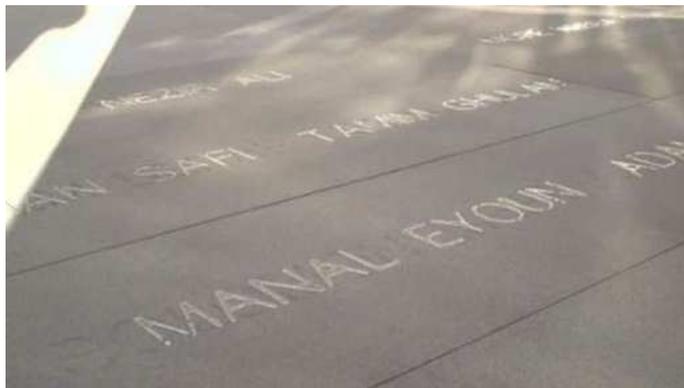
A obra é composta de delicadas placas de concreto de 800 kgs cada, que se assemelham a uma pedra lixada sobre as quais estão escritos os nomes de pessoas reais da África e do Oriente Médio que morreram fazendo a perigosa travessia do mediterrâneo. Os nomes aparecem e desaparecem do solo, escritos com água.



Detalhe da obra



Detalhe da instalação. Para circular por ela, se requereu o uso de pantufas especiais



Detalhe dos nomes desaparecendo pela reabsorção da água.



Detalhe da instalação.

Cada nome nas placas foi pesquisado, cuidadosamente, para saber o que aconteceu com a pessoa. Esta tarefa não foi fácil, considerando que muitos imigrantes desaparecem na travessia sem deixar rastro por falta de documentos. Alguns registros foram encontrados em cemitérios, outros saíram nos jornais. As informações foram coletadas e estudadas para conhecer aspectos mais profundos da vida de cada pessoa. O Palimpsesto de Doris Salcedo incentivou a minha pesquisa sobre pessoas falecidas na fronteira.

Os trabalhos de Doris Salcedo são de grandes dimensões, assim como os temas que ela aborda. Instigar o espectador e causar desconforto são necessários para mobilizar uma sociedade indiferente à dor alheia.

As Arpilleras, O Siluetazo e a obra de Doris Salcedo mostram como a arte pode ser importante ferramenta para divulgar a verdade sobre acontecimentos violentos, preservar a memória coletiva e convidar à reflexão para que atos bárbaros do passado não se repitam.

TERCEIRA MARGEM: O Processo

Neste capítulo, apresento o processo de criação das máscaras: a escolha das imagens de referência, os estudos, a produção dos blocos de encáustica e o preparo do suporte

3.1 A pesquisa por imagens referenciais

Pesquisei em sites de notícias e entrei em contato com as seguintes ONGs: A organização No More Deaths//No Más Muertes em Tucson, Arizona, que oferece ajuda humanitária, na fronteira Mex-EUA. O grupo voluntário de busca e resgate Armadillos em San Diego, Califórnia, o Centro de Direitos Humanos Colibrí do Condado de Pima, Arizona, e a organização Aguilas del Desierto, que fazem busca e resgate de migrantes desaparecidos e também de restos mortais na fronteira (San Diego, Califórnia). Em quinze de março de dois mil e vinte e dois, um integrante do Aguilas del Desierto me encaminhou para uma ferramenta chamada “Mapa da Morte” no site da organização Humane Borders <https://humaneborders.org/migrant-death-mapping/>, onde pode se visualizar o local exato em que foi encontrado o corpo de um migrante, além de informações como nome (se já foi identificado por algum familiar), sexo, data em que o corpo foi achado e causa da morte. Este mapa me ajudou muito, pois foi através dele que consegui a informação básica de alguns retratados para, posteriormente, partir para artigos na internet que falassem mais sobre a pessoa.

3.2 A paleta cromática usada

Comecei usando uma paleta dessaturada como a encontrada nas máscaras de Fayum, todavia, durante o processo, eu quis adicionar aos trabalhos detalhes da cultura da pessoa retratada, que incluíam cores mais vivas como turquesa, por exemplo. Preparei blocos de encáustica com as seguintes cores:

- Branco de titânio PW6
- Preto de carbono PBk7
- Amarelo ocre PY42
- Amarelo Indiano PY83
- Amarelo de Cádmio PY35
- Vermelho de Cádmio PR108
- Terra de Siena queimada

- Azul Ultramar PB29
- Azul ftalo PB15
- Azul cobalto teal PB50
- Violeta de cobalto PV14
- Terra de Sombra queimada PR101

3.3 O preparo da encáustica em casa e dos suportes

Usei como referência os manuais de encáustica do Professor Ricardo Pereira, o “Manual do Artista” de Ralph Mayer, pesquisei no site da Universitat Politècnica de València UPV e em loja de materiais para encáustica como o Enkaustikos.

Os aparelhos usados:



Fritadeira elétrica para derreter cera e resina Damar triturada



Moedor de grãos para triturar a resina Damar
(se você não tiver um, pode colocar a resina num papel jornal e triturar com um socador)



Chapa Elétrica para aquecer os blocos de encáustica e fazer misturas



Soprador térmico para selar as capas de encáustica

O primeiro passo foi preparar o médium de encáustica.

Derreti a cera e a resina Damar triturada, na proporção 2:1, numa fritadeira elétrica a 118° C.

Depois coloquei a mistura em moldes de silicone.



Cera de abelha filtrada e resina Damar



Blocos de médium de encáustica (cera+Resina Damar 2:1)
Tomei essa proporção da receita para blocos de encáustica da Universitat Politècnica de València

O segundo passo foi preparar os blocos coloridos. Derreti o médium junto com o pigmento(usei formas de empadão) e coloquei novamente em moldes de silicone. A quantidade de pigmento a usar depende do quão pigmentado você quer o bloco. (blocos mais translúcidos levarão menos pigmento)

Preparei os blocos usando pigmento em pó, pois é o ideal. Para algumas cores, experimentei usando tinta óleo em menor quantidade do que se fosse pigmento puro e, antes de misturar, coloquei a tinta, previamente, sobre um papel toalha para absorver o excesso de óleo de linhaça. Os blocos resultantes ficaram translúcidos e funcionaram bem para as velaturas, contudo o ideal é usar pigmento em pó para ter maior controle do processo.

Pigmentos em pó



Usei marcas como Cromacolor, Joules e também pigmento em pó Xadrez que funciona muito bem e é de baixo custo



Preparando os pigmentos na chapa (pigmento + medium)



Blocos coloridos de encáustica (Medium+pigmento)



Cera para Douramento pronta (opcional)

A cera funciona bem para adicionar detalhes dourados ao trabalho, porém você também pode usar folha de ouro e o método tradicional de douramento, se preferir.

Para manter as cores organizadas, as formas de empadinha funcionam muito bem como paleta.



Formas de empadinha

PREPARANDO O SUPORTE

Depois que o médium e as cores estavam prontas, preparei o suporte. Esta série utiliza chapas de compensado naval 40cmX30cm, com 7cm das pontas superiores cortadas.



Lixar o compensado melhora a superfície e evita acidentes com farpas.



No lado que não vai receber pintura, passei Jimo Cupim e verniz spray. Escrevi com caneta Posca e finalizei com um medium de cera de abelha.



No lado a pintar, passei um fundo de preparo clássico, feito com carbonato de cálcio e gelatina e deixei secar (receita do Edson Motta Jr). Essa camada deixa a superfície mais homogênea e porosa, o que ajuda com que a encáustica tenha onde se agarrar.



Lixei com uma lixa mais fina (220) para deixar a superfície nivelada e abrasiva para receber a encáustica.



Passei o médium de encáustica (2 demãos) e finalizei com pistola de ar quente para fundir as capas. Para trabalhos figurativos, é desejável não deixar capas muito grossas.



É normal que a resina Damar ou a própria cera tenham algumas impurezas. Estas podem ser tiradas da superfície com um ferrinho removedor de tártaro ou, se preferir, podem ser tiradas de cada bloquinho de encáustica antes de derreter.



Passei o desenho no suporte. Utilizei um papel "carbono" feito com pigmento em pó Xadrez, que a Prof^a. Martha Werneck ensinou a fazer. A imagem original sofreu várias modificações em Photoshop e à mão.



Esboço pronto para ser pintado.

