

Imbricações da corporeidade negra nas artes visuais contemporâneas.

MATEUS RAYNNER ANDRÉ DE SOUZA

■ 414

Mateus Raynner André de Souza é bacharel em Teoria, Crítica e História da Arte pela Universidade de Brasília (UnB). Atualmente cursa, nessa mesma instituição, Licenciatura em Artes Visuais e Mestrado no Programa de Pós-graduação em Metafísica na linha de pesquisa de Ontologias Contemporâneas, atuando junto ao projeto de pesquisa Biopolítica e Bioética. Foi bolsista de Iniciação Científica (ProIC) e atuou no grupo de pesquisa Narrativas da pele: identidades e autorreferências na produção imagética (2015-2017). Possui experiência em mediação cultural, tendo atuado em diversos espaços culturais do Distrito Federal. Como extensionista, participou como bolsista de projetos ligados à Educação Museal, Comunicação Comunitária e Mediação Cultural. Se interessa pelas filosofias das artes, pelas manifestações da cultura afro-brasileira e pelo pensamento africano e afro-brasileiro em suas intersecções.

Afiliação: Universidade de Brasília - UnB

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3889279781393865>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7639-3977>

■ RESUMO

Com este artigo, pretendo investigar a presença do conceito de corporeidade negra nas artes visuais contemporâneas. Proponho que a corporeidade negra se caracterize como um local para discursos na produção em artes visuais na contemporaneidade. Verifico, dessa forma, que a ancestralidade se hibridiza através do corpo com as expressões visuais contemporâneas, criando obras coletivas. Através de um levantamento bibliográfico, busco responder sobre possíveis relações e caminhos que pesquisas entre a corporeidade negra e a arte contemporânea possam evocar. Pretendo, com esse trabalho, estimular a constituição da afro-brasilidade nas artes visuais contemporâneas como um campo de pesquisas em/sobres artes.

■ PALAVRAS-CHAVE

Arte afro-brasileira, cultura negra, corporeidade negra.

■ ABSTRACT

This article proposes to investigate the concept of black corporeality in contemporary visual arts. I propose that the black corporeality be characterized as a site for discourses in contemporary visual arts production. I see that ancestry appears hybridizes through the body with the expressions of contemporary art, creating collective works. Through a bibliographic survey, I seek to answer the question about possible relations and paths in research between black corporeality and contemporary art. I intend to stimulate contemporary Afro-Brazilian art as a field of research in /about art.

■ KEYWORDS

Afro-Brazilian art, black culture, black corporeality.

1.Introdução

A ideia de uma arte afro-brasileira é ainda um campo em aberto na história da arte, não havendo consenso sobre esse tema, que tem ganhado inúmeras nomenclaturas e concepções diferentes ao longo da história – como arte negra¹ e arte afrodescendente², conceitos que guardam suas particularidades e variam conforme o uso. Pretendo, neste trabalho, me aprofundar no campo dos estudos das artes visuais afro-brasileiras para propor a noção de corporeidade negra como um local para discursos na produção contemporânea, entendendo a arte contemporânea também como um campo em aberto na história, mas que se configura pela multivocalidade nas expressões artísticas.

Compreendo a corporeidade negra como a expressão do corpo negro no mundo. Dentro dessa noção, corpo e indivíduo se confundem e se tornam indiscerníveis. É na corporeidade que encontrarei expressões compartilhadas de conhecimento e de atos criadouros em que o corpo não mais seja algo individual, mas um ser autônomo e compartilhado que pode se tornar um local de conhecimento, de resistência, de expressão, de memória e de história da presença negra nas artes visuais. Mesmo que se possa reivindicar essa pluralidade como subjetiva casuisticamente, ela adquire um caráter convergente dentro do conceito de corporeidade que expande essas experiências e modos de vida.

As artes que convencionalmente vieram a ser chamadas de afro-brasileiras por muito tempo permaneceram no campo das expressões visuais ligadas à noção de objetos ritualísticos. Assim, considero um desafio pensar essa produção no cenário contemporâneo, seja pela dificuldade de entender até que ponto o conceito pode ser alargado para abranger obras que operam na lógica interna da história da arte contemporânea. Seja pelo esforço em se propor um modo de compreensão da afro-brasilidade nas artes visuais que possa denotar não só um adjetivo que qualifica a produção contemporânea como “afro”, mas que também reivindica um campo de produções artísticas e visuais que possui uma história e elementos discerníveis.

Em uma análise da história institucional do conceito, considero sua genealogia e o primeiro grande marco formal³, os estudos de Raimundo Nina

¹ A expressão “arte negra” é a primeira a aparecer no campo dos estudos afro-brasileiros, é herdeira direta dos estudos etnológicos no Brasil e remonta uma qualificação racial ligada a critérios biológicos. Ainda que o uso dessa expressão tenha perdido o fôlego ao longo dos anos, ainda é possível encontramos alguns textos que a utilizam em contextos específicos.

