



REVISTAVISUAIS

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS DA UNICAMP

Da memória à pretura: presença da temática na produção artística e formação

Francival Pereira de Castro Filho

Brasil. Artista Visual. Graduado em Direito. Graduando em Artes Visuais. Bolsista CNPq (2021-2022).
Universidade Federal de Pernambuco

Maria Betânia e Silva

Brasil. Doutora em Educação pela UFMG. Mestra em Educação pela UFPE. Graduada em Artes Plásticas pela UFPE. Graduanda em Filosofia pela UFPE. Professora da Graduação em Artes Visuais e do Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais UFPB/UFPE. Universidade Federal de Pernambuco

Da memória à pretura: presença da temática na produção artística e formação

Resumo

O texto investiga memórias de formação em Artes Visuais e aborda caminhos de enraizamento do pensamento, a elucidação de problemáticas pessoais e coletivas, além da materialização artística. Discute questões vinculadas à compreensão histórica, sócio estrutural racista que permeia a sociedade. Foram produzidas obras de arte em consonância à negritude, decolonialidade e memória. Em diálogo com Djamila Ribeiro, Achille Mbembe, Aimé Césaire, Frantz Fanon, Abdias do Nascimento, Lélia Gonzalez e Ecléa Bosi, a pesquisa mostra a importância do registro contínuo sobre o próprio processo criador, reflexivo, artístico, teórico de desenvolvimento da própria formação no campo das artes.

Palavras-chave

Memórias, Racismo, Processo Criador, Formação, Artes Visuais.

From memory to pretura: presence of the theme in artistic production and training

Abstract

The text investigates memories in the training trajectories in Visual Arts and addresses ways of rooting thought, the elucidation of personal and collective problems, in addition to the artistic materialization that is born from the experiences crossed in the course of the learning process and artistic production. Discusses issues related to historical understanding, racist structural partner that permeates Society. Images were produced in line with blackness, decoloniality and memory. The main authors used are Djamila Ribeiro, Achille Mbembe, Aimé Césaire, Frantz Fanon, Abdias do Nascimento, Lélia Gonzalez and Ecléa Bosi. The research shows the importance of continuous recording of the recreative, reflective artistic theoretical process of the development of one's own training in the field of arts.

Keywords

Memoirs, Racism, Creative Process, Formation, Visual Arts.

De la memoria a la pretura: presencia del tema en la producción y formación artística

Resumen

El texto investiga memorias en las trayectorias de formación en Artes Visuales y aborda formas de enraizamiento del pensamiento, la elucidación de problemas personales y colectivos, además de la materialización artística que nace de las experiencias cruzadas en el transcurso del proceso de aprendizaje y producción artística. Se discuten cuestiones relacionadas con la comprensión histórica, el socio estructural racista que impregna la sociedad. Las imágenes fueron producidas en línea con la negritud, la decolonialidad y la memoria. Los principales autores utilizados son Djamila Ribeiro, Achille Mbembe, Aimé Césaire, Frantz Fanon, Abdias do Nascimento, Lélia Gonzalez y Ecléa Bosi. La investigación muestra la importancia del registro continuo del proceso creativo, reflexivo, artístico, teórico de desarrollo de la propia formación en el campo de las artes.

Palabras clave

Memorias, Racismo, Proceso Creativo, Formación, Artes Visuales.

Como, de fato, se aprende arte? Como se define o que é importante na longa caminhada para formação de um/a artista, pesquisador/a ou futuro/a professor/a de arte? Partindo dessas indagações iniciamos a pesquisa, buscando entender como se dá o processo de aprendizado e desenvolvimento pessoal dentro da academia.

Aparentemente, debruçar-se sobre as próprias memórias e produções parece tarefa simples, entretanto, foi neste viés que nos encontramos enfrentando dilemas inquietantes cheios de importância e significado. O tema da pretura tornou-se um elemento central e nos fez identificar a necessidade de sua representação na arte, a dignidade do negro relacionada em sua existência diaspórica e pós-colonizada. A memória, então, é acionada e olha para o passado enraizado, com cicatrizes mal fechadas, que reverberam e incomodam ainda no hoje.