3.3 As dificuldades do processo e as adaptações

- **As imagens de referência com baixa resolução:** Tive dificuldade na hora de fazer os retratos, pois as imagens disponíveis eram de baixa resolução, algumas eram um registro da foto de um documento encontrado junto com os restos mortais da pessoa, gasto pela ação do tempo e em ângulos não favoráveis para o trabalho que estaria a realizar. Pesquisei várias imagens da mesma pessoa, quando disponível, mas, para a maior parte dos retratos, só tinha uma foto de referência apenas, então fiz as modificações necessárias, completando lacunas, adicionando objetos, modificando penteados e roupa, sem descaracterizar o retratado.
- **Encontrar a estética adequada:** comecei com retratos usando vestimentas e acessórios gregos, que depois não fizeram sentido. Decidi então usar roupas que remetesse à cultura da pessoa retratada (ex: Jakelin está usando uma adereço de cabelo, colar e xale da etnia Maia, Felipe usa uma blusa típica da Guatemala, etc). Dos retratos originais de Fayum, eu aproveitei: o material (encáustica e douramento), o enquadramento dos retratados (busto), a síntese dos detalhes, o olhar solene e, principalmente, o propósito original de lembrar e honrar o retratado.

- **A questão ética do uso das imagens:** não consegui falar com os parentes dos retratados para pedir permissão de uso de imagem. A maior parte dos retratados vinha de vilarejos distantes, como é o caso da menina Jakelin, cuja família mora fora da capital da Guatemala, numa comunidade onde, depois de dois dias de condução saindo de Cidade da Guatemala, tem que se fazer um percurso de 15 horas por ruas de barro. Nessa comunidade indígena da etnia Maia são poucos os que falam espanhol. O mundo ficou sabendo do caso dela, brevemente, porque a menina faleceu em solo norte-americano e apareceu nos noticiários e em alguns sites. Encontrei, através das redes sociais, a esposa do Nelson Josué Rodriguez e a irmã do Calory Archange. A esposa do Nelson mora em San Francisco, Califórnia e tem uma nova família. A irmã do Calory mora em Orlando, Flórida e trabalha num restaurante. Ambas refizeram as suas vidas depois da perda. Ter uma pessoa estranha, entrando em contato depois de tantos anos, para falar sobre essa tragédia poderia causar gatilhos e sofrimento aos familiares. Mesmo que o trabalho tenha a melhor das intenções, me abstive de continuar a fazer contato.

A permissão para o uso de imagem é algo que me mortifica. Eu entendo que, se algum dia alguém se identificar como parente de um retratado nessa série e não concordar com o trabalho, eu não poderei mais mostrá-lo. Ainda assim, não quis deixar de fazer os retratos porque a mensagem a ser transmitida é importante.

- **A falta de experiência com a técnica:** Devido aos cortes de verba da faculdade e falhas na parte elétrica do Pamplonão, não foi possível ter a disciplina de encáustica durante o meu tempo acadêmico na EBA. O Professor Ricardo Pereira me ajudou com valiosas dicas e compartilhando as apostilas que ele usava quando ministrava essa matéria. Pesquisei em sites de produtos para encáustica, Youtube, em canais de ateliês independentes e de faculdades como a Universitat Politècnica de Valencia, na Espanha. A dica mais importante de todas é ter atenção total ao processo, pois é uma técnica que utiliza o calor em todas as etapas, desde a fabricação dos blocos coloridos até a hora de pintar. Você não pode colocar o material para derreter e parar pra assistir o seu seriado na Netflix. O negócio “pega fogo” literalmente e muito rápido.
- **Local de trabalho:** Eu não tenho um ateliê, então trabalhei na sala da minha casa. Desde o começo do curso de Pintura tive que fazer algumas adaptações com respeito aos materiais. Evitei o uso de solventes fortes. No tema encáustica,

existem diversas receitas para preparar os blocos e todas são válidas. Algumas levam aguarrás outras terebentina para diminuir o tempo de fusão, algumas levam formol, outras apenas cera de abelha e resina Damar, outras podem ter cera de carnaúba. Eu optei por trabalhar apenas com pigmento, cera de abelhas e resina Damar para reduzir a toxicidade e simplificar processo.

O preço dos materiais: A cera de abelha é relativamente barata, mas a resina de Damar é cara. 500g de resina Damar custa em torno de 300 reais. Podem ser usados outros materiais para dar firmeza/dureza à encáustica como cera de carnaúba que, com certeza, é mais acessível e usarei numa próxima ocasião porque tem um ponto de fusão alto de 83°C a 86°C e oferece mais rigidez e dureza ao trabalho, ainda mais em climas tropicais como o nosso.

O Ralph Mayer confirma que as fórmulas são muito flexíveis. “As cores com 10% de resina de Damar se comportam praticamente iguais às que contêm 35%”. À encáustica pode ser adicionada uma parte de cera de carnaúba como solidificador ou cera microcristalina para aumentar a flexibilidade.

QUARTA MARGEM: A Realização das Máscaras Funerárias

Neste capítulo, apresento imagens dos 7 trabalhos que compõem a série “Fayum na Fronteira”

4.1 Jakelin Caal Maquin



Jakelin Amei Rosmeri Caal Maquin, com sete anos, guatemalteca da etnia maia Q'eqchi', faleceu de infecção generalizada em custódia da patrulha fronteira dos Estados Unidos no dia 08 de Dezembro de 2018, dois dias depois que ela e o seu pai Nery Gilberto Caal de 29 anos foram detidos ao tentar chegar na fronteira México-EUA em busca de asilo. Ela fez aniversário durante a jornada de mais de 2,000 milhas desde o norte da Guatemala. Ela ganhou o seu primeiro par de sapatos para fazer essa viagem. O corpo de Jakelin foi repatriado e levado de volta à San Antonio Secortez, de onde ela era originária.

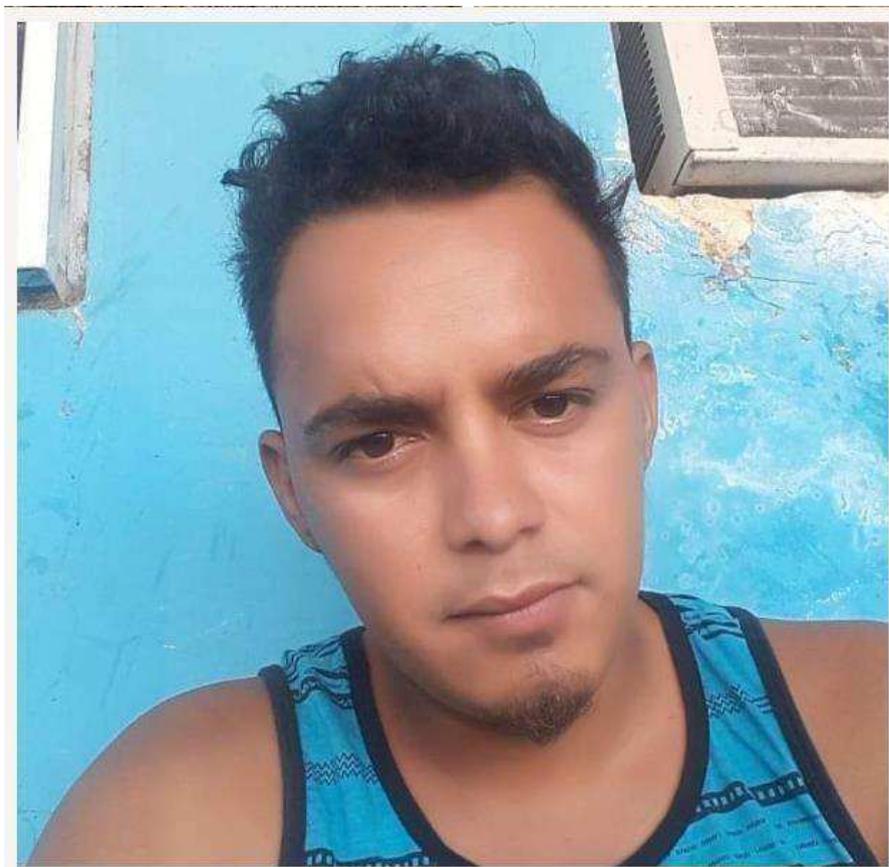


Máscara Funerária para Jakelin. Encáustica sobre madeira. 40 cm x 30 cm.