² A expressão “arte afrodescendente” é uma das formas de se referir as artes afro-brasileiras que chega a aparecer em alguns autores como sinônimo, no entanto, de forma geral, o termo reivindica uma descendência africana como critério determinante, aspecto que na cultura brasileira é muito difícil de se determinar com precisão devido ao seu “sincretismo cultural” (MUNANGA, 2019, p.19). Conduru (2013, p.10) defende que o termo até seria adequado para se tratar de questões sociais que decorrem de características específicas da presença africana no Brasil. Mas, em suas palavras, “[e]mbora seja, a princípio, mais correta, a última designação [arte afrodescendente] não tem a força sintética de arte afro-brasileira, que já ganhou livros e museus, sendo a mais corrente no mundo da arte, na mídia” (grifo do autor).

³ Ainda que esteja abordando um caminho tardio do reconhecimento institucional das contribuições afro-brasileiras às artes visuais com intuito de perseguir não a história das expressões artísticas e sim do termo “arte afro-brasileira”, desde o início do processo escravocrata e da constituição do Brasil como nação era possível se vislumbrar a formação em território nacional de uma tradição artística plural marcada pelas contribuições africanas. Conduru (2007) e Araújo (1988) traçam uma história, cada um a seu modo, da importância dessas influências tanto nas manifestações da cultura popular – nos terreiros, nas irmandades negras, nas festas populares, etc. – quanto na arte institucional, o que perpassa períodos como o Barroco, Rococó, as Missões Francesas, Modernismo, Arte Contemporânea, etc.

Rodrigues (1904) sobre “Arte Negra”. O autor buscou parâmetros para designar e identificar objetos ritualísticos produzidos por africanos ou seus descendentes escravizados no Brasil. Rodrigues se limitou na pesquisa de artefatos utilizados e produzidos em contextos ritualísticos, ligados às religiosidades de matrizes africanas. O autor é seminal ao classificar essa produção como Arte – grafado com letra maiúscula –, expressão até então só utilizada para se tratar das Belas-Artes europeias. Considero esse artigo um dos mais importantes pilares nos estudos das artes afro-brasileiras por reconhecer a importância da produção dos povos escravizados e por advogar pelo seu valor artístico.

Em um salto histórico, destaco a importância da publicação de um capítulo intitulado “Arte Afro-brasileira”, escrito por Marianno Carneiro da Cunha no livro “História Geral da Arte no Brasil”, organizado por Walter Zanini e publicado em 1983. Cunha é explicitamente influenciado pelos postulados de Nina Rodrigues, mas é com a publicação do livro de Zanini que a arte afro-brasileira adquire sua maioria dentro do campo teórico das artes visuais, devido sua difusão no contexto acadêmico e sua caracterização enquanto uma área de estudos dentro da história da arte brasileira. O autor também foi responsável por perpetuar o termo “arte afro-brasileira” para distinguir essa produção. Cunha (1983) retoma Rodrigues (1904) para propor que a arte afro-brasileira está ligada ao contexto ritual, mas a área adquire uma abordagem amplificada, pois para Cunha, a matriz religiosa dessa produção passa a ser vista como estando relacionada diretamente a toda uma cosmologia africana formada no Brasil⁴.

O autor nega, de certa maneira, pesquisadores anteriores como Arthur Ramos (1949) e Clarival do Prado Valladares (1966), os quais já entendiam a arte afro-brasileira não apenas com base em objetos de culto, mas incluindo em suas abordagens obras de artistas ditos “populares” e de artistas negros com trânsito destacado pela Academia Imperial de Belas Artes. No que concerne a esse último grupo, artistas como Estevão Roberto da Silva (1845-1891), Manuel Chaves Pinheiro (1882-1844), Leôncio da Costa Vieira (1852-1881), Rafael Pinto Bandeira (1863-1896), Arthur Timótheo (1882-1922), Antônio Firmino Monteiro (1855-1888) e outros tiveram suas passagens pela Academia Imperial em um contexto histórico de fim da escravidão no Brasil, possuem assim um papel importante na história das artes visuais brasileiras que foi relegada à um segundo plano nos estudos de Cunha, mas que nos últimos anos vem ganhando seu devido reconhecimento.⁵ Ainda que a maioria desses artistas trabalhassem com pinturas, haviam também escultores e muitos chegaram a estudar e expor fora do país.⁶

Identifico Cunha (1983) e Rodrigues (1904) como dois marcos teóricos que tratam da produção afro-brasileira, em um espaço temporal amplo e de forma

⁴ Entendo por Cosmologia Afro-Brasileira a existência de mitos e ritos que remontam uma matriz africana reelaborados em solo brasileiro. Essa noção contrapõe uma visão de que a espiritualidade africana foi meramente transposta em solo brasileiro, reivindicando um hibridismo cultural que ao lado da cultura portuguesa e ameríndia reelaborou o modelo africano, formando algo novo que se expressa em danças, ritmos, músicas, visualidades e alimentação.