Chegamos ao pensamento decolonial que reforça a razão da necessidade em retratar corpos negros na arte em momentos e situações diversas também dentro de uma universidade pública brasileira. Torna-se, então, mais que relevante para o campo científico e social compreender e perceber o processo de desenvolvimento do olhar e fazer artísticos que são nutridos pelo cotidiano da vida presente carregado de histórias não ditas, mas de histórias a dizer.

Por esses motivos, identificar memórias de experiências criadoras, registrar esses percursos na formação, que é contínua no campo das Artes Visuais, é o solo nutrido de nossa pesquisa buscando entender sob quais formas e modos a memória age e adquire importância na formação em Arte.

As obras que apresentamos se valem do exercício de diferentes técnicas com os suportes mais tradicionais aos mais recentes como, por exemplo, a produção imagética digital visando identificar fios condutores, acionados pela memória, que serviram de estímulo no processo criador.

Eu só pinto gente preta

Ao lembrar de estar no ateliê 4 de pintura, entre os novos amigos e colegas de sala, numa atmosfera bastante agradável, daquelas de início de tarde quente no bairro da Várzea. A professora e seu monitor nos assistiam testar cores e pigmentos diversos, a dar nossas primeiras pinceladas mais ou menos seguras nas pequenas telas brancas

ou nos papéis de maior gramatura, aqueles específicos para a aquarela. Um ar de comunhão e aprazimento me arrebatava. Éramos todos estudantes de Artes Visuais da UFPE pintando juntos, aprendendo, desbravando.

Desprenderíamos um tempo significativo em diversas práticas focadas na pintura, orientados de perto e com bastante zelo e diligência pela professora. Nossos trabalhos eram complementados também através de leituras sobre filosofia e teoria da arte. Aprofundávamo-nos dentro de visões e modos específicos sobre arte que nos eram trazidos nos manifestos desses filósofos/artistas. Nossa professora iniciava uma primeira leitura, e em roda, a seguíamos. Eram fundamentações que surgiam em oralidade e que seriam o mote da aula prática daquele dia.

Foram nessas conversas que escutei pela primeira vez os termos: Estética e Poética. Concepções e saberes que me atingiram como num golpe mental, me abrindo os olhos, me forçando a refletir sobre tudo que já tinha feito, admirado e cobiçado na arte. As palavras daqueles artistas, de algum modo, fizeram algumas peças se encaixarem dentro de minha cabeça; as guardaria para a vida! Tais conceitos seguiram (e ainda seguem) nos acompanhando durante toda a formação e trajetória artística.

Com Luigi Pareyson, em *Os Problemas da Estética* (2001), pudemos compreender, por exemplo, o que é a poética, e como esta se relaciona intrínseca e pessoalmente ao gosto e criação do artista. É nada mais do que sua moral transposta politicamente na obra. Já com Carlos Vidal, a contribuição vinda foi acerca do invisual, da interpretabilidade, e da verdade que emana da pintura na obra *Invisualidade da pintura: história de uma obsessão* (de Caravaggio a Bruce Nauman) de 2010.

Buscávamos, entre os exercícios de definir um bom degradê de um céu diurno, e entender as diversas nuances das combinações de cores do prisma da luz, acima de tudo, explorando-as. Descobrir nossos próprios significados, como artistas e contínuos estudantes de arte. Eles estavam ali, despontando também através das várias paletas de cor jogadas nos fundos brancos.

Fazia questão de levantar e passear por aquela sala grande (que cheirava a tinta seca) a me enxerir a olhar os trabalhos dos meus companheiros de estudo. Queria mesmo ver o que eles pintavam, quais eram seus temas e o que lhes passava pela cabeça na hora do exercício artístico e da criação, mesmo que fosse um estudo. Quando notava uma imersão maior dos mais próximos, tomados talvez por algum espírito de um dos

vários artistas mortos que tínhamos lido sobre, na disciplina de história da arte, prestava mesmo atenção, e até perguntava qualquer coisa. Era bem bonito de ver. Esses vínculos aos quais íamos nos ligando, à arte do passado, mas, investindo num futuro, serviam-nos como seiva extraída de uma árvore antiga, que mais nos oferecia frutos de possibilidades genuínas, nos dava ainda, sumo para uma formação de identidade.

