

BRASILIDADE NO PÓS-MODERNISMO E O NEGRO NA SOCIEDADE

SHEILA C. S. ARAGÃO CAETANO
DÂNGELA NUNES ABIORANA

Introdução

A arte vai além das paredes dos museus, segundo Temuu Mäki (2014), ela tem algumas funções que vão além do prazer, que provavelmente é a mais conhecida, e dessa forma proporciona que a arte seja percebida como um instrumento educacional, uma vez que permite às pessoas que tenham contato com ela aprendam por meio dela.

Isso foi algo que aconteceu com a semana de arte moderna de 1922, que para seu tempo foi revolucionária por propor a valorização do ser brasileiro, e assim usar a arte para ultrapassar barreiras promovendo a reflexão, entretanto não trouxe perspectivas para os negros, afinal, vivíamos um período que ainda era praticada e estimulada a eugenia.

E para além disso, como pontua Florestan Fernandes (2008), apesar de já não ser mais praticada, oficialmente, a escravização e do Brasil vivenciar uma república, houve a permanência político-social-econômica dos mesmos atores políticos, e com isso não houve o trânsito das pessoas negras na sociedade de classes, além é claro da perpetuação da relação “senhor-escravizado”, que segue por oprimir e excluir pessoas negras socialmente.

E a memória, muitas vezes acaba sendo como a história pode ser preservada, entretanto, pode ser algo relativo, uma vez que varia de individuo para individuo (PERALTA, 1999). Como é escolhido o que entra ou não para história de uma sociedade ou mesmo grupo? Esse é um tema estudado e abordado de diferentes formas, contudo, tudo acaba direta ou diretamente convergindo para relações de poder.

Quando pensamos de forma geral, na memória do povo brasileiro, acabamos aprendendo a história do vencedor, ou melhor, sob a ótica do

grupo que exercia influência socioeconômica e política. Assim, aprendemos na escola que o Brasil foi descoberto e com isso, “apagamos” que antes da chegada dos portugueses os povos originários ocupavam o território por cerca de mil anos (FAUSTO, 2019). Aprendemos que Tiradentes foi um revolucionário, um herói, e a ele é concedido um feriado nacional, mas tudo isso só após o país se tornar uma república. (BALLAROTTI, 2009)

Dessa forma, tanto as atividades ocorridas de grupos minoritários quanto por grupos marginalizados - que apesar de serem em grande número não exercem nenhum tipo de poder social, econômico e cultural – são incluídas na história brasileira de forma parca ou mesmo ficam ausentes.

Um exemplo é o que vem acontecendo com a memória das populações negras, ou seja, afrodescendentes (diáspora africana) no Brasil, estas são categorizadas como subalternas, sem voz, sem feitos, sem história e cultura... e todos esses fatores fazem com que seja difícil que sejam construídas histórias e memórias.

Quando ocorre a semana de arte moderna de 1922, não era nem permitido e nem perceptivo problematizar o negro por meio da arte. Contudo, 100 anos após esse evento, o Centro Cultural Banco do Brasil, expõe Brasilidade Pós-Modernismo, e nela é possível pontuar narrativas diversas sobre o Brasil Pós-Moderno e dentre elas, a pauta de negritude por meio de artistas negros e não negros que terão suas obras analisadas por meio da teoria de Mäki (2014) e da história vista de baixo de Jim Sharp (2011).

O reordenamento sistêmico que estrutura a manutenção das hierarquias raciais tem operado de modo em que as opressões racistas se efetivem no apagamento dos sujeitos negros através do empobrecimento, extermínio e exclusão em diversas camadas, bem como os movimentos de resistência e existência desses sujeitos em múltiplas singularidade são abordados nas obras aqui apresentadas, de modo que a análise de tais obras também perpassa os conceitos de encarceramento em massa, abordados por Juliana Borges, pesquisadora em Antropologia na Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, autora do livro “O que é Encarceramento em massa?” da série Feminismos Plurais organizada por Djamilia Ribeiro.

1. A importância da História Vista de Baixo

Segundo Sharp (2011), pensar a história vista de baixo é conseguir analisar dados de grupos minorizados ou vencidos ou mesmo que não foram escolhidos como personagens principais para serem historicizados em eventos, e também para desempenhar papel corretivo à história da elite. Ela foi, uma janela aberta a partir do século XIX pelos campos da história social

e econômica, tendo maiores reverberações ao longo do século XX pelas análises de Thompson, Hobsbawm e Le Roy Laudurie. Sendo que o primeiro, considera importante o resgate da história a partir de experiências vivenciadas pela população, o segundo, posiciona sobre o risco em se analisar certos documentos que evidenciar alguns personagens e não propriamente o pensamento geral do grupo escolhido de pessoas.

E Le Roy Laudurie, que utiliza registros históricos dando uma outra perspectiva para eles, e assim resolvendo a problemática da falta de documentação antiga, ele usa registros inquisitoriais que foram feitos para investigar heresias para conhecer comunidades camponesas.

A partir disso, quando pensamos as narrativas históricas das populações negras no Brasil existem duas problemáticas, a primeira seria humanizar o grupo pela simples troca de palavras como escravos por escravizados, sempre que necessário dar nomes a figuras que tiveram algum tipo de proeminência social qualquer, e também fazer uma contextualização histórica mais abrangente, tirando assim esse grupo da passividade histórica.

Porém, pensando na história vista de baixo, abre a possibilidade para estudo de registros históricos de grupos ou pessoas negras para saber mais, e isso é o que a historiadora Júnia Furtado (2017) faz com a figura de Chica da Silva. De maneira geral temos uma imagem caricata e estereotipada da Chica que foi divulgada por meio de filme e novela: o corpo/Chica majoritariamente aparece como desregrado, transgressor às normas, marcado pelas relações de raça/etnia, gênero e sexualidade.

