

#19

Notas sobre a leitura das obras de arte de artistas negras e negros no ambiente brasileiro

ROSANA PAULINO

MASP Afterall

2020

Arte e descolonização

O MASP e o Afterall — centro de pesquisa dedicado à arte contemporânea e às histórias das exposições — estabeleceram uma parceria de estudos sobre o tema arte e descolonização. A iniciativa pretende questionar as narrativas oficiais e a configuração eurocêntrica do mundo da arte como uma história totalizante, produzindo também novas leituras sobre acervos e coleções de museus e exposições, por meio de workshops e seminários, além de publicações de artigos. O projeto aborda o surgimento de novas práticas artísticas e curatoriais, que questionam e criticam explicitamente os legados coloniais na arte, na curadoria e na produção de crítica de arte. Pretende-se que os eventos promovidos por esta parceria do MASP e do Afterall estimulem novas discussões e pesquisas sobre descolonização, decolonialidade e estudos pós-coloniais.



ROSANA PAULINO
A permanência das estruturas, 2017
 Coleção Museu de Arte de São Paulo
 Assis Chateaubriand

Notas sobre a leitura das obras de arte de artistas negras e negros no ambiente brasileiro

ROSANA PAULINO

1. Agradeço ao MASP, na figura da Amanda Carneiro, e o Afterall pelo convite para essa conversa.

Estas notas trazem alguns questionamentos relacionados à produção de arte afro-brasileira contemporânea e os desafios que a entrada desses criadores antes marginalizados no cenário artístico brasileiro têm trazido, tanto em relação às leituras críticas quanto às possíveis dificuldades que aqueles e aquelas distantes da realidade das populações negras tem em entender, discutir, teorizar e difundir essas obras.¹

Tais preocupações foram despertadas pelo fato de que o não entendimento das especificidades destas criações pode, facilmente, levá-la a uma condição de “arte de gueto”, no sentido de que ela só dialogaria com seus praticantes e apreciadores. Creio que isso é uma falácia uma vez que esses trabalhos contribuem para discutir visões do Brasil que não estavam presentes nos espaços hegemônicos da produção de arte contemporânea. Sendo assim, a necessidade de estudo e entendimento de alguns fatores específicos presentes nessas obras (e nas feitas por outros grupos, como os indígenas, por exemplo) colabora, pela fricção de diferentes formas de conhecimento, para a possibilidade de se pensar o país de modo mais aprofundado e plural.

Frequentemente, ao lermos depoimentos de artistas negras e negros, notamos que seus trabalhos lidam com questões em torno da cura, dos afetos, da valorização ou questionamento de modelos culturais ou de padrões de beleza, bem como de noções de mundo antes tidas como universais mas que, na realidade, subjugavam elementos de uma cultura em relação a outra, a saber, culturas nati-

vas ou afrodescendentes inferiorizadas diante das culturas de matriz europeia. A discussão dessas questões na produção visual se dá, por parte dos/as artistas, muitas vezes pelo uso dos materiais escolhidos para a realização da obra. Não raro, estes materiais já trazem em seu bojo um forte conteúdo simbólico e visual e há um motivo para estarem na constituição dos trabalhos. Ao adentrar o universo da arte contemporânea, como se dá a leitura desses objetos e materiais utilizados por artistas negros e negras? Uma análise séria dessas obras necessita, a meu ver, de uma consideração da materialidade e de seu conteúdo como fatores para que seja melhor sucedida.

Um exemplo disso pode ser visto na produção do artista Ayrson Heráclito. A prática do artista possui forte ligação com o Candomblé, Heráclito relata, em entrevista a Hans Ulrich Obrist,² que, para ele “...o candomblé na Bahia e no Brasil não é uma experiência apenas religiosa, é uma experiência cultural ampla, traz compreensão filosófica, científica e estética para o mundo”. Heráclito adota o alimento como matéria-prima para discutir a gênese do país em parte de suas criações. Charque, dendê e outros produtos culinários são ressignificados para pensar a história do Brasil e o apagamento da população negra como detentora e criadora de saberes.