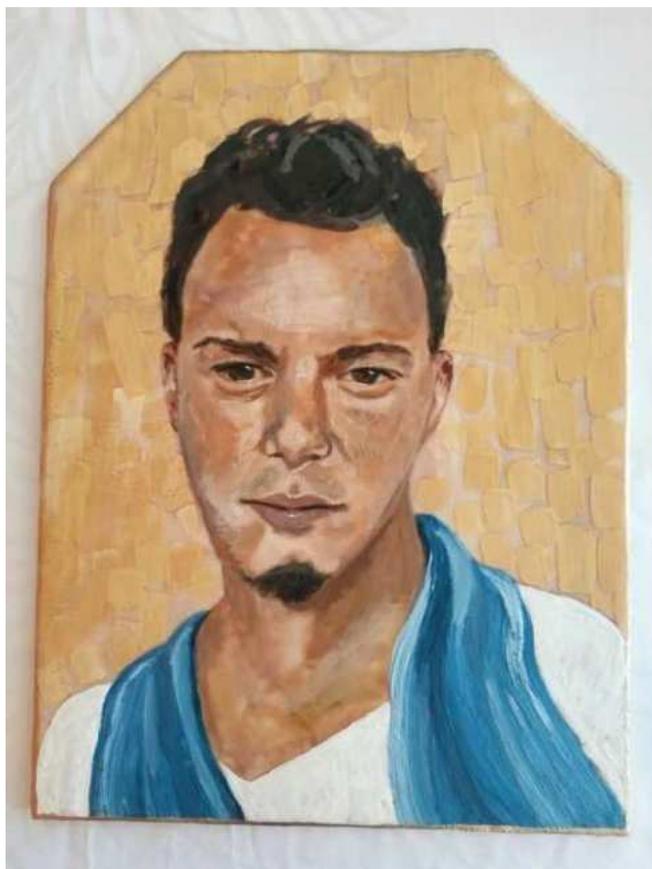


Verso

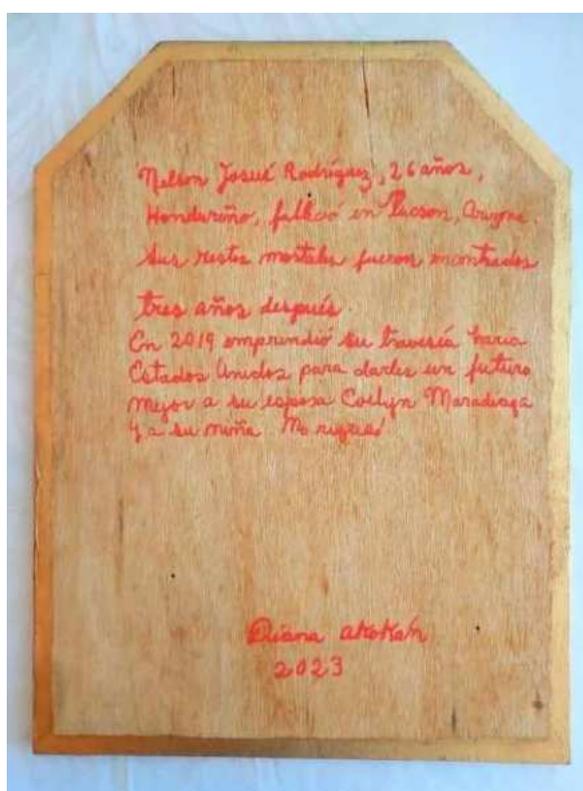
4.2 Nelson Josué Rodríguez



Nelson Josué Rodríguez, 26 anos, Hondurenho. Em 2019 começou a sua travessia rumo aos Estados Unidos para poder oferecer uma vida melhor para sua esposa Evelyn Maradiaga e a sua filha de 9 meses, na época. Ele se encontrava desaparecido havia três anos até encontrarem os seus restos mortais em Tucson, Arizona em Julho de 2022. A esposa de Nelson relatou para o jornal Univision, o pesadelo que foi para a família quando ele não chegou ao seu destino. Evelyn procurou em hospitais e centros de detenção, e fez coleta de DNA da filha no Centro de Direitos Humanos Colibrí, para comparar com o material genético de corpos não identificados na fronteira. No dia 02 de Julho de 2022, a brigada de busca Capellanes del Desierto descobriu restos mortais de dois imigrantes, perto de um riacho seco, na reserva Indígena Tohono O'dahm. O grupo compartilhou o vídeo, que a Evelyn recebeu, onde aparecia o documento de identidade dos viajantes e um deles era o Nelson.



Máscara Funerária para Josué. Encáustica sobre madeira. 40 x 30 cm.



Verso

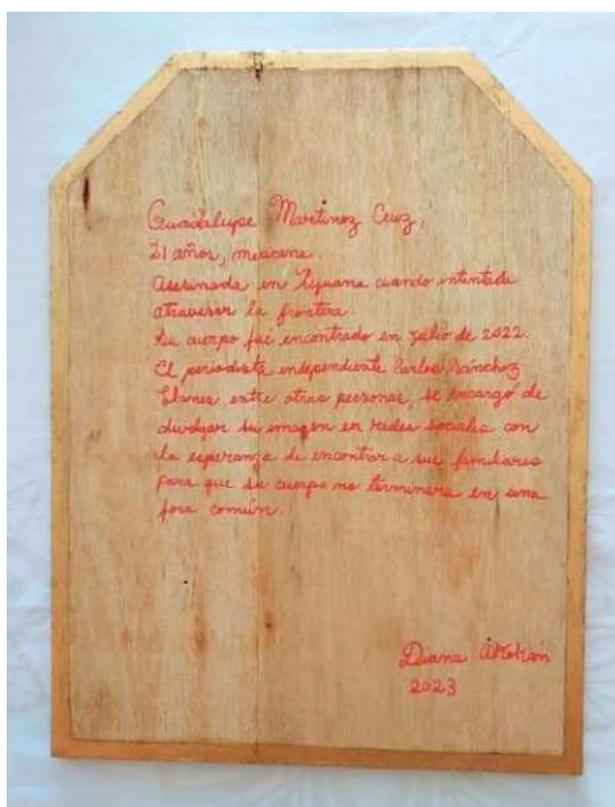
4.3 Guadalupe Martinez Cruz



Guadalupe Martinez Cruz, 21 anos, mexicana. Foi assassinada em Tijuana, México, quando tentava cruzar a fronteira. Seu corpo foi encontrado em 30 de julho de 2022. O jornalista Carlos Sánchez Llanes se encarregou de divulgar a sua imagem em redes sociais junto com outras pessoas que solidarizaram, com o intuito de encontrar algum familiar para que ela não acabasse numa vala comum. Ninguém reclamou o corpo.



Máscara Funerária para Guadalupe. Encáustica sobre madeira. 40 cm x 30 cm.



Verso

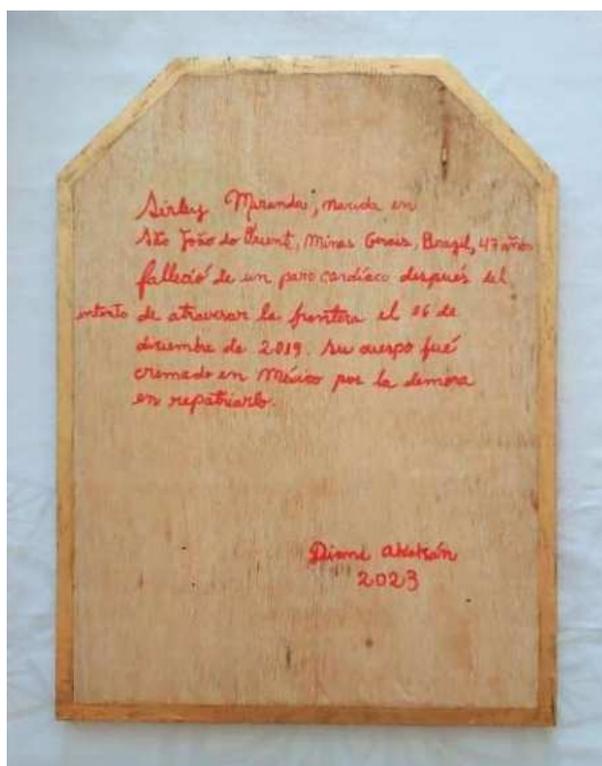
4.4 Sirley Miranda



Sirley Miranda, nascida em São João do Oriente, Minas Gerais, Brasil, 47 anos. Teve uma parada cardíaca no dia 06 de dezembro de 2019, na cidade de Juarez, no México, quando aguardava o momento da travessia. Ela sonhava em reencontrar os irmãos que moram nos Estados Unidos. Sirley trabalhava como auxiliar de limpeza numa escola municipal em São João do Oriente. O seu corpo foi cremado no México pela demora na repatriação.



Máscara Funerária para Sirley. Encáustica sobre madeira. 40cm x 30 cm.