Mas Furtado (2017), busca humaniza-la ao recompor sua vida através de registros, que desvelaram indícios da vida cotidiana na área aurífera e posteriormente diamantina do Brasil. Mostram que essa região foi uma área com predominância de população masculina advinda de Portugal e parcialmente de outras áreas do Brasil. E em decorrência disso, muitos homens acabavam se relacionando com mulheres negras escravas e negras forras, acentuando a miscigenação na população, bem como relacionamentos considerados impróprios aos olhos da Coroa Portuguesa, uma vez que partindo dos princípios católicos da região só eram aceitos como relacionamentos legais (casamento) pessoas que tivessem o mesmo tom de pele e a mesma classe social.

Ademais, os registros/documentos cartoriais, apontam que esses tipos de relacionamentos por não serem oficiais, no falecimento do marido (branco), a companheira dele não poderia herdar nada, diferente do que aconteceria em um casamento, em que a viúva poderia receber herança do marido falecido. (FURTADO, 2017). Assim, partindo apenas dessa

constatação, o fato de Chica da Silva ter se tornado forra e ter tido uma união estável com um homem branco não seria algo inusitado para aquela época.

Contudo, o companheiro em questão foi João Fernandes de Oliveira que segundo Furtado (2017) se tornou desembargador e contratador de diamantes, sendo filho do português de mesma alcunha João Fernandes de Oliveira – sargento mor – desfrutando de estudos na Capital (religiosos e na área do Direito), de família de renome, posses e com laços com personalidades importantes na época tanto no Brasil como em Portugal. Além disso, foi uma união de longa data que concebeu treze filhos, todos não tendo sido questionados a respeito da paternidade por João Fernandes de Oliveira e porquanto sendo assumidos pelo mesmo e fazendo parte posteriormente de seu testamento. Segundo os documentos/registros que versam sobre Chica da Silva, o relacionamento entre eles apenas se findou porque João Fernandes de Oliveira precisou retornar a Lisboa para resolver questões do testamento de seu pai João Fernandes de Oliveira – sargento-mor (que morreu em 1770) – e pelo desenrolar desembaraçado do testamento este acabou não retornando ao Brasil e morrendo em 1779. (FURTADO, 2017)

Um ponto importante é que todos os descendentes dessa união e a própria Chica, puderam transitar em todas as irmandades religiosas da época, mesmo após a saída do Brasil do comendador. (FURTADO, 2017). Sendo um marco tanto para alguém de cor como parda poder transitar nesse meio naquela época.

Furtado (2017), acaba usando registros da igreja e cartório para investigar a vida de Chica e de seus descendentes, tangenciando também a forma de viver de pessoas negras livres daquela época e que poderia ser ampliado em outros tipos de historiografia pela perspectiva da história vista de baixo. Contudo, nessa obra é possível perceber que para pessoas negras livres e escravizados libertos terem qualquer tipo de status social ao menos na região de diamantina, era necessário que eles tivessem posse de escravizados e também um distanciamento dessa classe de forma geral.

Talvez a possibilidade de um outro documento do ponto de vista da história vista de baixo pensando nas populações negras, seria o diário de Carolina Maria de Jesus, que gerou o livro Quarto de despejo. Nele a personagem principal é a própria Carolina, e tem como pano de fundo a favela do Canindé, que a localização atual seria Marginal Tietê próximo ao estádio do Canindé.

A partir desse documento é possível explorar como era viver na favela, a vizinha, quem chegava e quem saía, como eram as divisórias dos grupos que ali habitavam, as brigas, as mazelas da pobreza e todo dia a dia.

Além é claro, de conhecer mais de perto a vida de Carolina e seus filhos, por meio da poética da autora, em que em especial amarelo vira sinônimo de fome, bem como outras figuras de linguagem que ela se vale.

Nesse diário, é possível perceber compreender o momento político que país passava e como os políticos tratavam os favelados, e Carolina fazia também contextualizações:

10 de maio [...] O tenente interessou-se pela educação de meus filhos. Disse-me que a favela é um ambiente propenso, que as pessoas tem mais possibilidades de delinquir do que tornar-se útil a pátria e ao país. Pensei: Se ele sabe disto, porque não faz relatório e envia para s políticos? O senhor Jânio Quadros, o Kubistchek e o Dr. Adhemar de Barros? Agora falar para mim, que sou uma pobre lixeira. Não posso resolver nem as minhas dificuldades.

...O Brasil precisa ser dirigido por uma pessoa que já passou fome. A fome também é professora.

Quem passa fome aprende a pensar no próximo, e nas crianças. (JESUS, 2014, p. 29)

Apesar da pouca instrução, ela entendia que a situação de quem vive na favela precisava mudar e que para isso, seria necessário a intervenção do Estado. E também sobre o racismo exercido pela sociedade brasileira:

13 de maio. Hoje amanheceu chovendo. É um dia simpático para mim. É o dia da Abolição. Dia que comemoramos a libertação dos escravos.

...Nas prisões os negros eram os bodes expiatórios. Mas os brancos agora são mais cultos. E não nos trata com desprezo. Que Deus ilumine os brancos para que os pretos sejam feliz. [...] E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual – a fome! (JESUS, 2014, p. 30-2)

Embora a abolição tenha libertado os negros no Brasil, ela não deu possibilidades de existência para esse grupo, que seguiu tendo dificuldades socioeconômicas e dependendo da “bondade” de pessoas brancas que pudessem usar o bom senso no tratamento das pessoas negras para que assim estas não sofressem abusos sociais como por exemplo na prisão. Mas em vários momentos a autora relata como os portugueses que viviam na favela tinham melhor status social do que os outros grupos e também das várias vezes que ela, seus filhos e outras pessoas pretas foram desrespeitadas socialmente.