O desconhecimento, portanto, da importância dos alimentos na tradição cultural afro-brasileira e nordestina pode levar a uma leitura bastante superficial da obra. Por outro lado, creditar *somente* a religiosidade do artista seu *modus operandi*, ignorando que essa maneira de produzir traz em si uma leitura extremamente sofisticada de mundo que cruza elementos da arte europeia com a cultura brasileira é, com efeito, bastante redutor. Se inteirar do significado de informações que ampliem a compreensão do trabalho de artistas afrodescendentes é, ao mesmo tempo, entender a história desse país e aceitar a cultura dos diversos agentes que construíram essa sociedade. O reconhecimento dessas especificidades está ligado ao acolhimento de produções que, se por um lado, dialogam com o ocidente (Heráclito cita nominalmente movimentos e artistas europeus que influenciaram sua obra) por outro se vale também, e não com menor importância, de conhecimentos de matriz afro-brasileira.

Se artistas como Heráclito trabalham dentro de um universo já bastante documentado, o de produtores que

estão de alguma maneira ligados à cultura desenvolvida em casas religiosas de matriz africana, outras/os irão trazer dados de seus universos regionais, familiares, da vida nas periferias das grandes cidades, etc. Algumas dessas questões foram raras vezes tratadas na produção de arte contemporânea. Acatar a existência desses universos e de seus modos de produção e discussão sobre arte é fundamental para uma compreensão aprofundada do próprio ambiente cultural do país.

Curadoria, crítica de arte, jornalismo cultural e outras áreas de conhecimento que lidam com a produção visual brasileira devem, portanto, estar atentas ao fato de que temas do repertório afro-brasileiro e as suas diferentes abordagens não constituem um tipo de exotismo, e que esse modo de ver a vida e operar a partir de outras matrizes de conhecimento é a realidade de boa parte da população brasileira. Nesse sentido, me parece necessário uma atualização nos modos de ler trabalhos de artistas negras e negros. Esse desafio implica a criação de novos mecanismos de análise ou, talvez, a aglutinação de diferentes metodologias que permitam pensar formas ampliadas para a análise destas produções, abarcando os vários significados provenientes do material, do ambiente social e das diferentes culturas das quais provem esses sujeitos. Novos olhares implicam, ainda, no reconhecimento de epistemologias que trazem diversos modos de ver e organizar o mundo.

Gostaria de partilhar uma história que explicita o que venho pontuando. Lembro-me de um fato ocorrido com uma orientanda durante um projeto. Ao apresentar sua pesquisa para um grupo que comporia uma exposição coletiva, ela recebeu o comentário de um outro artista que questionou, de forma irônica, se “tudo aquilo” que ela propunha caberia em uma obra de arte. Penso que a falha não estava no projeto proposto pela jovem, e sim na visão reducionista desse outro artista, aliás, professor em uma universidade, e que tinha como ponto de partida para a crítica sua visão totalmente europeizada de arte, ignorando os conhecimentos ancestrais contidos na proposta. Como resposta a orientanda, pontuei que viemos de uma cultura onde uma pedra pode, facilmente, representar um mundo. Um Otá de Orixá é uma “pedra” que, cuidadosamente imersa em água ou outros fluídos e respeitando uma estética própria, muitas vezes representa as forças da

3. LOPES, Fabiana. "Território silenciado, território minado: contranarrativas na produção de artistas afro-brasileiros contemporâneos". In: Chiarelli, Tadeu (org.) *Territórios: artistas afrodescendentes no acervo da Pinacoteca*. São Paulo, Pinacoteca do Estado, 2016.

4. NAZARETH, Paulo. "As mãos negras contra o olho que não eh gente". Panfleto publicado no livro Sonia Gomes. Rio de Janeiro, Editora Cobogó, 2017.

criação e o "Axé" daquela deidade. Como prescindir da riqueza visual e simbólica dessa imagem? Como se despir dos conhecimentos e códigos visuais trazidos desde a infância para se adequar a uma visão excludente de produção artística que desconhece outros códigos de leitura de mundo?