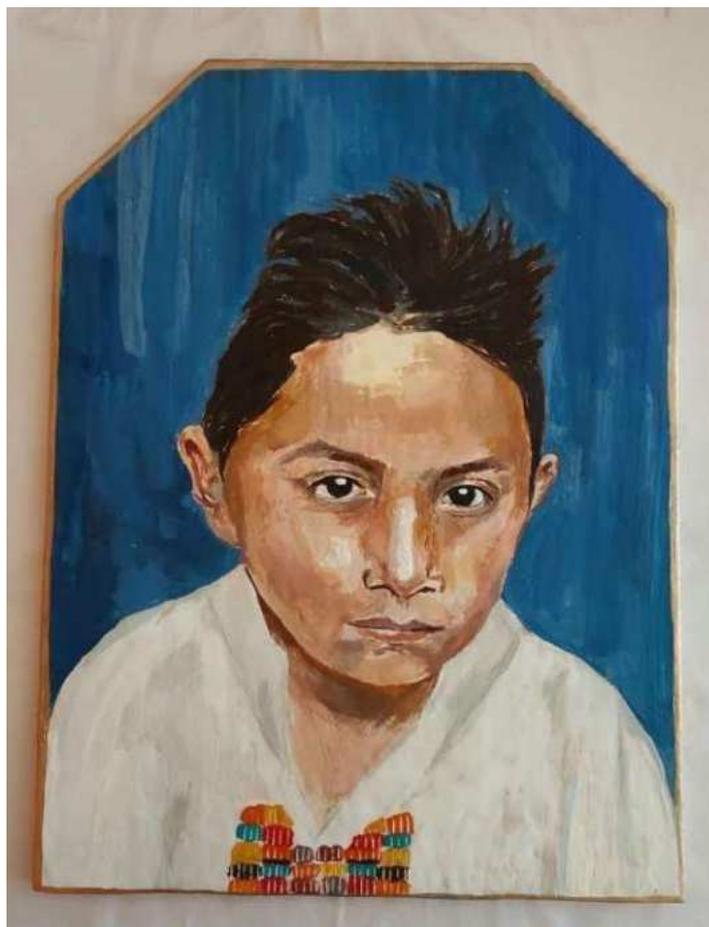


Verso

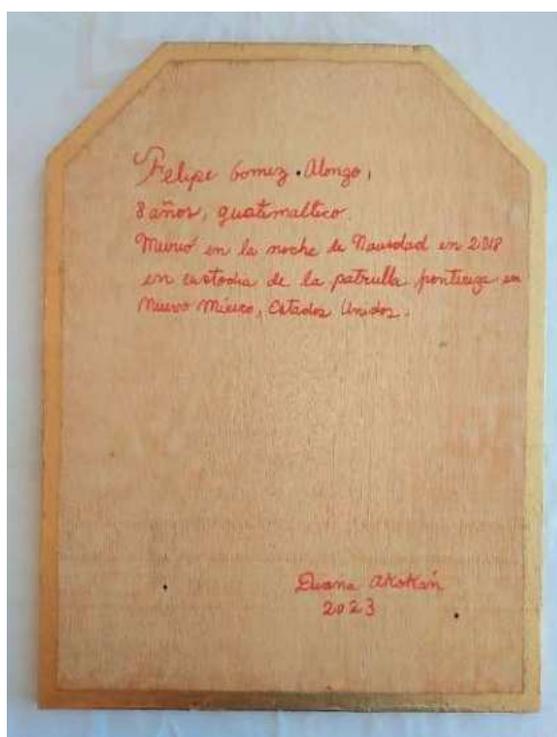
4.5 Felipe Gomez Alonzo



Felipe Gomez Alonzo, 08 anos, guatemalteco. Faleceu na noite de Natal de 2018 em Novo México, Estados Unidos sob custódia da patrulha fronteira. O pai, Agustin Gomez ouviu um boato que na fronteira estariam facilitando o ingresso nos Estados Unidos de crianças acompanhadas dos pais e quis aproveitar a oportunidade para dar uma vida melhor para o filho que vivia na pobreza do vilarejo de Yalambojoch, numa casa com chão de terra batida, sem luz nem saneamento básico. O pai do Felipe é agricultor mas não conseguia dar o sustento básico para a sua família.



Máscara Funerária para Felipe. Encáustica sobre madeira. 40 cm x 30 cm.

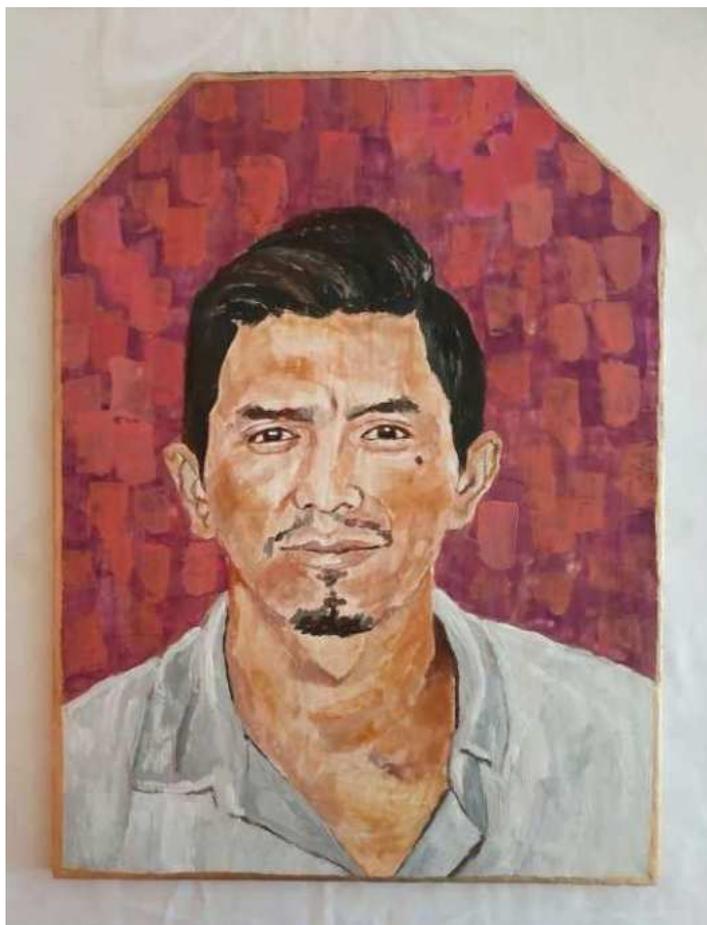


Verso

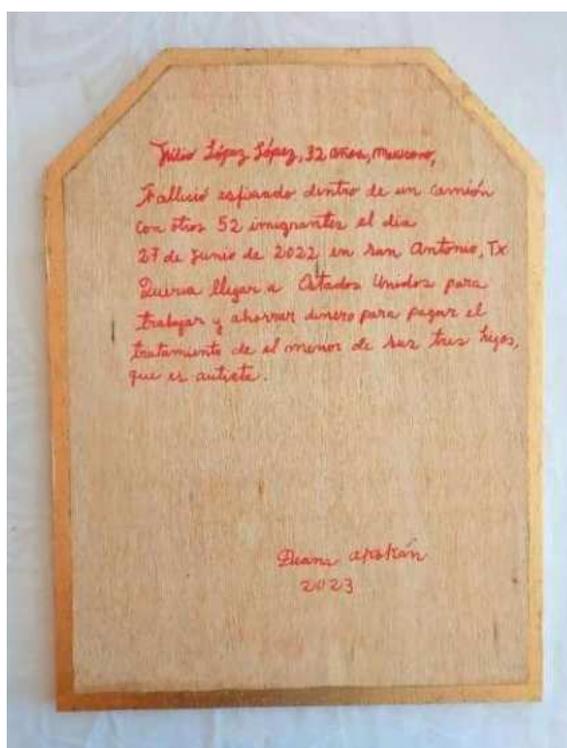
4.6 Júlio López López



Júlio López López, 32 anos, mexicano, faleceu asfixiado dentro de um caminhão com outros 52 imigrantes, no dia 27 de junho de 2022, em San Antónío, Texas. Ele queria chegar aos Estados Unidos para trabalhar e juntar dinheiro para pagar o tratamento do menor dos três filhos que é autista.



Máscara Funerária para Júlio. Encáustica sobre madeira. 40 x 30 cm.



Verso

4.7 Calory Archange



Calory Archange, 31 anos, haitiano. Faleceu em Tijuana, México quando chegou no hospital da cidade com fortes dores no peito e lhe negaram atendimento apenas por ser estrangeiro. Ele e a sua irmã Pethou Archange levavam anos migrando pela América Latina, em busca de um lugar mais seguro e planejavam atravessar a fronteira para recomeçar a vida nos Estados Unidos.



Máscara Funerária para Calory. Encáustica sobre madeira. 40 cm x 30 cm.