O livro de Carolina Maria de Jesus foi traduzido para 15 idiomas e está na lista dos livros brasileiros mais importantes, sendo o mais traduzido

e o mais lido (VINICIUS, 2020), porém mesmo em sua época de lançamento como agora, indivíduos questionam se a autora pode realmente ser considerada como uma autora. Acho que esse fato importante, porque o Brasil vive pelo viés normativo eurocentrado e por isso, esse tipo de consenso seria “justificável”, entretanto, se fosse um diário da princesa Isabel ou de qualquer outra pessoa branca que tivesse recebido letramento na escola, esta não seria descreditada.

Outro ponto, é que apesar do sucesso internacional do livro, ele ainda é pouco divulgado dentro do território brasileiro, muito provavelmente pelo racismo nosso de cada dia, e assim conhecemos mais autores como Clarice Lispector, Rachel de Queiroz e Cecília Meireles, e esse é o problema de quando não temos uma história abrangente. Todas essas autoras têm o seu devido mérito e merecem, contudo, por que não é dado o devido valor para Carolina Maria de Jesus?

Porquê Machado de Assis, apenas em pleno século XXI começa a ser veículo como negro? Muito provavelmente se Machado tivesse assumido e defendido a sua cor, ele não seria o Machado que hoje é. Mas infelizmente ainda é mais corrente sua imagem embranquecida... E porque não um dos mais consagrados brasileiros não pode ser negro? Sendo que essa é uma herança cultural de todo o povo brasileiro... e infelizmente se suas raízes fossem italianas ou mesmo alemãs, elas teriam sido evidenciadas.

É importante evidenciar que a história vista de baixo precisa se preocupar e se inserir socialmente no todo da história para não haver risco de fragmentação, porque essa perspectiva acarreta que existe algo acima que se relaciona com a essa história vista de baixo. (SHARP, 2011)

2. Arte como veículo de mudança

A priori quando pensamos em arte, pode-se ter o entendimento que as obras artísticas servem apenas para serem apreciadas, o prazer pelo prazer, entretanto, a arte “é um dos meios que levam a uma visão objetiva das coisas e da vida humana. Não é uma imitação, mas uma descoberta da realidade” (CASSIER, 2012, p. 234). Nesse sentido, a arte é um veículo de mudança por transportar a mente das pessoas que a observam para outros lugares.

Dentro desse propósito, Mäki (2014), além do prazer, problematiza outras perspectivas para o contato com a arte: o desenvolvimento emocional, a busca pela sabedoria e provocar discussões. E esses três direcionamentos possibilitam que a arte transforme a vida das pessoas, sendo um veículo de educar fora das paredes da escola.

No viés do desenvolvimento emocional, ela atua como suporte para que as pessoas possam balancear suas vidas emocionais, percebendo a si próprias. Ou seja, a arte propicia que as pessoas se vejam nas obras e assim reflitam em suas próprias particularidades.

Já na perspectiva da busca pela sabedoria, a arte é uma forma de política e filosofia por meio de suas obras. Isto quer dizer que a obra de arte em si atua como instrumento político e filosófico, fazendo uma mediação desses assuntos com quem está tendo contato com a obra em questão.

E por último, ela provoca discussões por estimular que os indivíduos aceitem e resolvam seus problemas. (MÄKI, 2014), assim o contato com certas obras gera essa plataforma de entendimento, tanto no nível pessoal quanto no nível social junto com a atuação política e social. Todas essas três perspectivas de se vivenciar a arte, fazem dela uma plataforma de transformação, indo além do prazer da arte pela arte.

Tendo isso em mente, esse artigo pretende usar essa perspectiva para analisar algumas obras da Exposição Brasilidade Pós-Modernismo por meio da ótica da problemática brasileira do encarceramento racial no Brasil. Esta aconteceu entre 2021 e 2022, no Centro Cultural Banco do Brasil por homenagem aos 100 anos da semana de arte moderna, contando com 51 artistas de gerações, estados, gêneros e etnias diferentes, dividindo suas obras em 6 polos: liberdade, identidade, natureza, futuro, estética e poesia. (ARRUDA, 2021).

Apesar dessa divisão este artigo visa problematizar o negro por meio das obras de Rosana Paulino, Flávio Cerqueira, Maxwell Alexandre, Berna Reale e Nelson Leirner, sendo os dois últimos não negros.

3. Encarceramento em massa, seletividade racial do sistema penal e a narrativa de "brasilidade".

Cronologicamente a semana de arte de 22 antecede e participa na estrutura da construção da narrativa de "brasilidade" tanto no âmbito estético e quanto no simbólico, expressas nas figuras "mulatas" das obras como em cenas, cenários, quanto na própria inexistência de artistas negros. No ano de 1922 são celebrados 34 anos da abolição burocrática da escravidão, nesse contexto operava judicialmente o sistema de exclusão social dos indivíduos recém libertos da condição de escravizados.

Tais indivíduos eram proibidos por leis municipais de ter o direito, de possuir propriedades, a essa população foi destinada a impossibilidade de ascender-se como classe trabalhadora, conforme Florestan Fernandes (2008) expõe em sua teoria da integração do negro na sociedade de classes,

que na prática isso não acontece em função da permanência da mesma estrutura social após o início do Brasil República.