⁵ Ver, por exemplo, trabalhos percussores como de Lima (2000) e Teixeira Leite (1988).

⁶ No campo institucional, o artista e pesquisador Emanuel Araújo tem feito uma pesquisa importante em revistar essa parte da história das artes afro-brasileiras. Houve um resgate desses artistas na sua famosa exposição A Mão Afro Brasileira (1988), por exemplo. Já no Museu Afro-Brasil (SP), Araújo organiza a mostra “Negros Pintores” (2008) reunindo centenas de obras de artistas negros com passagem pela Academia Imperial de Belas Artes.

similar, o que me permite localizar a arte ritualística como a primeira grande manifestação visual de destaque acadêmico ligada à matriz cultural africana no Brasil. Cunha é pioneiro em demonstrar uma ligação intrínseca da constituição de uma tradição de pensamento africano ressignificado em solo nacional como pressuposto da arte afro-brasileira. Sendo, assim, uma categoria com forte imbricação na identidade brasileira, e não estando limitada ao caráter étnico-racial. Ao seu ver, artistas “brancos” e “mestiços” também são entendidos como produtores dentro desse escopo.

Estabelecer a genealogia e institucionalização do conceito é importante para poder localizar essa produção também na contemporaneidade. Não tenho como objetivo definir o afro-brasileiro nas artes visuais contemporâneas como uma categoria estrita, a ideia de uma arte afro-brasileira e a própria teoria da arte contemporânea se encontram em disputa de narrativas no contexto acadêmico, e tão pouco ensejam uma delimitação. No entanto, o debate sobre esses assuntos e suas configurações é de suma importância para se rever e evitar propagar preconceitos históricos.

Conduru (2013) enfatiza que a produção visual afro-brasileira na contemporaneidade necessita de uma problematização por sua abrangência e dispersão no território nacional. O autor defende o termo “afro-brasileira” para definir o campo, devido seu caráter sincrético e sintético, já sistematizado nos sistemas da arte: "Usar a expressão arte afro-brasileira é insistir nas ideias de África como origem física discernível e de brasilidade como essência determinante de quem nasce e vive no Brasil e do que é aqui produzido" (CONDURU, 2013, p.21).

O pesquisador, assim como muitos de seus contemporâneos⁷, corrobora com a visão de uma arte afro-brasileira não definida por critérios étnicos. Munanga (2019, p.18-21) sobre esse assunto, esclarece que as empreitadas em definir esse cenário serão sempre provisórias, uma vez que qualquer arte possui em si um caráter dinâmico, mas evitar qualificações étnico-raciais é estar atento em não reforçar um *biologismo* já tão impregnado no pensamento brasileiro. Para ele, voltar-se para critérios biológicos seria excluir de seu escopo uma gama enorme de artistas que, por motivos diversos, visitam a afro-brasilidade para suas criações artísticas.

Conduru (2007) concorda com Salum (2000) ao definir arte afro-brasileira como “qualquer manifestação plástica e visual que retome, de um lado, a estética e religiosidade africanas tradicionais e, de outro, os cenários socioculturais do negro no Brasil” (SALUM, 2000, p.113). Investir numa classificação temática e de conteúdo sobrepondo características formais ou da cor da pele do artista caracteriza uma empreitada para avaliar justamente um movimento dentro das artes visuais que retome as contribuições e influências da diáspora africana no Brasil e nas Américas, mas que também problematize questões sociais, históricas e econômicas que insistem em afligir essas populações em solo nacional. Mesmo sabendo que:

[n]esta concepção bastante dinâmica, não biologizada, não etnicizada e não politizada da arte afro-brasileira, não há como deixar

⁷ Conferir: Munanga (2000,2019), Salum (2000), Silva e Calaça (2006), Oliveira (2012).

de cometer algumas arbitrariedades no momento da escolha e da classificação sistemática das obras. Não há também como escapar das críticas construtivas ou vazias, e sobretudo das críticas de caráter político-ideológico. É o preço que devemos pagar ao aceitar a responsabilidade da curadoria de um módulo que representa a produção artística de um dos segmentos étnicos mais excluídos da vida nacional brasileira (MUNANGA, 2019, p. 21).

A professora, pesquisadora e artista Renata Felinto dos Santos (2016) versa que em nosso país a produção afro-brasileira foi associada historicamente a artistas brancos, fala já endossada por Cunha em 1983, "dos artistas cobertos em geral por esta definição muitos são brancos, outros mestiços e muito poucos são negros" (CUNHA, 1983, p.1023). Santos tenta destacar a produção de artistas negros e sua existência, privilegiando termos como "artes afrodescendentes" e "afro-poéticas" para tratar de uma produção com reduzido espaço institucional.