Porque o passado reconstruído não é um refúgio, mas uma fonte, um manancial de razões para lutar. Então, a memória deixa de ter aqui um caráter de restauração do passado e passa a ser a memória geradora do futuro: memória social, memória histórica e coletiva. (BOSI, 2012, p.198).

Numa dessas, notei que uma das minhas admiráveis colegas de classe, pintava uma mulher negra. Esse seu tema era recorrente. Lembro que cheguei a indagá-la sobre isso, e ela me respondeu num tom divertido e leve, algo como: “ah, eu só pinto gente preta”.

Aquilo me intrigou, foi convidativo de alguma forma. Seu pensamento era genuíno, autoral, longe de ser radical, como talvez aparentasse ser à primeira vista. Assim como ela, sempre senti a necessidade de ver mais pessoas pretas em pinturas, em destaque, sendo representadas visualmente na arte, e não somente, na qualidade de autoras também.

À atividade artística é indispensável uma poética, explícita ou implícita, já que o artista pode passar sem um conceito de arte, mas não sem um ideal, expresso ou inexpresso, de arte. Embora em linha de princípio todas as poéticas sejam equivalentes, uma poética é eficaz somente se adere à espiritualidade do artista e traduz seu gosto em termos normativos e operativos, o que explica como uma poética está ligada ao seu tempo, pois somente nele se realiza aquela aderência e, por isso, se opera aquela eficácia. (PAREYSON, 2001, p.18).

Logo entendi a mensagem que ela pretendia passar com sua deliberada atitude política matizada ao seu trabalho artístico. Ela tinha o que dizer. Quando se colocava também como sujeito e objeto tema das suas obras, em sua construção artística, vislumbrando uma potencialidade social à vista, a comunicação do seu manifesto se concretizava. Aquelas pinturas de mulheres negras eram mais do que apenas figuras soltas num estudo, eram ela mesma em sua luta. Que também era minha, de algum modo.

A memória desconhece a ordem cronológica. (...) ela opera com grande liberdade, recolhendo fatos memorados no espaço e no tempo, não arbitrariamente — mas porque se relacionam através de índices de significação comum. São constelações de eventos mais intensas quando sobre elas incide o brilho de um significado coletivo. (...). O vínculo com o passado, que é vital, porque dele se extrai a seiva para a formação da identidade. Nesse sentido, também está a noção de direito ao enraizamento, de Simone Weil, para quem este é um direito humano semelhante a outros direitos ligados à sobrevivência do homem. (BOSI, 2017, n.15).

No lugar do homem universal, figura central de toda ideia que fundamentou a concepção do iluminismo, que é por excelência branco, visto por muito tempo como detentor do saber e das regras do que é certo e errado; o mesmo que, em busca da razão como grande instrumento de reflexão, leva sua civilização para aqueles que denominava primitivos, num processo de destruição, morte e apagamento, que derrocou, finalmente, num contraditório colonialismo capitalista. Tal figura sai de cena, para que entrem as mulheres negras daquela minha colega de sala, reluzindo melanina em tons de ocre, marrom e negro. Sorridentes em afeto. Símbolos do outro, do outro que fala (KILOMBA, 2008).

Traduzindo, então, uma discriminação positiva, buscando corrigir, diminuir dores e prejuízos, legitimados por uma autêntica vontade política de reparação e ocupação dos espaços invisibilizados historicamente,

Kilomba sofisticava a análise sobre a categoria do *Outro* quando afirma que mulheres negras, por serem nem brancas e nem homens, ocupam um lugar muito difícil na sociedade supracitada branca por serem uma espécie de carência dupla, a antítese da branquitude e masculinidade. Nessa análise, percebe o *status* das mulheres brancas como oscilantes, pois são mulheres, mas são brancas, do mesmo modo, faz a mesma análise em relação aos homens negros, pois esses são negros, mas homens. Mulheres negras, nessa perspectiva, não são nem brancas e nem homens, e exerceriam a função de *Outro do Outro*. (RIBEIRO, 2017. p 23-24).



Figura 1 - Francival Pereira de Castro Filho, *Jão*, 2018, Pintura com nanquim e tinta acrílica, 20x30cm. Acervo pessoal.