Além disso, ao artista negro, como trabalhador, produtor de singularidade, foi reservado a inexistência nessa que foi considerado na história da arte a semana da arte moderna. Ainda que existissem artistas negros falecidos como Aleijadinho (1738-1814) e Mestre Valentim (1745-1813)¹, e outros em construção do processo artísticos ou mesmo ainda por vir, como Heitor dos Prazeres (1898-1966) e Rubem Valentim (1922 – 1991). Porém, em função de o entendimento históricos antes da *Escola dos Annales* e que ainda persiste nos dias atuais, favorece quem se enquadra no sistema de poder, ou seja, majoritariamente homens brancos com dinheiro, e por isso, ainda que pudesse haver artistas negros que talvez tivessem consigo burlar o sistema e fazer arte considerada como moderna, está não chegou até a escrita da história.

Sobre esse processo de apagamento, a intelectual Juliana Borges (2018) em seu livro “O que é encarceramento em massa”, ao investigar esse movimento escravista na manobra de dominação e destituição de singularidade do ser observa que a ação de bloquear a capacidade de se ver sujeito, impacta nas dimensões de relações com o outro e na construção de estruturas sociais.

Mesmo no pós-abolição, este processo ainda permanece dificultoso. Ao negro sempre houve a força de trabalho, não como vendedor desta, mas como própria força de trabalho. Neste sentido, posicionar-se como classe trabalhadora no pós-abolição é uma experiência problemática, porque posicionar-se em uma categoria que busca direitos significa, primeiro, entender-se como sujeito no mundo, algo que foi perversamente negado no sistema escravista. As consequências, principalmente no plano psíquico, são notáveis, como a negação do ser que não é e pretende ser, deste indivíduo sem lugar e, portanto, que nega a si e aos seus iguais todo o tempo. BORGES. 2018, p.59.

A destituição de si como sujeito, acarretou aos povos ex-escravizados o lugar de margem, logo a estrutura de impossibilidade de ascensão social via enriquecimento por força de trabalho opera na limitação à pobreza e de modos de sobrevivência a margem dos lugares de postos de trabalho garantidos aos que se beneficiaram diretamente da escravidão e seus descendentes. Na semana de 22 em específico, tal apagamento atingia a dimensão estética não só de inexistência de representatividade de artistas, mas na instauração conceitual da narrativa de brasilidade, protagonizado

¹ Ainda não fossem nem vistos e nem considerados como artistas no tempo em que viveram.

pela elite branca - principalmente filhos de ex-senhores de engenho ou cafeicultores.

Com base nesse viés metodológico e usando como meio de análise a exposição *Brasilidade Pós-Modernismo* que aconteceu no Brasil entre primeiro de setembro de 2021 e dezoito de setembro de 2022 nos Centros Culturais Banco do Brasil, nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília e Belo Horizonte.

Está foi dividida em seis núcleos, Liberdade, Identidade, Natureza, Futuro, Estética e Poesia. Para o presente artigo, foram escolhidos cinco artistas, três deles constituíram o núcleo Identidade, um deles o núcleo Estética e outro, o núcleo Liberdade.

3.1 Identidade

O núcleo Identidade vem para repensar o que seriam os retratos brasileiros da pós-modernidade, da contemporaneidade; tal qual ser foi refletido na semana de arte 22, Chaves (2021), pontua que seria uma redescoberta do Brasil, e nela sendo retirados vestígios ainda remanescentes do colonialismo. Fazem parte deste eixo Maxwell Alexandre, Berna Reale e Flávio Cerqueira.

São essas diferenciações que passam a decidir quem existe e quem não existe e, por consequência, quem vive e quem morre, quem se pode deixar morrer para que possamos viver. Diferenciações que se constituem, aqui e alhures, em “políticas de Estado”.

O gesto canibal é agora, em primeiro lugar, referido a nós mesmos. Dessa maneira, a arte brasileira, em todas as suas manifestações, está mais uma vez se convocando e sendo convocada a repensar os retratos do Brasil. (CHAVES, p.93, 2021)

A inexistência imposta e o apagamento sistêmico, multimodal, dedicados aos sujeitos escravizados e ex-escravizados no Brasil, perpassavam além da dimensão estética e atravessa a esfera da transcendência/imanência, os sujeitos não tinham direito ao culto, pois os cultos de origem africana, eram proibidos sob o argumento de que perturbavam a ordem pública.

Esse lugar de imanência e transcendência das religiões de matrizes africanas, seus cultos, sua sabedoria ancestral, resistência e estética são presentes nas obras de Maxwell Alexandre, jovem artista que considera sua obra uma oração, como afirma o texto de catálogo da exposição, e seu ateliê

um templo e que na exposição Brasilidade Pós-Modernismo está presente em três obras.

Nas obras a realidade que o artista investiga também perpassa a violência, força de controle dos corpos via estado, que é a polícia, que opera em números de extermínio da juventude negra, dos mais de 30 mil² jovens mortos pela polícia por ano, 23 mil são jovens negros. Expondo assim na obra que faz parte da coleção intitulada “Caravelas de hoje”, o poder coercitivo, excludente e racista do estado em manter a estrutura de exploração e exclusão da população negra na atualidade. A mão do estado na engrenagem coercitiva conduzindo e operando no sistema racista.