A opção de mudar o foco das análises para os artistas de pele negra se traduz em uma busca por reconhecimento ao mesmo tempo em que chama a atenção para a existência de uma pluralidade de indivíduos com uma produção visual consistente que não possuem o mesmo reconhecimento institucional que aqueles de pele mais clara. A pesquisadora investiga o acervo de cinco das maiores instituições culturais do país – Museu Nacional de Belas-Artes (RJ), Museu Histórico Nacional (RJ), Pinacoteca (SP), Museu de Arte Moderna (SP), Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (SP) – e identifica que a quantidade de artistas de pele negra que possuem obras nesses espaços é ainda muito pequena, apesar de reconhecer o esforço em reverter esse cenário⁸. O que, a seu ver, demonstra o poder dominante das classes hegemônicas nas artes visuais (SANTOS, 2016, p. 80-83).

Santos (2016) nos mostra que essas transformações recentes nas artes visuais têm confluências com as diversas mudanças ocorridas na sociedade brasileira. Pesquisas em diversos campos têm demonstrado o protagonismo negro na história, cultura e pensamento nacional. Destaco também o impacto da expansão da formação universitária em toda uma geração de autores e artistas negros interessados em pesquisar suas histórias e de seus antepassados sobretudo na academia, mas não apenas dentro dela.

Pautar essas transformações no campo das artes é estar a par dessas mudanças e reivindicar um protagonismo negro na história nacional. O que a autora chama em sua tese de "afro-poéticas", identifico como uma imbricação da linguagem artística ocidental com um pensamento "afro" nas artes visuais. Isto é, uma ligação das artes visuais com uma matriz de conhecimento pautada por experiências relacionadas com as cosmologias africanas e afro-brasileiras. Aqui, afro "não designa certamente nenhuma fronteira geográfica e sim a especificidade de processos que assinalam tanto diferenças para com os modos europeus quanto possíveis analogias" (SODRÉ, 2017, p.16).

⁸ Passados alguns anos da defesa da tese de Santos, vejo que esse movimento evidenciado pela autora continua presente e vem se tornando cada vez mais frequente. No ano de 2018, na esteira dessa movimentação é inegável a importância da gigantesca exposição "Histórias Afro-Atlânticas", realizada em uma parceria entre o Museu de Arte de São Paulo e o Instituto Tomie Ohtake com a curadoria de Adriano Pedrosa, Ayrson Heráclito, Hélio Menezes, Lília Moritz Schwarcz e Tomás Toledo.

Quero destacar que esses artistas não negam simplesmente as expressões artísticas associadas às formas europeias de artes visuais, mas se apropriam de todo um repertório da história visual para compor suas próprias reivindicações e até mesmo desconstruções. O que exige um deslocamento para evitar uma mera reprodução da lógica excludente, assumindo uma postura de “compromisso”, isto é, não apenas incluir nas formas de se fazer e pensar arte assuntos que remontem o continente africano e suas expressões diaspóricas, mas também utilizar maneiras europeias e africanas de se fazer arte partindo de um novo lugar. Munanga (2019, p.19) diz que em nossa sociedade, devido sua história marcada pelo sincretismo cultural, seria muito raro encontrarmos um artista que se valesse exclusivamente de influências africanas sem utilizar outros elementos nacionais em que essas influências se encontram emaranhadas.

Assim, esses artistas acabam por evidenciar maneiras não dicotômicas de produzir arte, de forma em que identifico o legado de técnicas, instrumentos, suportes e materiais ligados à pintura, escultura, gravura, performance, instalação, etc. – que foram teorizados e discutidos de maneira predominante no ocidente europeu – imbricados com as linguagens, ritmos, cheiros, cores, sons e as maneiras de se produzir e pensar que retomam uma história de “fluxos e refluxos” (VERGER, 2002) da presença africana nas américas.

Mesmo com o destaque dado aos artistas negros que têm a corporeidade como algo central em seus trabalhos, não tenho a pretensão de retorno a um determinismo racial, mas de reivindicar um local de discursos para que o artista negro não necessite se ressaltar “em abordar temáticas intrinsecamente ligadas às suas origens históricas enquanto grupo étnico-racial” (SANTOS, 2016, p.169). Dessa forma, é possível garantir um espaço amplo e não apenas limitar uma marca identitária que perpassaria toda e qualquer produção de artistas negros, tão pouco espero reforçar que seja tratado como obrigação desses artistas terem obras reconhecidas nessa estrutura. Dentro dos artistas evidenciados por Santos (2016) e por mim nesta pesquisa, ressalto alguns daqueles com grande destaque institucional: Rosana Paulino, Ayrson Heráclito, Dalton Paula, Sydey Amaral, Eustáquio Neves, Moises Patrício e a própria Renata Felinto. São artistas com obras diversas e com temáticas também diversas, mas que tem ganhando espaço dentro das instituições e no circuito das artes, ao não se esquivarem de suas heranças ocidentais, resgatam, por meio das artes visuais e de forma híbrida e múltipla, suas origens africanas. (SANTOS, 2016, p.169)

Corroboro com essa visão e gostaria que fossem destacadas as questões relativas à corporeidade negra na arte. Mesmo assim, prefiro, como Conduru (2013), o termo arte afro-brasileira, devido seu caráter sintético. Ao longo do texto, pretendo que a noção de corporeidade negra seja discutida nas artes visuais contemporâneas e possa ser entendida como um local para discursos. Por meio de um resgate, busco compreender a corporeidade negra pela sua relação com a própria cultura afro-brasileira, encontrando um corpo plural em que a noção de identidade negra perpassa todo esse cenário. Sendo assim, um local de atravessamento míticos e simbólicos nas obras de arte.