Não considerar diferentes formas de conhecimento como possíveis, não compreender que a arte pode se expressar a partir de códigos que o comentarista desconhece ou que se recusa a aceitar é, ao mesmo tempo, uma forma de perpetuar a ideia de que só é arte aquilo que ele e seu grupo consideram como tal. Ademais, revela não reconhecer os diferentes mecanismos intrínsecos na produção de obras de arte que partam de outros pontos de referência, diferentes do europeu. A crítica de arte e curadora Fabiana Lopes, em texto para o catálogo da mostra *Territórios: artistas afrodescendentes no acervo da Pinacoteca*, 2015, dentro de um sistema de chaves de interpretação adotado em seu texto, nos chama a atenção para o fato de que:

A segunda chave que considero importante para entender o silenciamento geralmente atrelado à produção de arte afro-brasileira é a compreensão de que, posicionado como referência incontestável, o pensamento ocidental ora invalida, ora atribui novos significados a tradições e epistemologias que coexistem com ele, deslocando esses sistemas de conhecimento para uma posição marginal dentro de sua construção narrativa.³

É, portanto, urgente que a curadoria, a crítica de arte e as formas de ler a produção visual brasileira saiam dessa caixa limitante em que se meteram a fim de perceber que a arte afro-brasileira não é um fenômeno separado do que é o Brasil e, por isso mesmo, deve e pode estar presente em diferentes mostras e não somente em exposições temáticas. As falas trazidas por artistas afro-brasileiros se valem de materiais, rituais, filosofias e formas amplas, diversas, plurais e que muito tem a contribuir para a produção artística de um país multifacetado como o Brasil, atualizando, de diferentes maneiras, os modos de se pensar e fazer arte e as possibilidades de se questionar e refletir sobre nossa sociedade.

É preciso que o olho veja e aprenda novas maneiras de pensar. O artista Paulo Nazareth, ao escrever sobre a também artista Sonia Gomes nos dá a dica⁴:

O olho faz faculdade, mestrado, doutorado, PhD na Europa, mas o olho nada aprende porque vive ainda hoje na colônia do século 18 – o olho ainda não sabe que a Europa já não é o centro cultural do mundo, o olho se pensa elite y segue colonizado.

Quem tem olhos para ver, portanto, que veja.

ROSANA PAULINO é bacharel em gravura e doutora em artes visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP, com especialização em gravura pelo London Print Studio. Foi bolsista do Programa de Bolsa da Fundação Ford entre 2006 e 2008 e CAPES de 2008 a 2011. Seus trabalhos compõem importantes coleções como a do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Museu de Arte Moderna de São Paulo, University of New Mexico Art Museum, New Mexico, USA e Museu Afro Brasil em São Paulo.

MASP

AFTERALL

ORGANIZAÇÃO
Amanda Carneiro

ORGANIZAÇÃO
Adeena Mey
Ute Meta Bauer
Mark Lewis
Nav Haq

COM A COLABORAÇÃO DE
André Mesquita
Yaiza Hernández Velázquez

COM A COLABORAÇÃO DE
Amanda Carneiro
Amber Husain
Charles Stankievehc

DESIGN GRÁFICO
Bárbara Catta

COORDENAÇÃO EDITORIAL
Bruno Rodrigues
Isabella Rjeille
Mariana Trevas

DIRETORES DO EDITORIAL E
CENTRO DE PESQUISA
Charles Esche
Mark Lewis

PRODUÇÃO EDITORIAL
Amanda Negri
Jacqueline Reis
Marina Moura
Marina Rebouças
Nathalia Aragão
Sabrina Oliveira

GERENTE DE PROJETO
Lauren Houlton

COORDENADOR DO PROGRAMA
Beth Bramich

PREPARAÇÃO E REVISÃO
Bruna Wagner
Cecília Floresta

REVISOR
Janine Armin

Arte e descolonização é um projeto de longo prazo, coordenado por André Mesquita e Mark Lewis, que apoia o desenvolvimento de pesquisas realizadas pelo Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) e pelo Afterall Research Center. Essa colaboração tem o apoio da British Academy e da University of the Arts London.

EDIÇÃO 2020 © Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand e os autores