Nessa obra, podemos pensar que ela transpõe os quatro pontos de Mäki (2014), muitas pessoas negras podem não ter evidenciado em suas mentes o quanto a violência policial é voltada especialmente para elas e que apesar, de a polícia ser violenta de forma geral no Brasil ela tem tratamento diferenciado quando eles lidam com pessoas com dinheiro e/ou brancas. O cerne de buscar sabedoria e provocar discussões se amarram aqui, no momento que se tem o Museu como um espaço ainda elitista e majoritariamente branco, fazendo com que o público que o visita entenda que acaba sendo sim u política de Estado que faz com que a violência policial esteja atrelada a população negra brasileira e que a partir do momento, que este público não percebe ou mesmo não se incomoda com isso, está corroborando para a manutenção deste sistema. Ou ainda de maneira mais leve, nem que seja um choque ver apenas corpos negros sendo levados pela polícia.

Ao enaltecer elementos do cotidiano (Figura 01) da periferia Maxwell Alexandre traz para o território museológico o lavatório de acento capri, o objeto é usado pelo artista em ações e performances que apresentam lugares de existência da população colocada na condição de marginalizada e periférica. As piscinas tipo Capri costumam ser comuns nas residências e no cotidiano na periferia onde o artista reside. Trazer para o espaço museológico um objeto de uso cotidiano, em momentos de lazer da população periférica, demonstra a intenção do artista em fazer o convite ao público, a pensar sobre o direito ao lazer e a ocupação territorial desse lugar de descanso e deleite, também apresenta e coloca em suspensão estética esse momento, criando quase que um grafismo com a estampa do acento e encosto do lavatório.

O artista também ressalta o poder da resistência das religiões de matrizes africanas e sua potência transcendente, através de estudos

² Mapa da violência 2014.

semióticos de imagens de diversas origens como capas de revistas e denuncia o racismo como realidade social e política atual.



Figura1³ Composição de obras de MAXWELL ALEXANDRE
Foto da exposição: Sheila Aragão, 2022.

Dialogando sobre as identidades brasileiras, esse núcleo tem obra da artista Berna Reale (Figura 2), que reflete o trânsito coercitivo de corpo social retoma a discussão sobre o corpo em cárcere, encarceramento em massa e seletividade racial do sistema penal. Diferente de outros trabalhos em que a artista desenvolve na auto ficção a dinâmica de atravessamento corpo/espço, na obra *Ginástica da pele* 2020, vídeo em que a artista aparece caminhando ao lado do que quase chega a ser uma escultura viva de pessoas abaixadas, enfileiradas formando um retângulo em grande degradê de cores de pele, em maioria negra.

³ **A esquerda** MAXWELL ALEXANDRE Sem título. 2018. Látex, graxa, betume, corante e acrílica sobre tela 80 x 199 cm. Coleção do artista. **Ao centro** MAXWELL ALEXANDRE. Sem título. 2020. Lavatório de plástico e assento coberto com canvas, pintado em látex à mão com padrões piscina Capri. 92 x 120 x 57 cm. Coleção do artista. **E a direita** MAXWELL ALEXANDRE. Sem título. 2019. Óleo sobre tela 140x214cm. Coleção do artista.



Figura 2 - BERNARDO REALE. Ginástica da pele, 2020. Vídeo, 4'16" min. Coleção Particular. Foto de Sheila Aragão, imagem da exibição na exposição Brasilidades, CCBB – São Paulo. 2022.

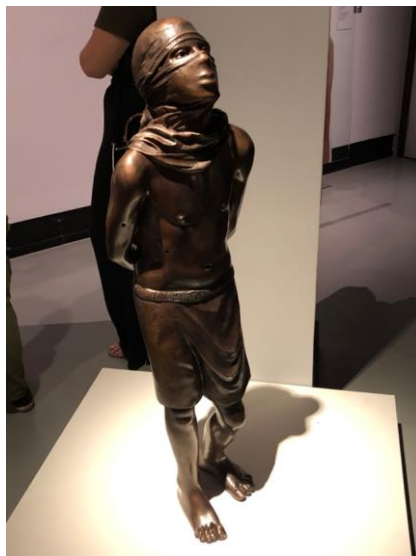


Figura 3 - FLÁVIO CERQUEIRA. Tião, 2017. Bronze, 120x35x35cm. Coleção Sérgio Carvalho. Foto da exposição: Sheila Aragão, 2022.

A artista demonstra a sua inquietação diante da situação de violência instaurada na sociedade, perpassa assim atravessamentos sociais, neste trabalho em específico o racismo nas manifestações de extermínio da população preta periférica e seletividade racial do sistema penal, como demonstração de condução do estado aos sujeitos, aqui reduzidos a corpos enfileirados com o marcador social raça expresso na cor.

Tendo isso em mente, a obra em questão tem um apelo político por trazer essa problemática social para o dia a dia das pessoas, além de estimular que o público que frequentou a exposição possa perceber que a violência policial é voltada para a população negra e discutir isso entre si e em seus núcleos familiares, de amizade e quem sabe até trabalho. Propiciando assim, que quem sabe essa problemática da violência policial possa ser amenizada ou virar pauta para gerar mudança nessa prática. (MÄKI, 2014).

A temática violência, em que a artista transita recebe o adendo de sua vivência profissional em atuação como perita criminal do Centro de Perícias Científicas do Estado do Pará.

A ligação do trabalho da artista a filósofa Hannah Arendt, especificamente na citação sobre a banalidade do mal expressa no catálogo

da exposição, aponta para a dimensão de uma sociedade em permanente transição e a intenção da artista em transformação social. Via denúncia busca na dimensão estética, através do sublime, convidar o público ao pensamento sobre o atual contexto social em que estamos inseridos. A forma retangular constituída pelos corpos alinhados como que catalogados, categorizados e o movimento da câmera apresentam o deslocamento desses corpos.