Embora, neste trabalho, eu tenha privilegiado e pontuado uma produção acadêmica específica sobre as expressões visuais das artes afro-brasileiras,

africanos e seus descendentes têm produzido em solo nacional uma série complexa e rica de manifestações culturais e artísticas desde o início do processo colonial. Essas expressões – materiais e imateriais – ligadas às experiências desses povos, mesmo que adquirindo um reconhecimento tardio e tendo ocupado uma “clandestinidade” (MUNANGA, 2019, p.13), constituíram um dos legados fundamentais da identidade nacional, representando uma herança rica para a disciplina artística e para os artistas interessados em desenvolver obras ligadas a esse cenário. Um exame atento e localizado dessas expressões como parte constituinte das artes visuais afro-brasileiras se faz necessário em outro momento oportuno.

2. Corporeidade negra como local para discursos

Compreendo a corporeidade como em Souza Neto *et al.* (2007), ou seja, a expressão da existência do corpo no mundo, mas também como uma maneira de criação, de conhecimento e de partilha. O homem deixa de ter um corpo e passa a sê-lo, em sentido plural e diverso. Não é uma categoria, portanto, que limita, mas que expande.

Entendo que corporeidade negra possui em si mesma uma narrativa não hegemônica. No Brasil, especialmente, há uma dificuldade em tratar de identidade negra, pois o processo de reconhecimento do negro é firmado e concretizado durante a vida, sendo a vivência e o resgate da história pessoal em nosso país algumas de suas necessidades. Ela é, portanto, subjetiva e coletiva concomitantemente.

Tratar de corporeidade negra é rever a manutenção e recriação de mitos e origens dos povos africanos e afrodescendentes no Brasil. Autores como Lopes (1988), Munanga (1999, 2009), Souza (1983), compreendem um processo histórico de embranquecimento da população brasileira, seja no tom da pele, seja na negação da cultura e até mesmo no próprio entendimento de “ser negro”. Dessa forma, entendo como necessário resgatar o conceito de raça negra, não para reivindicar um determinismo biológico, mas para categorizar e compreender traumas e histórias do passado colonial. Buscar na história coletiva e nas origens individuais uma identidade é um processo de autoconhecimento e afirmação que permite o enfrentamento das mazelas da colonização e do racismo.

A corporeidade se manifesta intimamente ligada ao conceito de ancestralidade. Para Eduardo David Oliveira (2012), a ancestralidade é uma categoria de pensamento que está conectada a símbolos e mitos. As múltiplas experiências do negro em solo brasileiro encontram consonância em sua ancestralidade, ainda que estes indivíduos não estejam ligados entre si fisicamente. Não havendo mais um pertencimento territorial, é no corpo que a identidade irá encontrar seu pertencer. O corpo passa, então, a ser o local em que esses indivíduos irão de fato habitar e se reconhecer.

O “negro” que utilizo para caracterizar a corporeidade na pesquisa é um adjetivo além-da-cor-da-pele, tratando-se de uma história em comum que liga pessoas que descendem de povos africanos no Brasil, e que se convencionou a serem chamados de negros. Não há só uma cultura que os liga, mas uma reunião

delas somadas a toda uma condição histórica. As culturas negras são definidas por Muniz Sodré (2005, 2017) como culturas de *arkhé*, o que as diferenciam do referencial ocidental. Dentro do conceito de Sodré, a cultura é construída coletivamente e sempre pautada na ancestralidade e na sua vivência diariamente experimentada. A ancestralidade negra não se define apenas por indivíduos anteriores ou ligados por laços consanguíneos, mas sim por todos aqueles que existem e já existiram somados aos animais, minerais, elementos naturais e divindades.

Essas culturas de origem africana foram mantidas e ressignificadas pelos corpos da diáspora que traziam para as américas seus cantos, indumentárias, crenças, filosofias, línguas. A transmissão se deu tanto por via oral, como também através de expressões artísticas ligadas ao corpo ou por ele produzidas. Sodré (2014) nos lembra que é o corpo o meio de manutenção das expressões afro-brasileiras. Corpo, música, dança, religião, sagrado, profano, vida e morte convivem o tempo todo e não são entendidos de forma individualizada.