Verso

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fayum na Fronteira foi uma experiência enriquecedora do começo ao fim. O tema das mortes na fronteira é complexo de abordar. Para fazer os sete retratos desta série, examinei em torno de 50 casos de imigrantes falecidos entre crianças, homens, mulheres e idosos. Digerir tanta tristeza e desigualdade social é difícil. Entrei em contato com ONGs nos Estados Unidos e no México em busca de fontes confiáveis de informação. Algumas foram mais receptivas que outras, entretanto entendi que isso faz parte da pesquisa. O preparo da encáustica, em casa, foi um processo interessante. Houve um ganho de autonomia ao produzir o medium e os blocos de encáustica e preparar os suportes. Procurando imagens para o capítulo 2, relembrei o fascínio que me causavam os murais da Mission a caminho do trabalho em San Francisco e como aquela arte virou semente dentro de mim, numa época em que nem sonhava em colocar os pés na faculdade e aprender a pintar.

Na pesquisa foi alentador encontrar tantos exemplos de arte como facilitadores de mudanças sociais. Tangenciando o tema das desapareições na América Latina, descobri casos de trabalhos artísticos como os três citados no capítulo II, que já procuravam respostas às perguntas que surgiram no decorrer da série: em que momento a ausência de uma pessoa é relevante para as outras, inclusive para pessoas que nem a conheceram? Como representar o vazio que uma pessoa deixa quando some? Como tornar uma ausência visível em nível público?

Vou continuar a minha pesquisa sobre a experiência do imigrante e em algum momento pretendo levar Fayum na Fronteira para Califórnia e simbolicamente ajudar cada pessoa retratada a concluir a sua jornada. Em San Francisco, há vinte anos atrás, na peça El Soldado de Arena, eu interpretei um Coyote Cósmico que ajudava um soldado latino, falecido na Guerra do Iraque a atravessar para o outro lado da vida. Tal vez eu possa desempenhar esse papel uma última vez. As fronteiras são extensas e ainda há muitas histórias para contar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZIZ, S. **The Fayum Mummy Portraits: Ancient Diseases Captured in the Brushstrokes of Realism.** Nile Magazine #26, 2020. 9p
 <[https://www.academia.edu/44546806/Fayum Mummy Portraits Ancient Diseases Captured in the Brush Strokes of Realism](https://www.academia.edu/44546806/Fayum_Mummy_Portraits_Ancient_Diseases_Captured_in_the_Brush_Strokes_of_Realism)> Acesso em 03 de fev 2023
- CORCORAN, L. **A Cult Function for the So-called Faiyum Mummy Portraits.** LIFE IN A MULTI- CULTURAL SOCIETY: EGYPT FROM CAMBYSES TO CONSTANTINE AND BEYOND. The Oriental Institute of the University of Chicago. Studies in Ancient Oriental Civilization#51. 542p.
 <<https://oi.uchicago.edu/sites/oi.uchicago.edu/files/uploads/shared/docs/saoc51.pdf>> Acesso em 03 de fev 2023
- PEREIRA, R. **Tópico Especial: Pintura com Encáustica e Pasta de Cera.** Rio de Janeiro, 2018. 8p.
- NEWMAN, N et al. **The study and conservation of four ancient Egyptian funerary portraits: provenance, conservation history and structural treatment.** The British Museum, technical Research Bulletin. Vol 7, 2013. 14p
- MARTINEZ, D et al. **A Continued Humanitarian Crisis at the Border.** The Binational Migration Institute, University of Arizona, 2013. 23p
- MILBRANT, M. **Understanding the Role of Art in Social Movements and Transformation.** Journal of Art for Life, Florida State University. 2010 1(1), 7-18p
- LONGONI, A et al. **El Siluetazo.** Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008, 514p
- APONTE ISAZA, M. **Función social del arte. Aporte de la obra de la artista Doris Salcedo al proceso de justicia transicional en Colombia.** Revista Científica General José María Córdova. 14. 85. 10.21830/19006586.6. 2016.
 <<https://doi.org/10.21830/19006586.6>> Acesso em 02 de fev 2023

MAYER, R. **Manual do Artista**. 5ª Edição. Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 2015. 828p

SHERIDAN, T et al. **The Border and Its Bodies: The Embodiment of Risk in the U.S.-México Borderlands**. Amerind Studies in Anthropology. South West Center. University of Arizona.

<https://www.youtube.com/watch?v=53fqhu0XaLM&list=PLNaXkPFtAwEvaJ9axSp_gZqTaYnYq02gU&index=1> Acesso em 04 Mai 2021

GALVIS, J. **Elaboración de Encáustica en Barras**. Universitat Politècnica de València UPV. <https://www.youtube.com/watch?v=dtHklWrJ_s&feature=youtu.be> Acesso 02 Nov 2022

ROMO, T. **Mujeres Muralistas: Pictorializing Latinoamérica in the Mission**. SFMOMA, 2022. <<https://www.sfmoma.org/essay/mujeres-muralistas-pictorializing-latinoamerica-in-the-mission/>> Acesso 15 ago 2023

LAS MURALISTAS: Our Walls, Our Stories. Direção de Javier Briones. San Francisco: SFMOMA, 2022. <https://www.sfmoma.org/watch/las-muralistas-our-walls-our-stories-es_us/> Acesso 15 ago 2023

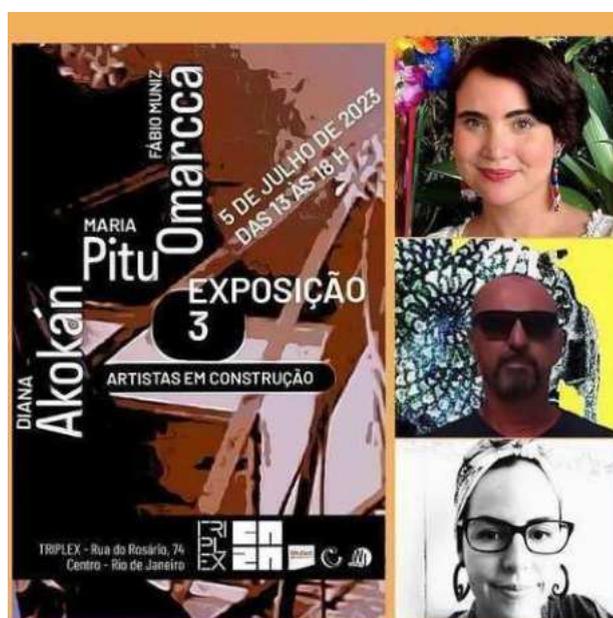
PAVÃO, R et al. **La imagen narrativa de la experiencia de las mujeres: un enfoque sensible a los elementos imagéticos en las arpilleras chilenas**. *Memorare*, Tubarão, v.9, n.2, jul./dez.2022

APÊNDICE- EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL

Registros da Exposição Individual

“Akokán Pitu Omarcca: Três Artistas em Construção”

CONVITES



“Akokán Pitu Omarcca: Três Artistas em Construção”.

Três exposições individuais, que aconteceram simultaneamente, no Triplex na Rua do Rosário, 74, Centro – Rio de Janeiro, do dia 05 de Julho até 09 de agosto de 2023.

TEXTO INTRODUTÓRIO

Dando continuidade a uma série bem-sucedida de ações que apresentam jovens valores residentes no RJ, o Triplex/Caza Arte Contemporânea promove, pela primeira vez, o encontro de obras de Diana Akokán, Omarcca e Maria Pitú.

Em comum na poética e produção destes, uma opção pelo pictórico atravessado por questões sociais, engendrada por olhares tão singelos quanto singulares de cada artista. O corpo, tipos e fauna urbanos também se colocam em mais de um momento, estabelecendo instantâneos de uma experiência nos locais da região metropolitana que habitam e percorrem.

O que se apresenta aos olhos e a um sentir é um uso bastante consciente e amadurecido de técnicas e linguagens que passam pela pintura acrílica, óleo, desenho, silkscreen, gravura, objetos e técnica mista.

Onde: Triplex: Rua do Rosário, 74, Centro – Rio de Janeiro

Data: 5 de Julho de 2023, das 13 h às 18 h.

Diana Akokán

(Colômbia, 1979) é graduanda em Pintura pela EBA-UFRJ. Morou no seu país até os 8 anos de idade quando, devido à violência e à falta de oportunidades, a sua família emigrou para os EUA. Em San Francisco, fez parte do grupo teatral El Teatro Jornalero!, dirigido por Roberto Gutierrez Varea, até a sua mudança para o Brasil em 2006. Colaborou com ilustrações para o Blog Migrações em Debate do Museu da Imigração, em São Paulo. Participou da ação cultural O que você sonha para o Museu Nacional? do Goethe-Institut e da revista da UFRJ Imago EBA, no Rio de Janeiro. A experiência de imigrante influenciou a sua poética, que inclui temas de justiça social, a vida no subúrbio latino, o afeto e a espiritualidade.