Assim, podemos observar que a artista narra também uma história dos deslocamentos desses corpos, submetidos, ordenados, coisificados e reduzidos a dimensão dos sujeitos a uma categoria, cor. Assim também da história de como chegamos até essa colorificação. Lembrando que no Brasil o processo de miscigenação se deu através de um ideal de embranquecimento, dos estupros dos corpos coisificados, no caso das mulheres negras. De modo que as estruturas sociais as quais fomos formados como brasileiros são as de pensamentos coloniais, escravocratas que basearam o enriquecimento da branquitude em cima da exploração e extermínio da população negra. Olhar para essas estruturas, esses pilares, nos deixam diante da possibilidade de transformação.

Por fim, o último artista desse núcleo escolhido para análise, foi Flávio Cerqueira, natural de São Paulo, que problematiza a relação entre o espaço e o observador, transformando o espectador em coautor para que a história não tenha fim. (CHAVES, 2021).

Assim, ele cria narrativas contínuas por meio de suas obras de bronze, sua marca registrada, e por base desse método faz mediação com Mäki (2014), estimulando discussões. A obra exposta no CCBB, foi Tião, (Figura 3) um adolescente esculpido em bronze que está trajado com shorts largos, o rosto encoberto por uma camiseta, deixando apenas os olhos de fora, com seu peito exposto e com seus pés descalços, como que se acabasse de sair de um camburão de polícia. Os olhos firmes, erguidos como quem busca em súplica silenciosa uma iluminação divina que o arrebate daquele lugar. A obra apresenta pontos que são recorrentes nas representações de figuras negras, como os pés descalços, roupas e vestes tortas, como é o caso das imagens de Zumbi dos Palmares, que mesmo tendo em literatura várias citações de um homem que andava sempre cavalgando belos cavalos, bem-vestido e sapatos notoriamente polidos é retratado como uma figura mingua, maltrapilha e descalça. No caso das pinturas e imagens de Zumbi a intenção sempre foi em diminuir em registro pictórico a envergadura de sua potência de sujeito da resistência que foi fundamental para libertação dos sujeitos escravizados, perante a história do Brasil. No caso de Tião, em nossa percepção, os pontos servem como denúncias de apagamento sistêmico e estético da representação do negro na arte.

Por não ser possível perceber seus traços físicos, a priori não podemos distinguir seus traços étnico-raciais, contudo, em função do racismo estrutural (ALMEIDA, 2018; MOREIRA, 2019), fica no imaginário social brasileiro, a figura de um jovem negro por estar com a cabeça encoberta indiciando sinais de criminalidade e também por muito provavelmente morar na rua ou em algum tipo de comunidade, tendo ou não pais, e possivelmente fazendo parte do tráfico.

Os pés descalços, posicionados em dinâmica de deslocamento, parece ser a única movimentação própria da figura que sustenta e demonstra sua resistência apenas olhar que lança para o alto, evocando a força de existência pela fé, entregando assim seu destino as divindades que olham por ele, a figura parece ter sido captada em um momento de suspensão e lugar de imanência, que mesmo na situação de assujeitado, mostra ser dono de si.

Trazer para o espaço museológico questionamentos como a representação do negro pela arte, o extermínio em curso da população negra, a condução à exclusão e posicionamento de inferioridade em uma escultura, que na exposição foi colocada ao lado do lavatório de Maxwell Alexandre demonstra a intencionalidade de diálogo por parte da curadoria sobre os temas e sobre a possibilidade de outras existências e narrativas negras.

O artista Flávio Cerqueira, em sua dissertação de mestrado, intitulada “A escultura no flagrante da ação” fala sobre sua própria produção e especificamente sobre a obra *Tião* o artista explicita que para criar a escultura baseou-se também na capa da revista *Squise* de 1968, onde Mohammed Ali aparece retratado como São Sebastião, o icônico esportista e ativista negro que na revista fala justamente sobre a ausência de representação negra em imagens de santos e ausência de características de traços negros nos rostos dos santos em escultura e pinturas presentes nas igrejas. A explicação do artista sobre a obra *Tião*:

Esta figura faz alusão ao mártir da mitologia cristã de São Sebastião, baseado na pintura *São Sebastião na coluna* (figura 50) do pintor italiano Pietro Perugino (1446-1523) que se encontra no acervo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand e na emblemática capa da revista *Esquire* edição de Abril do ano de 1968 (figura 51), estampada com a foto do pugilista Muhammad Ali (1942-2016) caracterizado como a imagem do Santo. *Tião* está na mesma pose, as mesmas características, mas substituí as flechas por marcas de tiros, aproximando – o das imagens que vemos nas páginas policiais dos jornais das grandes metrópoles. (CERQUEIRA, p. 131, 2019)

Quando o artista faz a escolha de construir uma escultura com características baseadas nas de Mohamed Ali, especificamente nesta capa de

revista, proporciona ao público o diálogo com o que o próprio Mohamed Ali traz em seus discursos e sua luta, que contempla também a existência de representação negra também como divindades e santos, e na própria existência da estética negra na transcendência.

O artista também fala sobre o rosto da escultura, e sua intenção:

A ideia de cobrir o rosto da escultura foi de deixar mais evidente a sua relação com os adolescentes que trabalham com o tráfico de drogas, conhecidos como “vapor”, que acabam sendo os mais vulneráveis em ações policiais por não portarem armas de fogo. (CERQUEIRA, p. 131, 2019)

Aqui podemos notar que o papel da polícia novamente aparece e o posicionamento do estado no processo de extermínio da população preta periférica é denunciado. Essa imagem gera choque por escancarar um indivíduo que deveria estar protegido pelo estado segundo o Estatuto da Criança e do Adolescente⁴ e está claramente desamparado. Trazendo um retrato nefasto das permanências histórico sociais da escravidão e propondo que quem visite a mostra, possa perceber isso. Afinal, crianças e adolescentes negros deveriam ser vistos e tratados como crianças e adolescentes não negros, porém, na prática isso acaba não acontecendo.