É na memória e no culto aos antepassados históricos e míticos que a diversidade étnica e sua comunalidade africana afirma-se, constituindo-se com variáveis um ethos que se estende por toda a população afro-brasileira, recompondo na continuidade e na descontinuidade o conhecimento, o pensamento e as subjacências emocionais dos princípios inaugurais re-elaborados desde épocas remotas (SANTOS, 2006, p. 1).

Com essa percepção, defino corporeidade como a existência de um corpo que é coletivo e comunitário, sendo a partir da vivência desse corpo com seu entorno e com a natureza que o conhecimento emerge, não havendo diferenças entre o corpo e o exterior. “O nosso corpo, como corporeidade, como corpo vivenciado, não é o início e nem o fim, é sempre o meio, no qual e por meio do qual o processo da vida se perpetua” (SOUZA NETO *et al.*, 2007, p.153).

A partir daí é que a corporeidade negra pode ser pautada por um referencial próprio e uma matriz de conhecimento que está conectada às cosmologias africanas. Sendo necessário seu resgate, sua vivência e conhecimento. Esse sentimento é comum a corpos negros em diáspora, assim como as questões que os acompanham. É na experiência individual que emergem vivências coletivas, e é na prática ancestral que podemos estabelecer conexões contemporâneas.

Existe, na noção de corporeidade, um corpo-indivíduo que é o que conhece o mundo. Mas, as experiências, por ocorrerem de forma similar em todos os sujeitos negros, torna o corpo não mais individual e sim coletivo. As mesmas questões e sentimentos que atravessam o sujeito individual perpassam por todos daqueles do grupo, construindo um corpo-coletivo.

A corporeidade, utilizada como fonte para a criação artística, enseja também que relações entre os indivíduos conectados pelas artes se manifestem, pois somente no acesso real da corporeidade é possível encontrarmos sentidos simultâneos para os saberes e as experiências dos corpos/indivíduos (SILVA e BARRENECHEA, 2015). O corpo possui a potência não só de criar, mas de subverter possibilidades e ressignificar experiências e culturas. Passando, então, a

ser um agente na arte contemporânea. Ao mesmo tempo em que ele se manifesta como matéria e material plástico, ele é local para realização de trabalhos que ele mesmo produz, gerando sentidos múltiplos. Não há um significado único para a corporeidade, sendo ela, portanto, um local para criação de discursos dessas experiências afro-brasileiras. Tanto o conceito de corpo, como o de imagem e de representação se fundem através das vivências individuais e coletivas com as diferentes expressões artísticas.

Sentimentos, sentidos, movimentações, dor, memória, tudo irá servir para que a corporeidade se expresse como um local para discursos nas artes (MATESCO, 2009). Canguçu (2014) destaca, nesse cenário, o artista como um proponente cujo discurso é expresso por meio do seu corpo. Essas proposições chegam ao ponto de coincidirem com o próprio corpo do artista. E é aí que está a morada da corporeidade na arte. Entretanto, mesmo havendo inúmeros casos em que não se tem o corpo do artista impresso na obra, destaco ser possível identificar sua marca e sua gestualidade através da ancestralidade.

Fica difícil evidenciar uma separação clara nesse modelo entre o artista e o espectador, a corporeidade cria necessariamente relações com o Outro e com o mundo. O espectador se torna também proponente da arte. Além do corpo do artista, já evidenciado como um corpo coletivo, é no pluralismo das expressões visuais e das formas de representação da arte contemporânea que gostaria de pensar o corpo também como obra de arte, caracterizando uma ampliação do escopo da arte afro-brasileira. A corporeidade negra é um local para discursos por si só, um local de conhecimento, um "território onde se entrecruzam elementos físicos e míticos e se erigem fronteiras e defesas" (SODRÉ, 2014, p.16).

No campo da afro-brasilidade na arte contemporânea, encontro obras de artistas como Rosana Paulino, Ayrson Heráclito, Dalton Paula, Sydey Amaral, Eustáquio Neves, Moises Patrício, Renata Felinto⁹ – para citar alguns poucos exemplos – em que essa corporeidade se manifesta e demonstra as marcas históricas do negro no Brasil, trazendo para o debate, no sistema das artes, questões culturais e sociais, cada um a seu modo. É através da contaminação das expressões artísticas da arte contemporânea com elementos simbólicos e práticas ancestrais, que esses artistas abordam o universo afro-brasileiro, o que me permite os caracterizar dentro do escopo da pesquisa. Em seus trabalhos é possível ver o corpo como obra de arte e agente criador, sendo ao mesmo tempo responsável e local da criação de discursos diversos ligados às questões do negro, sua religiosidade, sua história, estética e memória. Resgatando toda uma história coletiva e o saber afro-brasileiro.