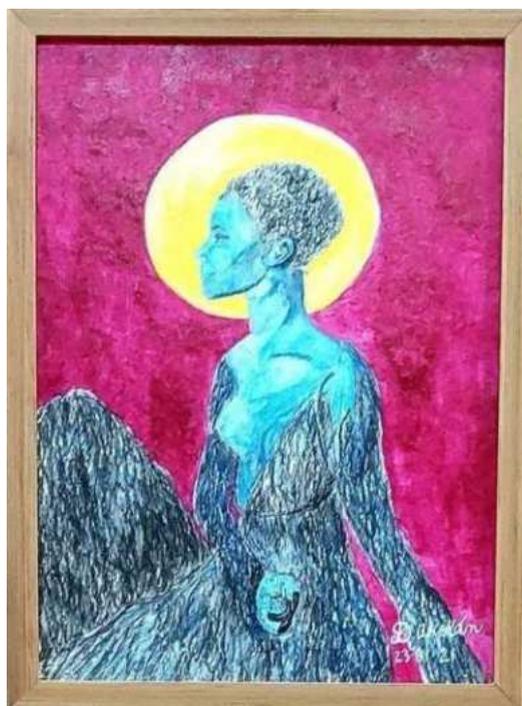
Texto: Junior Coruja

Link: <https://www.criativos.blog.br/post/akok%C3%A1n-pitu-omarcca-tr%C3%AAs-artistas-em-constru%C3%A7%C3%A3o>

MONTAGEM



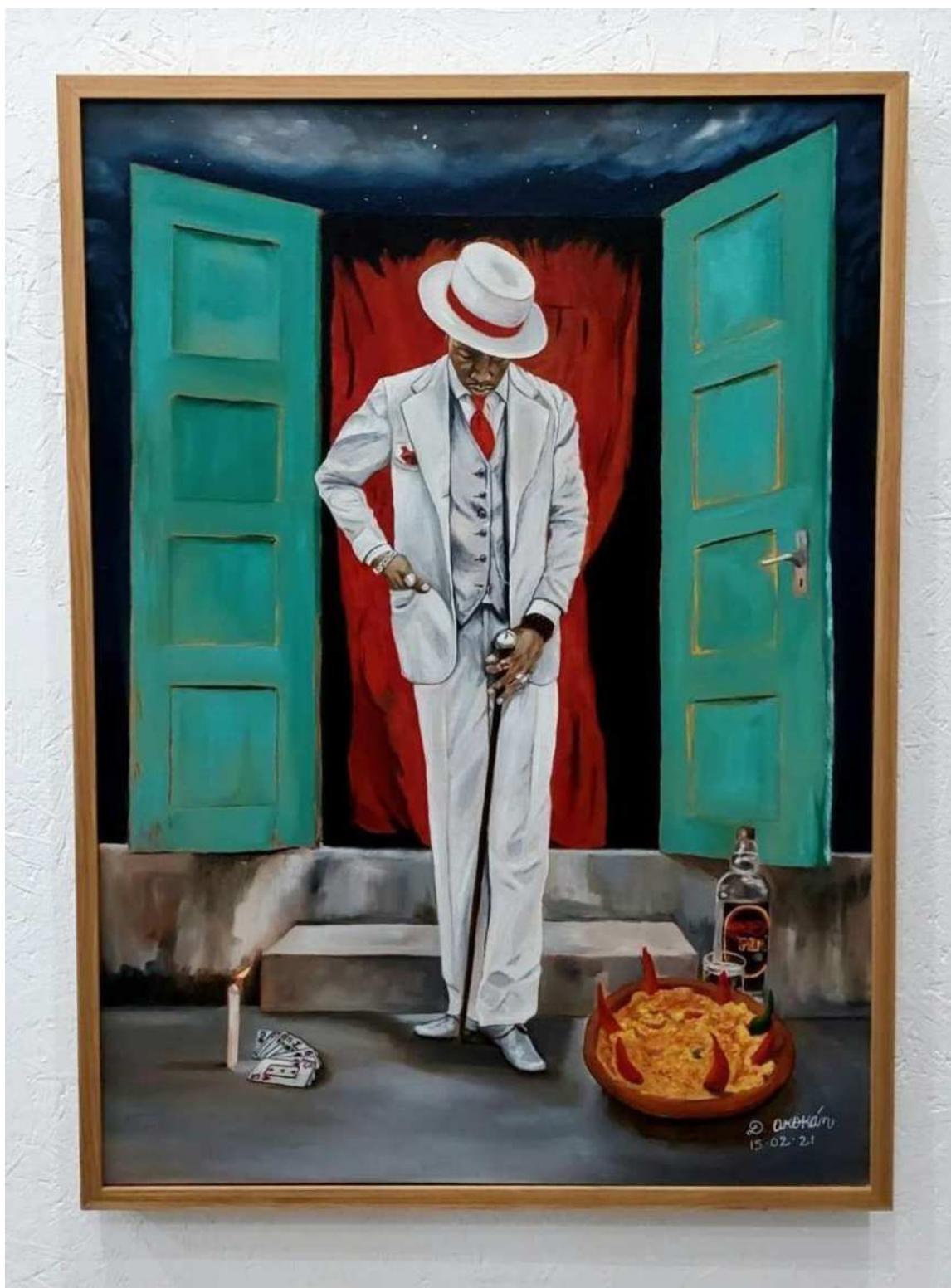
TRABALHOS



Iyami Oshoronga. Aquarela, grafite e acrílica sobre papel prensado 300g. 2021



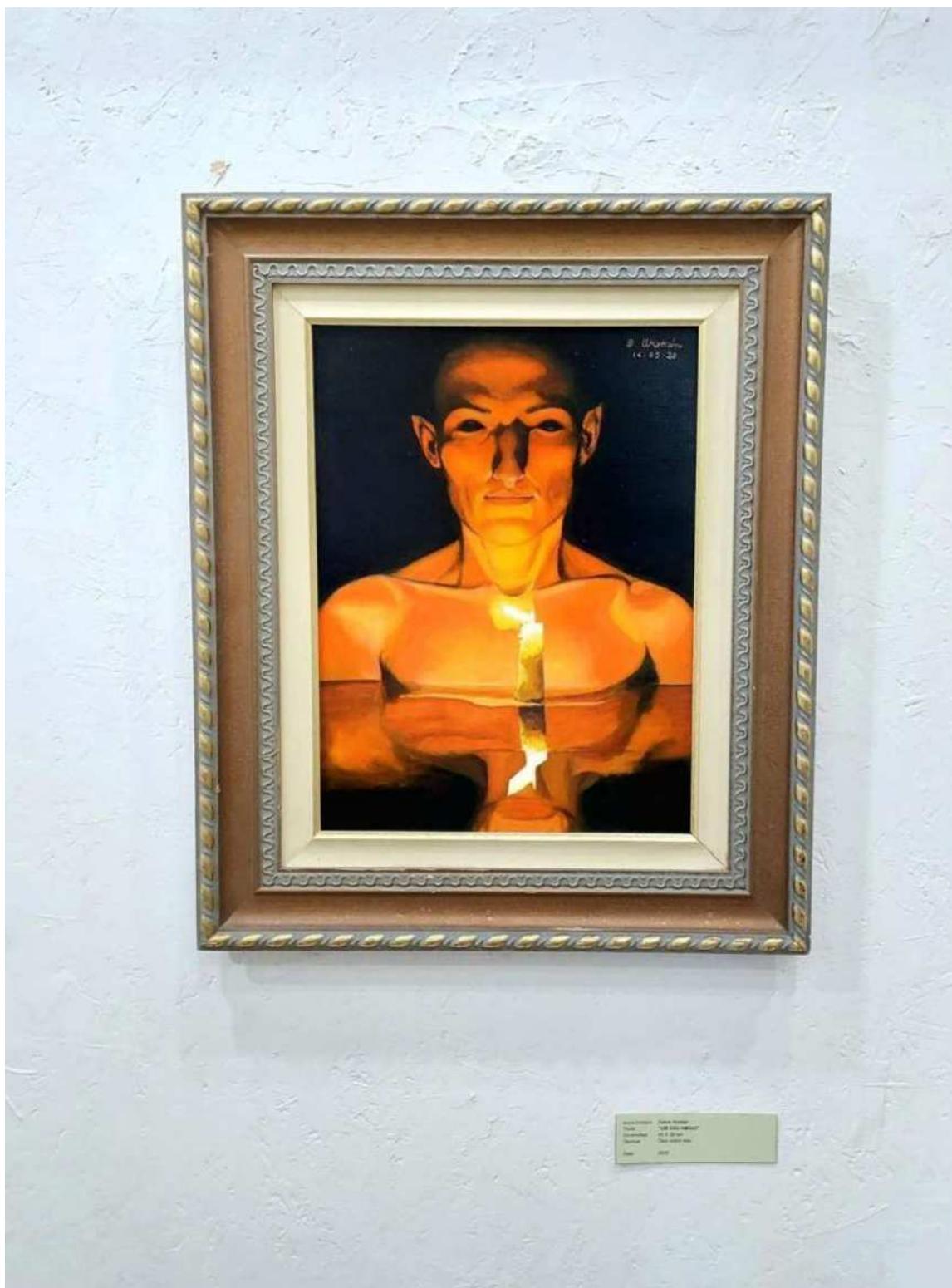
Ancestrales. Serigrafia de cacau e canela sobre papel Vergê 180g. 42x29,7cm. 2022