No final daquele semestre dos ensinos de pintura, cada estudante precisava concluir um número considerável de peças, entre os exercícios propostos pelo plano de ensino e aqueles de cunho pessoal, que muito, significativamente, também compunham as notas que os estudantes receberiam. Entre meus trabalhos, estavam alguns autorretratos e figuras com rostos de gente preta.

Minhas questões pessoais sobre raça já existiam, evidente e inexoravelmente, cresceram junto comigo. Fui um garoto de pouco tato social do final dos anos noventa, bombardeado por uma enxurrada de heróis brancos e ídolos que não tinham cabelos crespos. Era sempre raro me notar representado de forma positiva nas revistas, nos

filmes, na arte em geral. Quando muito, os negros da cultura pop que entravam em casa pela TV ou pelas revistas eram sempre coadjuvantes, *sidekicks* do protagonista branco. O famoso amigo negro era a praxe.



Figura 2 - Francival Pereira de Castro Filho, *Apertado*, 2018, Pintura com tinta acrílica em tela. 20x30cm. Acervo pessoal.

Demorei a perceber certas situações sociais que traziam um racismo qualquer e nuances de discriminação enraizados, coisa difícil de notar sem algum debruçamento mais profundo ou certo direcionamento focado. Não tive essa sorte.

Lembro-me de que, quando era garoto, costumava ver filmes do Tarzan no sábado. O Tarzan branco costumava bater nos nativos pretos. Eu ficava sentado gritando: “mate essas bestas, mate esses selvagens, mate-os!”. Era como se um menino judeu assistisse aos nazistas levando judeus para campos de concentração e isso o alegrasse. Hoje, eu quero que o nativo vença a Europa. Mas, é preciso tempo para se libertar das mentiras e seus efeitos destrutivos nas mentes pretas. Leva tempo para rejeitar a mentira mais importante: que as pessoas pretas inerentemente não podem fazer as mesmas coisas que as pessoas brancas podem fazer ao menos que as pessoas brancas as ajudem. (TURE, 2017, p.55).

Essa consciência racial que hoje permeia meu pensamento, e me constitui também como pessoa, foi construída aos poucos, no dia a dia, olhando de perto o viver e sentindo tudo na pele. Recordo-me de ter alguns amigos próximos na adolescência que, junto comigo, moldaram seus modos de ver o mundo. Escutar o grupo musical

Racionais era preciso, coisa mesmo necessária para conseguir aceitação no grupo. Só se podia entender o que era ser preto escutando, permanecendo junto e vivendo com outros pretos.

Entender melhor o racismo hoje, que compreendo como coisa estrutural e histórica, realmente sistêmica, me é coisa muito cara, fundamental. A pintura agora parte também dessa premissa, de buscar trazer para minhas pinceladas (em sua maioria digitais) essa carga idiossincrática que nós, pretos, carregamos. Honestidade, na arte, é algo essencial, penso. Uma pintura realmente bela pode ser mais aquela que conta uma verdade; e deixar de lado essa questão, da pretura, da dignidade do preto, artisticamente falando, não me é opção.

Integrações na rota e pondo o olhar no outro

Entre os componentes curriculares mais disputados durante o curso de Licenciatura em Artes Visuais estava o de Fotografia que, normalmente, abraçava estudantes de outras disciplinas, e até mesmo pessoas de fora da universidade. Nosso professor, também coordenador do curso na época, tinha o costume de convidar e possibilitar que outras pessoas pudessem frequentar a matéria e participar das aulas como ouvintes. Esses, em especial, compartilhavam bastante conosco. Era bem animador criar proximidade com colegas que já tinham alguma experiência, e que assim como nós (acadêmicos), procuravam avidamente por mais no estudo da arte das lentes e da captura do olhar. Ecléa Bosi nos ajuda a entender a importância do sentir-se pertencente a uma comunidade e a falta disso pode trazer problemas sérios para a vida. Assim, “enraizar-se é um direito fundamental do ser humano e que a negação a esse direito tem consequências graves para a cultura e para a vida em sociedade”. (BOSI, 2012, p.196).