Destaco que esses artistas, com frequência, usam como estratégia de criação a retomada cultural e afro-religiosa, hibridizando a experiência individual com a linguagem artística. Essa dinâmica permite recriar novamente experiências diversas da cosmologia afro-brasileira na arte, seja rememorando o caráter simbólico ancestral, seja evocando as filosofias e as técnicas de matrizes africanas. Ao passo que alguns artistas se apropriam das visualidades dessa parte tão importante da história da diáspora negra, outros se inspiram de forma muito mais

⁹ Análises e obras desses artistas podem ser encontradas em trabalhos como de Santos (2016), Menezes Neto (2018) e Cleveland (2004).

enfática nas ritualidades e nas potências espirituais e outros, ainda, se valem da história e das questões sociais. O resgate da memória do povo negro vem justamente da apropriação das memórias individuais seja em imagens, técnicas, saberes ou fazeres.

A todo momento, o corpo coletivo-individual se permite confundir com o trabalho em artes visuais, ensejando o contato e aproximação do público e permitindo que outros indivíduos co-criem experiências artísticas. Produzindo memórias e sentidos novos, ao mesmo tempo em que despertam aquelas adormecidas, as ancestrais. Assim, percebo que ainda que identifique, se necessário, diferentes discursos criados pela corporeidade negra na multivocalidade da arte contemporânea, o resgate e as experiências da corporeidade permitem entender o cenário de forma coletiva.

3. Considerações finais

A validade da definição de arte afro-brasileira que adoto nesta pesquisa se justifica pois caracteriza uma produção em arte que se evidencia pela centralidade das discussões da corporeidade negra. Métodos e técnicas ancestrais se cruzam nas definições dadas e na produção dos artistas. Enxergo que a abordagem política e o lugar privilegiado aos rituais de origem africana, que despontam na produção de vários autores sobre as artes afro-brasileiras, também se fazem presentes hoje, ainda que sobre novas roupagens, novos meios e percepções. Falar de corporeidade negra como lugar na arte contemporânea é garantir a visibilidade de artistas negros no sistema das artes.

Em um levantamento provisório, elejo uma série de artistas que poderiam ter obras analisadas sobre o viés da corporeidade negra: Alile Onawale, Angélica Dass, Arjan Martins, Aline Motta, Antônio Obá, Ayrson Heráclito, Chico Tabibuia, Dalton Paula, Daniel Lima, Desali, Eustáquio Neves, Frente 3 de fevereiro, J. Cunha, Jaime Lauriano, Josafá Neves, Juliana dos Santos, LOUCO, Maxwell Alexandre, Michelle Mattiuzzi, Moisés Patrício, Nadia Taquary, Paulo Nazareth, Priscila Rezende, Rafael RG, Renata Felinto, Ronald Duarte, Rosana Paulino, Sônia Gomes, Sydney Amaral, Tiago Sant'Ana, Yhuri Cruz, e etc.

São alguns dos exemplos de artistas que reivindicam e herdaram um espaço aberto por uma série de agentes percursores no cenário das artes visuais que trilharam também caminhos no panorama internacional para que o sistema das artes pudesse olhar mais atentamente para essa produção. Nesse patamar histórico é importante lembrar das contribuições de Mestre Didi, Abdias do Nascimento, Rubem Valentim, Yêdamaria, Maria Auxiliadora, Heitor dos Prazeres, Artur Bispo do Rosário, Wilson Tibério e tantos outros, que reconhecidos ou não pelo mundo das artes, foram seminais e postularam um espaço importante para que hoje seja possível destacar esse campo de estudos.

Concluo que o território da corporeidade negra é um terreno plural e múltiplo nas artes visuais da contemporaneidade e que existe uma produção destacada no que concerne às afro-brasilidades. Tantos os artistas jovens quanto os mais experientes, apesar de serem reunidos em torno das discussões sobre a corporeidade negra, não constituem uma massa homogênea: seus trabalhos se

diferenciam nas abordagens, nas temáticas, nas técnicas e nas questões discutidas, que são tão plurais quanto a quantidade de pessoas que se propõe a produzir obras de arte.

Há convivência de saberes em uma única obra, antigos e novos, concernentes à linguagem artística e a herança africana. As obras são atravessadas por questões de diversas ordens: a identidade do negro, seu silenciamento, a memória coletiva, as condições históricas, os elementos da cultura afro-brasileira, o debate entre ancestral e contemporâneo, as marcas da escravidão, a diversidade cultural, etc. É necessário permanecermos atentos a esse cenário a fim de não o reduzir, mas sim de expandir o conceito sempre que possível, garantindo que os debates levantados pelas obras possam atingir também o sistema das artes e a sociedade como um todo, fazendo emergir transformações.

Referências

ARAUJO, Emanuel. **A mão afro-brasileira**: significado da contribuição artística e histórica. São Paulo: Terenge, 1988.

CANGUÇU, Daniela Figueiredo. **O artista contemporâneo**: seu discurso, seu corpo. Revista TRAMA Interdisciplinar, v. 5, p. 86-103, 2014. Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/6726>> Acesso em 08 mar. 2020.

425 ■

CLEVELAND, Kimberly L. **Black art in Brazil** – expressions of identity. University Press of California, 2004.

CONDURU, Roberto. **Arte afro-brasileira**. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2007.