Zé Pelintra. Óleo sobre tela. 70x50cm. 2021



Exu Eleguá. Acrílica artesanal sobre tela. 22x16cm. 2022



Um Exu Amigo. Óleo sobre tela. 40x30cm. 2020



Búzios. Aquarela sobre papel prensado 300g. 15x21cm. Da série "La Botánica". 2023



Olho de Boi. Aquarela sobre papel prensado 300g. 15x21cm. Da série "La Botánica".
2023



Ex-voto de Pecho. Aquarela sobre papel prensado 300g. 14,5x21cm. Da série "La Botánica".
2023



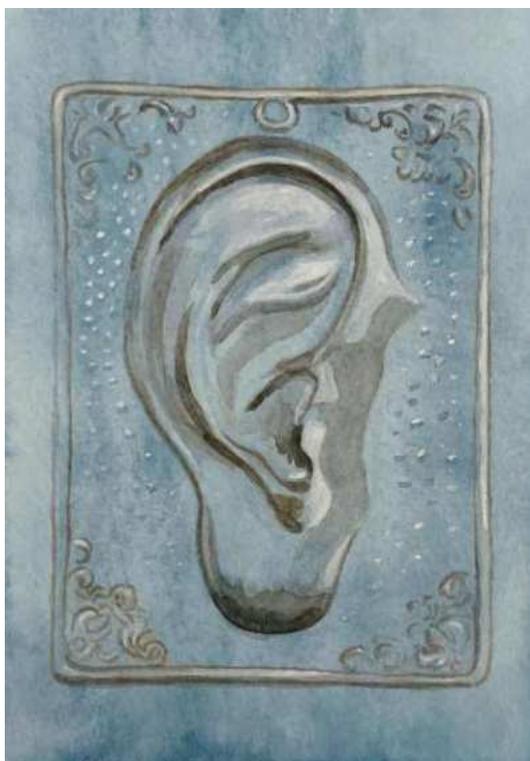
Vela Votiva. Aquarela sobre papel prensado 300g. 21x15cm. Da série "La Botánica".
2023



Água Florida. Aquarela sobre papel prensado 300g. 21x13,5cm. Da série "La Botánica".
2023



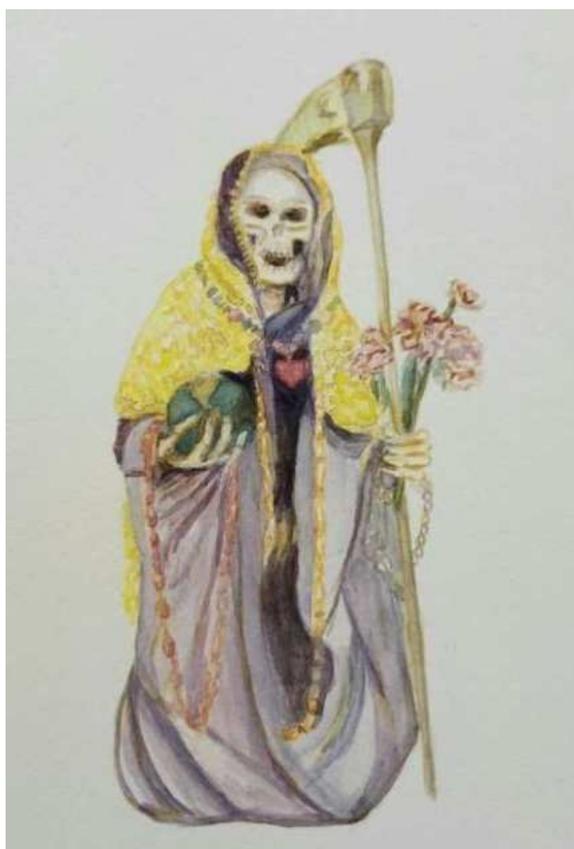
Ex-voto de Pierna. Aquarela sobre papel prensado 300g. 21x14,5cm. Da série “LaBotánica”. 2023



Ex-voto de Oreja. Aquarela sobre papel prensado 300g. 21x14,5cm. Da série “LaBotánica”. 2023



Ex-voto de Tronco. Aquarela sobre papel prensado 300g. 21x15cm. Da série “LaBotánica”. 2023



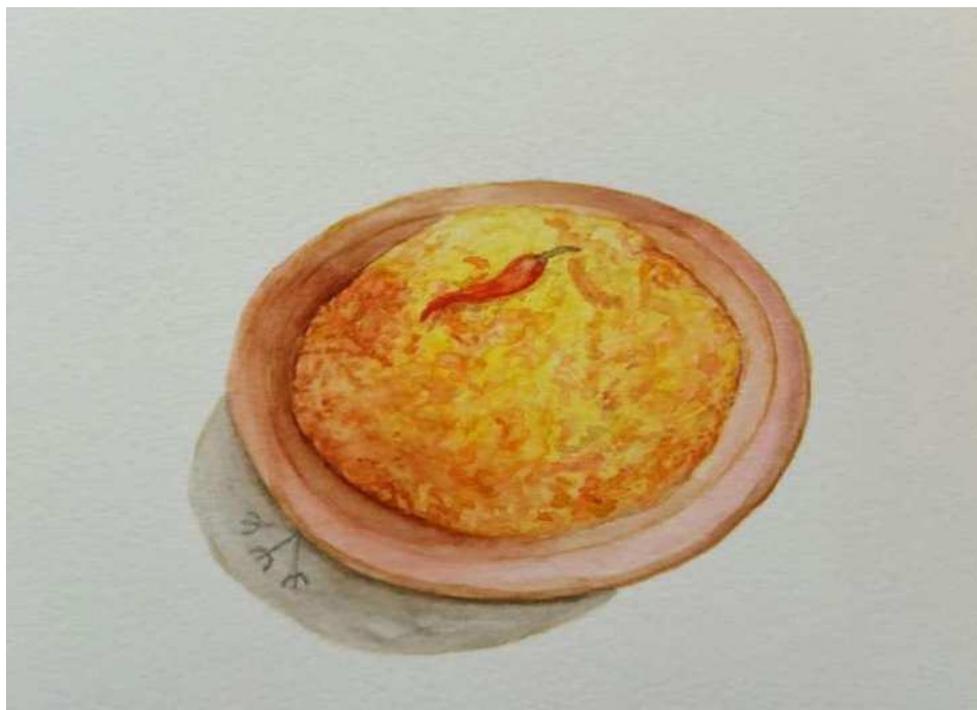
Santa Muerte. Aquarela sobre papel prensado 300g. 21x15cm. Da série “La Botánica”.
2023