Nossas manhãs de sexta começavam a ficar mais animadas às 9h, dentro do apertado, mas, aconchegante ateliê 2 de fotografia. O professor nos trazia um ar de jovialidade em suas explanações, ele sempre soube falar a língua dos estudantes. Todo o conteúdo passado era absorvido de forma fluida, sem entraves. As referências eram muitas, e claro que alguns dos vários artistas da fotografia que nos foram apresentados em sala me fascinaram.

Joseph Kosuth utilizou a fotografia para compor suas obras conceituais, discutiu o real, sua imagem e seu conceito em *Uma e três cadeiras* (1965). Nan Goldin, retratou sua intimidade de forma autobiográfica nas comunidades LGBTQI+ e na subcultura viciada em heroína do final dos anos 70 e início dos 80 em *The Ballad of Sexual Dependency* (1980-1986). Quanto à fotografia etnográfica e antropológica, vimos os trabalhos de Pierre Verger e Sebastião Salgado. Imagens em preto e branco foram sempre, para mim, emblemáticas. Já havia me deparado algumas vezes com os trabalhos e os livros do Fatumbi; e ainda visitado uma exposição na Caixa Cultural com fotos do acervo de Salgado. O negro e o candomblé da Bahia na visão de Verger e a humanidade que existe debaixo da estética sócio documental de Sebastião me inspirariam bastante, me chamariam à vontade de querer registrar algo próprio da minha ancestralidade. De trazer para o espectro cinza da escala de valores, também, meu dia a dia e dores. Novos entendimentos sobre a imagem surgiam. Escala, enquadramento, composição, tempo, movimento; conceitos sobre semiótica e fenomenologia eram discutidos; nomes como os de Walter Benjamin, Roland Barthes, Jorge Glusberg e Philippe Dubois fundamentavam nossas conversas. A Obra de Arte na Era da Reprodutibilidade Técnica, A Câmara Clara, e O Ato Fotográfico, foram algumas das publicações debatidas. Ademais, a arte da Performance nos seria apresentada com mais clareza aqui, passando pelo O Corpo como Objeto da Arte de Henri-Pierre Jeudy, e as chocantes apresentações dos Acionistas de Veneza. Era possível perceber que a fotografia, quando não obra em si, servia à arte como suporte, tinha a significativa capacidade de registrar, de fazer material as efemeridades da arte e do artista.

De todos os meios de expressão, a fotografia é o único que fixa para sempre o instante preciso e transitório. Nós, fotógrafos, lidamos com coisas que estão continuamente desaparecendo e, uma vez desaparecidas, não há nenhum esforço sobre a terra que possa fazê-las voltar. Não podemos revelar ou copiar uma memória. O escritor dispõe de tempo para refletir. Pode aceitar e rejeitar, tornar a aceitar; (...) Existe também um período em que seu cérebro “se esquece” e o subconsciente trabalha na classificação de seus pensamentos. Mas, para os fotógrafos, o que passou, passou para sempre. (CARTIER-BRESSON, 1971, p.21).

A abordagem era também prática, como não poderia deixar de ser. Tivemos de usar, desde o início do componente, nossos celulares para capturar as imagens que nos mais

apetecia. Era mesmo um privilégio de nosso tempo ter em nossos bolsos essa máquina, que tem muitas funções e ainda tira fotos. Verdadeiros dispositivos de democratização do recurso imagético, vimos também que nem sempre foi assim. Exercitamos nossos olhares com base em conceitos filosóficos discutidos, como os da Cópia do Real, de Platão. Porém, nossa prática não focou apenas na produção fotográfica em si, investigamos ainda sobre revelação, inclusive com Cafenol.

Cianotipias foram postas ao sol do dia para fazer despontar o azul das fotografias. A sala escura era disputada e dividida pelos grupos, tapávamos as frestas de luz que insistiam em passar pelos cantos da porta, enquanto a luz vermelha cobria nossos rostos, e revelava junto conosco as imagens dos trabalhos propostos. Era realmente excitante ver as formas surgindo aos poucos nas poças embebidas de produto químico.



Figura 3 - Francival Pereira de Castro Filho, Gatão do Pelópidas, 2018, Fotografia com aparelho celular e edição de imagem em Photoshop. Acervo pessoal.