3.2 Estética

A próxima obra escolhida na exposição Brasilidade Pós-Modernismo, Missa Móvel de Nelson Leirner, pertence ao polo Estética, que propõe de forma geral, refletir a nova estética brasileira, que é misturada e sem raízes, diferente do proposto pela semana de 22, que continha traços portugueses. (ARRUDA, 2021)

Tal qual Alexandre, explora em uma de suas obras, o lugar de culto, também é de interesse de Nelson Leirner, que traz elementos do cotidiano como o skate e elementos de diferentes crenças. O artista aponta para a diversidade no sincretismo religioso no Brasil. As obras da série Missa móvel atentam para a diversidade no sincretismo composta por elementos provenientes de distintas crenças e costumes.

Tanto essa obra quanto a de Maxwell Alexandre, que discorrem sobre religião, colocam em jogo a arte como instrumento filosófico e político na perspectiva de Mäki (2014) ao propagarem mais diretamente Alexandre e mais indiretamente Leirner a prática das religiões de matrizes africanas,

⁴ Por base da promulgação da LEI Nº 8.069, DE 13 DE JULHO DE 1990. BRASIL. LEI Nº 8.069. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18069.htm. Acesso em 04 set 22.

que nem sempre são vistas e respeitadas como sendo uma religião tanto pela viés do racismo estrutural (ALMEIDA, 2018; MOREIRA, 2019) que normatiza a exclusão de hábitos culturais e preservação histórica da população negra, quanto sob a perspectiva da intolerância religiosa (NOGUEIRA, 2020) que direta e indiretamente é um dos produtos da preservação e prática do racismo em sociedade.



Figura 4 - NELSON LEIRNER. Objeto da série “Missa móvel”. 2011 Skate, figuras de gesso, de plástico, de resina, tinta, borracha, metal. 22x22x162cm. Coleção Sérgio Carvalho. Foto: Sheila Aragão, 2022.

O sincretismo foi também, uma estratégia de dominação e apagamento via substituição de padrões eurocêntricos de divindades. O sincretismo, também fez parte do processo de construção do que chamamos de brasilidade. O sincretismo como a miscigenação, foi elaborado para construção do pensamento de soma de três raças, que constituíram o que chamamos de “brasilidade”, a estrutura e produto do mito da democracia racial. A semana da arte de 22 antecede que logo a diante se sedimentará. Juliana Borges no livro “O que é encarceramento em massa?” explana sobre.

É a partir dos anos de 1930 que o mito da democracia racial ganha contornos e se sedimenta. A miscigenação, como elemento de degenerescência, passa a ser trabalhada como características e símbolo nacional. A construção de uma narrativa de “brasilidade” soma de três raças ganha corpo. BORGES, Juliana. p. 80.

A construção da ideia de “soma” de três raças, logo se revela como processo de apagamento da ancestralidade, esvaziamento de singularidade, instauração de padrão dominante, no caso eurocêntrico, que atingi a

dimensão estética. Busca reiterar o favorecimento e enriquecimento da elite dominante, no caso da semana de 22 protagonizado pela elite branca. Cabe lembrar aqui que além de enaltecer os artistas principalmente filhos de ex-senhores de engenho e cafeicultores é na semana de 22 que se estabelece Paulo Prado, membro da oligarquia cafeeira paulista como mecenas modernista. Na série de obras “Missa móvel” Nelson Leirner aponta para além do sincretismo o deslocamento coercitivo do corpo social, em culto e na linha de Mäki (2014), estimular o fato de que todas as religiões devam ser respeitadas em sociedade, fato que na prática não ocorre em função da intolerância religiosa que direta e indiretamente pode passar despercebida em função do racismo.

3.3 Liberdade

Dos seis eixos abordados em Brasilidade Pós-Modernismo, foi escolhida também algumas obras da artista plástica Rosana Paulino que pertencem ao polo Liberdade, e no livro a respeito da exposição esse eixo começa com uma citação de Mário de Andrade (apud ARRUDA, 2021): Minhas reivindicações? liberdade e uso dela; não abuso. Fazendo uma reflexão sobre as necessidades sociais e culturais brasileiras que foram tolhidas pela colonização.

A transformação vista sobre as lentes da resistência são os traços de permanência que Rosana Paulino inscreve nas obras das séries “Paraíso Tropical” e “A geometria à brasileira chega ao paraíso tropical”. Artista cuja pesquisa foca na mulher negra e como as marcas de violência inscritas pela escravização e pelo racismo operam em seus corpos sociais.

As obras de Rosana Paulino (Figura 5) trazem em conjunto não apenas a denúncia das violências sistêmicas empregadas aos corpos de mulheres negras, mas apontam diretamente para a potência de transformação social que tais mulheres trazem em si. O poder dessa transformação e revolução presentes na visibilidade da mulher negra em múltiplas dimensões, nas obras da artista demonstram seu trabalho de pesquisa e sua construção de outros mitos, que expressam a potência revolucionária da liderança feminina negra em transformação dos tecidos sociais.



Figura 5⁵ Composição de obras de Rosana Paulino.

Foto da exposição: Sheila Aragão, 2022.