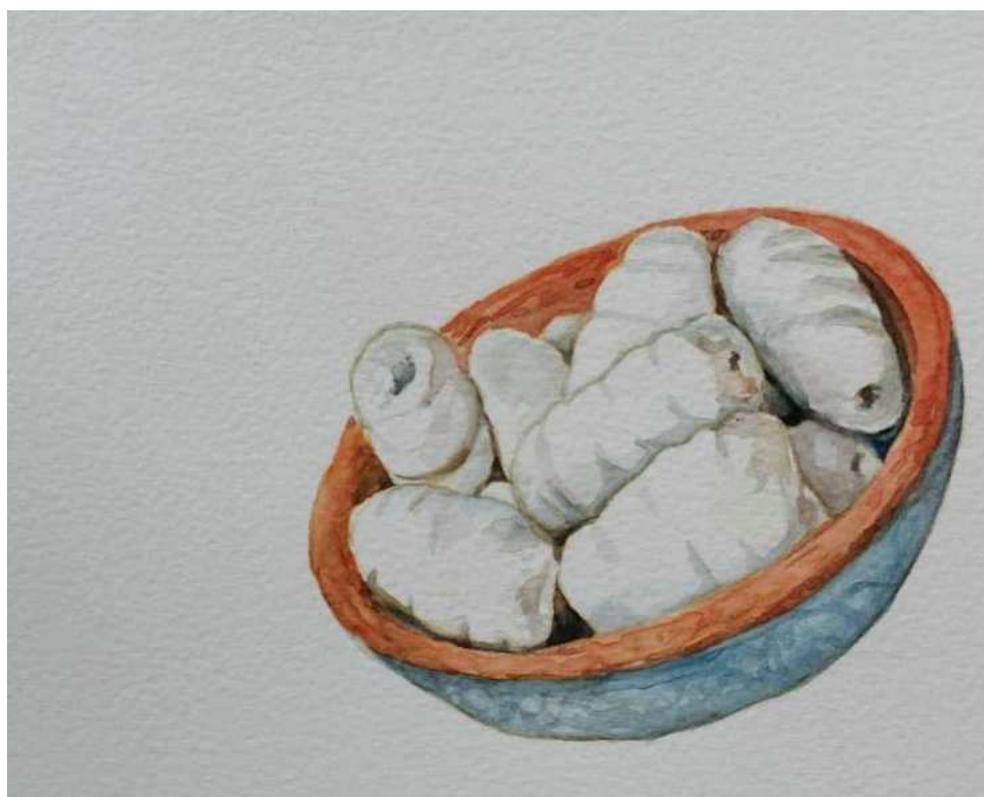
Despojo. Aquarela sobre papel prensado 300g. 21x14cm. Da série "La Botánica".2023



Figa. Aquarela sobre papel prensado 300g. 21x15cm. Da série "La Botánica". 2023



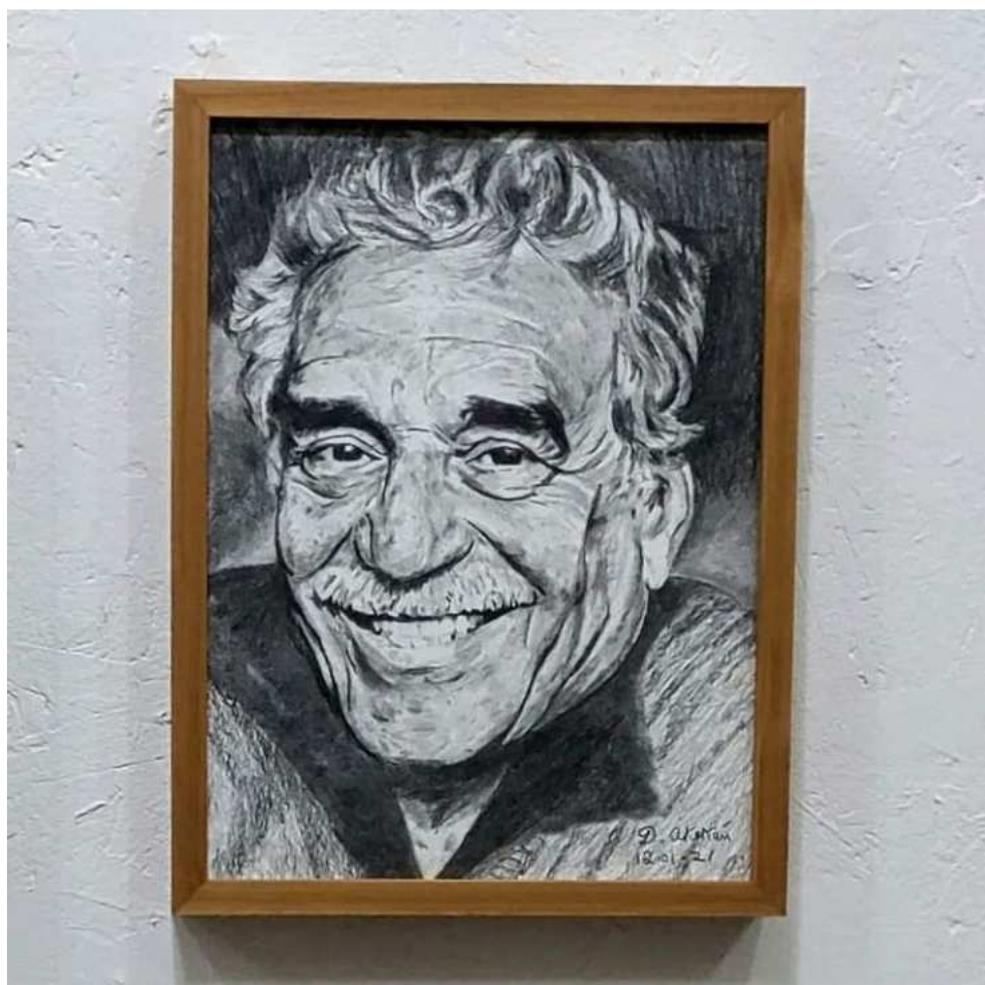
Padê. Aquarela sobre papel prensado 300g. 14,5x21cm. Da série "La Botánica". 2023



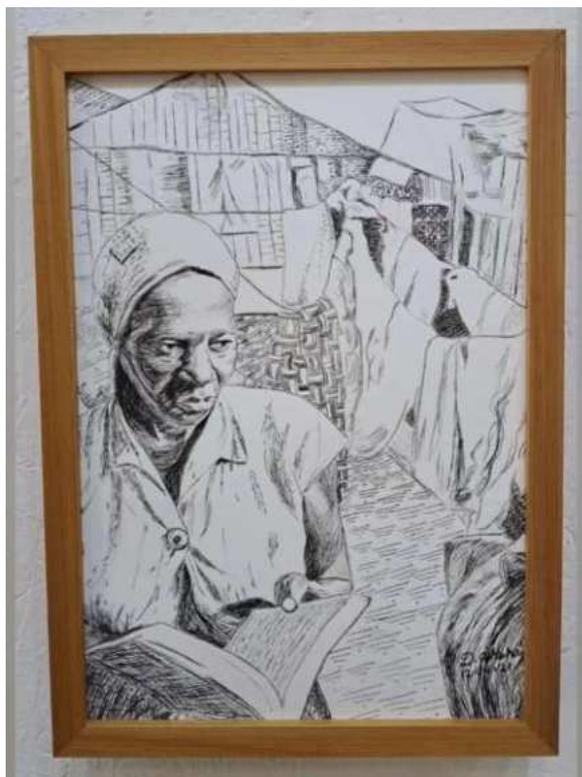
Efum. Aquarela sobre papel prensado 300g. 14,5x21cm. Da série "La Botánica". 2023



Pomba Gira. Aquarela sobre papel prensado 300g. 21x15cm. Da série "La Botánica".
2023



Gabo. Grafite sobre papel prensado. 32x24cm. 2021



Doutora Carolina de Jesus. Nanquim sobre papel prensado 300g. 29,7x21cm. 2021



O Colo de Iemanjá. Aquarela sobre papel prensado 300g e sal marinho. 42x29,7cm. 2021



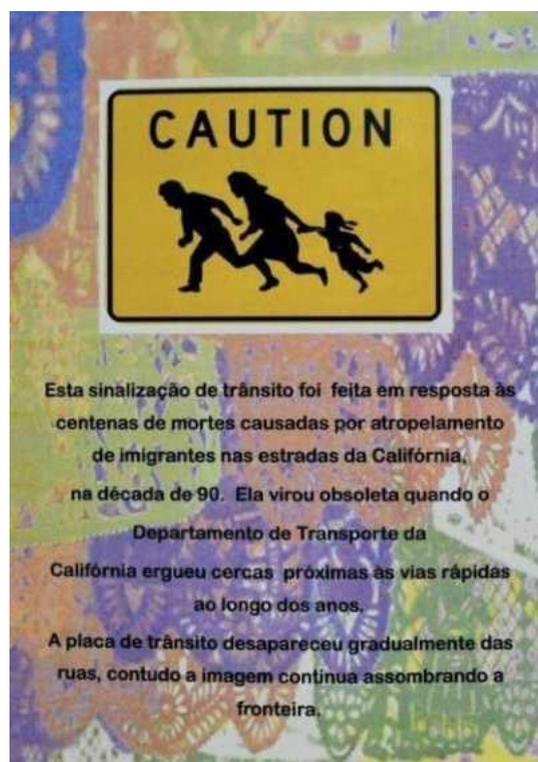
La Bestia. Técnica mista sobre papel prensado 300g. 30x40cm. 2022



Ajuda Humanitária. Aquarela e acrílica sobre papel prensado 300g. 2022



Las Empanadas de Any. Óleo sobre kraft. 84,1x59,4cm. 2022



Papel Picado. Papel seda sobre barbante. 153 x 153 aprox. 2023

A EXPOSIÇÃO











O CATÁLOGO