Nosso trabalho de conclusão seria um ensaio pessoal, de tema livre, que ao final se tornaria um foto-livro. A única recomendação dada seria a escolha de um dos gêneros fotográficos apresentados. Decidi fazer um trabalho em que pudesse mostrar um pouco da minha realidade, queria trazer um olhar artístico sobre meu cotidiano periférico e agitado das viagens diárias dentro do apertado desconfortável dos ônibus

que cruzavam Olinda e Recife todos os dias. Resolvi fazer um ensaio fotográfico focado nas pessoas que utilizavam as linhas de transporte público e integrações da região metropolitana do Recife.

O gênero que mais se aproximava era o do documentário/jornalístico, mas buscaria me atentar também à alguma beleza fugidia no inferno urbano, tal qual um *flâneur*. Na finalização, optei por fazer intervenções nas imagens através de edição e desenho (píxo) digital. Também estão inclusos escritos e passagens bíblicas, umas escolhidas para dar, talvez, um tom irônico à imagem, outras para exaltar algum drama. O trabalho ganhou o título de: *Integrações*.

Foram dois dias pegando os mais diversos trajetos e rotas, buscando exercitar, dentro dos coletivos, o olhar de captura, assim como havíamos visto em Sebastião Salgado. Do terminal integrado do Pelópidas Silveira, passando pelo da Macaxeira, o de Rio Doce, até o da Joana Bezerra e o de Xambá; o registro se voltou para a agonia e a beleza dos passageiros, ambulantes, funcionários e pessoas todas que se amontoam dentro dessas grandes caixas de metal sobre rodas, que viajam como sardinhas em lata (normalmente com ares de cansaço, mas nem sempre), para cima e para baixo, entre avenidas, ruas e estações de metrô.

A intencionalidade artística em *Integrações* também perpassa por questões étnico-raciais e sociopolíticas. É de fato notória a grande quantidade de pessoas não-brancas que circula pelo sistema de transporte público de nossas metrópoles. Nossas periferias são compostas majoritariamente por pessoas negras, e pô-las no centro do meu trabalho, como artista visual, é coisa que vejo como princípio inevitável.

Há pessoas que dizem que o importante é a causa, ou uma possível “voz de ninguém”, como se não fôssemos corporificados, marcados e deslegitimados pela norma colonizadora. Mas, comumente, só fala na voz de ninguém quem sempre teve voz e nunca precisou reivindicar sua humanidade. (RIBEIRO, 2017, p.51).

A viagem que fazemos dos subúrbios satélites/dormitórios para os centros urbanos cheios de arranha-céus é coisa mesmo histórica, alegórica. É como uma metáfora da distância que era deliberadamente imposta entre a casa grande e a senzala, em vários fatores e modos de ser.

Então, reconhecendo-me no *lócus* social de ser também parte do outro, entendendo as dificuldades, durezas e nuances deste lugar, engrossando o caldo da parcela de pessoas que são a antítese do padrão branco que ainda domina. Busco criticar, apontar e mostrar a beleza que existe na vivência daqui, na atitude do menino que se arrisca sorrindo pegando um bigu, da moça que discute com o cobrador por conta dos centavos que faltam para completar o preço da passagem, do trabalhador cansado que gasta incontáveis horas de sua vida nesse trajeto tortuoso e torturante. A busca, talvez, tentou atingir uma epistemologia de denúncia com meu olhar.

Sobre a filosofia da beleza e as três dimensões

Indispensável lembrar, também, de dois outros componentes do curso de Artes Visuais que mais me expandiram o entendimento, copiosamente. Ambos me proporcionaram algumas epifanias verdadeiramente surpreendentes. Os de Estética e de Tridimensionalidade trataram de maneira especial conceitos e formas essenciais da arte. Já tínhamos cursado alguns de História da Arte e agora estávamos mais uma vez sob a experiente tutela do mesmo professor, procurando compreender os sentidos e significados do pensamento filosófico voltado à arte. Quanto à tridimensionalidade, nessa tivemos uma professora substituta, que mesmo nos confessando desde cedo não esperar ter de lecionar tal disciplina no semestre em questão, já mostrava que nos guiaria a repensar nossas bases fundamentais ligadas à arte.