As caveiras presentes em suas colagens dialogam diretamente sobre o uso da ciência como ferramenta de construção de narrativas que justificaram o racismo. Ao levantar a questão de como a classificação científica conformava sistemas de conhecimento racistas, Rosana Paulino nos convida a pensar sobre como são construídas narrativas de racismo científico e a quem beneficiam. A artista também instaura com sua estética a desconstrução de esquemas de classificação e principalmente ressalta a força da mulher negra que se inscreve na história de resistência, e aponta para essa força transformadora a possibilidade de mudanças estruturais para um caminho de equidade.

Esses pontos provocados pelas obras em questão de Paulino são novamente uma forma de pensar a arte indo além da busca pelo prazer e trazendo mudanças sociais, ainda que sejam em um primeiro momento práticas mentais e não efetivamente ações. (Mäki, 2014).

Segundo Arruda (2021), as obras de Paulino são postas no eixo expositivo Liberdade, pois refletem as inquietações e os questionamentos remanescentes do colonialismo brasileiro, sinalizando que faz se necessário

⁵ **A esquerda** ROSANA PAULINO, Série Paraíso Tropical. 2017. Impressão digital, linóleogravura, ponta-seca e colagem sobre papel. 48,5x33cm. Cortesia da artista e de Mendes Wood DM, São Paulo, Bruxelas e Nova York. **A direita** Série A geometria à brasileira chega ao paraíso tropical. 2021. Impressão digital, colagem e monotipia sobre papel. 48,5 x 33 cm. Cortesia da artista e de Mendes Wood DM, São Paulo, Bruxelas e Nova York.

um diálogo horizontal e com liberdade de pensamento, mostrando também as construções psicossociais e a história fenomenológica do Brasil.

4. Considerações Finais

A exposição Brasilidades Pós-Modernismo do Centro Cultural Banco do Brasil com curadoria de Tereza de Arruda, por meio dos cinco artistas trabalhados no presente artigo, pode ser vista como um ponto de ancoragem na História vista de baixo (SHARP, 2011) por evidenciar artistas negros - Flávio Cerqueira, Maxwell Alexandre e Rosana Paulino, e narrativas que mostram questões sociais e culturais negras, tanto pelos artistas mencionados anteriormente quanto por Berna Reale e Nelson Leirner.

Essas questões trabalhadas, tratam as pessoas negras, felizmente como pessoas, como seres humanos, traço que é ainda negado em função do racismo praticado corriqueiramente na sociedade brasileira. E ainda que, as obras de forma geral, não foquem apenas nas contribuições socioculturais negras, mas também na dura realidade vivida por este grupo, por meio da teoria de MÄKI (2014), é possível que essas obras dialoguem com pessoas não negras para criar empatia por essa população e perceber que o racismo não é só um problema do Governo brasileiro, mas sim de toda a população, uma vez que esta, faz a manutenção deste sistema.

Por isso, o encarceramento da população negra, a intolerância religiosa com as religiões de matrizes negras e o não tratamento de crianças e jovens negros de acordo com o ECA, seguirá da mesma forma, enquanto este grupo não for visto e entendido com humanidade.

A celebração dos 100 anos da Semana de Arte Moderna de 22 por meio desta mostra, corrige uma falha de comunicação artística e social para a população negra que não foi possível em 1922, mas que em 2022 é, e em função das proposições tidas por MÄKI (2014), a arte acaba por atuar como um veículo de mudança social. E tendo em vista o racismo estrutural e suas inúmeras formas de reverberação social, o eixo expositivo Liberdade deixa o tom de que muita ainda há de ser liberto para a população negra.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Silvio de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ARRUDA, Tereza de (curador). **Brasilidade pós-modernismo**. São Paulo: Base7 Projetos Culturais, 2021.

BALLAROTTI, Carlos Roberto. A Construção do mito de Tiradentes: de mártir republicano a herói cívico na atualidade. *In: Antíteses*, vol. 2, n. 3, jan.-jun., 2009, pp. 201-225. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5026816>. Acesso em: 06 jun. 21.

BORGES, Juliana. **O que é encarceramento em massa?** Belo Horizonte – MG: Letramento: Justificando, 2018.

CERQUEIRA, Flávio. **A escultura no flagrante da Ação**. São Paulo, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/182417>. Acesso em: 12 set. 22.

CHAVES, Ernani. Retratos do Brasil. *In: ARRUDA, Tereza de (curador). Brasilidade pós-modernismo*. São Paulo: Base7 Projetos Culturais, 2021

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 2019.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**: (o legado da “raça branca”). 5. ed. São Paulo: Globo, 2008. v. 1.

FURTADO, Júnia Ferreira. **Chica da Silva e o Contratador dos Diamantes**: O outro lado do mito. 4ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

JESUS, Maria Carolina. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 10 ed. São Paulo: Ática, 2014.

MÄKI, Temuu. **A Pratical Utopia**. 2014. Disponível em: <https://www.researchcatalogue.net/view/89494/89495>. Acesso em: 25 nov. 19.

MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

PERALTA, Eliza. Abordagens teóricas ao estudo da memória social: uma resenha crítica. *In: Arquivos da memória*. Antropologia, escala e memória. n. 2 (Nova série). Centro de estudos de etnologia portuguesa, 2007.

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. *In: Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15. 1989.

VINICIUS, Bruno. ‘Quarto de Despejo’ completa 60 anos como uma das obras mais importantes da literatura brasileira. *In: Folha de Pernambuco*, 20 ago. 2020. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/quarto-de-despejo-completa-60-anos-como-uma-das-obras-mais-151915/>. Acesso em 23 mai. 2021.

SHARP, Jim. A história vista de baixo. *In: BURKE, Peter. (org). A escrita da história*: novas perspectivas. LOPES, Magda. (trad.). São Paulo: Editora Unesp, 2011.