CONDURU, Roberto. **Perolas Negras**: Primeiros fios: experiências artísticas e culturais nos fluxos entre África e Brasil. Rio de Janeiro: Eduerj, 2013.

CUNHA, Marianno Carneiro da. Arte afro-brasileira. in: ZANINI, Walter. (org.) **História geral da arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, v.2, 1983.

LIMA, Heloisa Pires. **A presença negra no circuito da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro**: A década de 80 do século XIX. São Paulo. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade de São Paulo, 2000.

LOPES, Nei. **Bantos, malês e identidade negra**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.

OLIVEIRA, Eduardo David de. Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: Educação e cultura afro-brasileira. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação**. Número 18: mai-out. 2012, p.28-47. Disponível em: <<https://doi.org/10.26512/resafe.v0i18.4456>> Acesso em: 08 mar. 2020.

MATESCO, Viviane. **Corpo, imagem e representação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

MENEZES NETO, Hélio Santos. **Entre o visível e o oculto**: a construção do conceito de arte afro-brasileira. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de

São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-07082018-164253/pt-br.php>> Acesso em: 02 de fev. 2020

MUNANGA, Kabengele. Arte afro-brasileira: o que é afinal? In: **Mostra do Redescobrimento: arte afro-brasileira = Afro-Brazilian art (Catálogo)**. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais: Fundação Bienal de São Paulo, p. 98-111, 2000.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: a identidade nacional versus a identidade negra**. Petrópolis: Vozes, 1999.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. 3ª edição. Belo Horizonte: Ática, 2009.

MUNANGA, Kabengele. Arte afro-brasileira: o que é afinal?. **PARALAXE** [Online], Volume 6 Número 1, 23 dez., 2019. Disponível em: < <https://revistas.pucsp.br/index.php/paralaxe/article/view/46601> >. Acesso em: 07 mai. 2021.

RAMOS, Arthur. Arte negra no Brasil. Cultura, Rio de Janeiro, **Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Saúde**, n. 2, p. 189-212, jan./abr. 1949.

RODRIGUES, Raimundo Nina. **As belas artes dos colonos pretos no Brasil**. Rio de Janeiro: Kosmos, 1904.

SALUM, Maria Heloísa Leuba. Cem anos de arte afro-brasileira. Em AGUILAR, Nelson (Org.). Arte Afro-brasileira. (catálogo da exposição). **Mostra do Redescobrimento: Associação Brasil+500 anos Artes Visuais**, 2000.

SANTOS, Renata Aparecida Felinto dos. **A construção da identidade afrodescendente por meio das artes visuais contemporâneas: estudos de produções e de poéticas** (tese de doutorado). São Paulo: IA/Unesp, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/150902>> Acesso em: 08 abr. 2020.

SILVA, Adriana Maria; BARRENECHEA, Miguel Angel. Corpo, arte e conhecimento: uma trama de sentidos na filosofia de Merleau-Ponty. **Dialektiké**, v. 3, n. 2, jan. 2016. Disponível em: <<http://www2.ifrn.edu.br/ojs/index.php/dialektike/article/view/3732/1352>> Acesso em 08 mar. 2020.

SILVA, Dilma de Melo; CALAÇA, Maria Cecília F. **Arte africana e afro-brasileira**. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

SODRÉ, Muniz. **Cultura, corpo e afeto**. Dança, UFBA: Salvador, v. 3, n. 1, p. 10-20, jan./jul. 2014. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/13161>> Acesso em 08 mar. 2020.

SODRÉ, Muniz. **Pensar nagô**. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

SOUZA NETO, Samuel de. *et al.* O corpo na escola: da dimensão motora a dimensão afetiva. In: PINHO, Sheila Zambello de; SAGLIETTI, José Roberto Corrêa. (Org.). **Núcleos de Ensino**. São Paulo: Cultura Acadêmica, p. 150-177, 2007.

ouvirouver ■ Uberlândia v. 17 n. 2 p. 414-427 jul. | dez. 2021

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

TEIXEIRA LEITE, José Roberto. Negros, pardos e mulatos na pintura e na escultura brasileira do séc. XVIII. In: ARAÚJO, Emanuel (Org.). **A mão afro-brasileira**. São Paulo: Tenege, 1988.

VALLADARES, Clarival do Prado. O negro brasileiro nas artes plásticas. Rio de Janeiro: **Cadernos Brasileiros**, ano X (47), p.97-109, 1966.

VERGER, Pierre. **Fluxo e refluxo**. Salvador, Editora Corrupio, 2002.

Recebido em 18/03/2021 - Aprovado em 02/08/2021

Como citar:

SOUZA, M. R. A. Imbricações da corporeidade negra nas artes visuais contemporâneas. *ouvirOUver*, v.17, n.2. p. 414-427. jul./dez. 2021. <https://doi.org/10.14393/OUV-v17n2a2021-59893>

427 ■



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.