Confesso que quando li que teríamos um componente intitulado Estética, me perguntei, achando graça, se aprenderíamos como fazer micropigmentação de sobrancelhas. Mas não, na realidade, aprenderíamos outro tipo de coisa que nos marcaria fundo. Aprenderíamos sobre filosofia, dessa que mais estava preocupada em refletir sobre a beleza na arte, e ainda, sobre uma possível metafísica dessa beleza. A Estética viria pronunciar até onde vão as fronteiras do pensamento que buscou dar sentido ao pensar a arte, em sua subjetividade. E sim, sobrancelhas micropigmentadas, então, poderiam ter algo de belo. Haveria beleza na feiura também.

Começando a tatear, no mundo das ideias, as razões e as grandes questões da arte na estética, o professor nos apresentou um Ariano Suassuna diferente daquele divertido autor do Auto da Compadecida, nos mostrou o Ariano esteta, histórico professor da

UFPE, em sua obra feita especialmente para os acadêmicos da arte — Iniciação à Estética. Nela, o mestre destrincha e aproxima os primeiros olhares para a pesquisa sobre a beleza e a Arte (eurocêntrica), que se desenvolveu ao longo do tempo, a começar por Platão, passando por Hegel, seguindo até o pensamento Kantiano, e a Bergson, por fim.

(...) esses radicalismos podem levar à esterilidade, à desumanização e até a morte da Arte, esta última já muitas vezes anunciada, mas jamais consumada, porque a Arte é um impulso fundamental do homem e, enquanto existir o homem, a Arte existirá. Mas, é preciso deixar de lado esse esteticismo e esses radicalismos, que, em nome da pureza, ou em nome da participação, terminam por esterilizar a Arte ou a colocá-la a serviço da propaganda, com prejuízo para o homem, a Arte e a Beleza. (SUASSUNA, 1971, p. 150).

Em Tridimensionalidade mergulhamos noutros modos de imaginar e fazer a arte, buscando nas diversas formas que a arte contemporânea pode ter, uma direção, uma terceira dimensão (ou várias). Poderia ser considerada uma grandiosa obra de arte um ordinário urinol assinado por um artista? Marcel Duchamp, nos mostrou que sim. A arte saía da tela bidimensional e tomava o universo como plataforma. Nenhum chassi poderia, de fato, moldar o pensamento do artista. A arte poderia ser mais a narrativa, a subjetividade atribuída a uma peça, ou ao ato, e o artista seria esse transcendente que apontaria discussões, discursos e criticidades ao mundo.

O Livro dos Abraços, de Eduardo Galeano, nos foi oferecido como um presente escolhido com cuidado e carinho pelo professor de Estética, mas não à toa. Com base nos belíssimos escritos do autor latino, o professor puxou alguns variados e instigantes debates sobre estética em sala de aula, que inclusive estava composta por estudantes de cursos diversos como Letras, Design e Filosofia. As diferentes cabeças e bases literárias nos traziam uma riqueza pungente nos momentos argumentativos, e pensar a arte, suas funções e fronteiras, suas diversas categorias que ali iam sendo dissecadas com prazer e vontade por nós, era coisa mesmo inspiradora. Tais conversas, sem dúvida, marcaram as memórias da graduação, firmemente.

Lá estava eu, moldando o alumínio de uma pilha fedorenta de latinha de cerveja, procurando criar alguma curva de metal que coubesse no meu corpo, enquanto a professora de Tridimensionalidade nos instigava com os conceitos e exemplos de propostas artísticas do *Site Specific* e do *Happening*. Também era arte os momentos de

desatino arranjado que aconteciam em lugares pré-determinados, e às vezes, somente naquele único espaço de tempo. Ela também nos trouxe Gaston Bachelard, com a *Poética do Espaço*, que muito nos instigou no entendimento das possibilidades do que pode ser tido como esse lugar poético onde deixamos nossos espaços felizes ou não. Ainda nos apresentou mais algumas dezenas de artistas contemporâneos para refletirmos juntos sobre suas produções que saíam da caixa, das galerias, atravessavam praças, moldavam fendas nas paredes dos edifícios das cidades e dobravam a natureza nos ermos. Buscando entender a vontade dos artistas em quebrar com a bidimensionalidade, discutimos o Quadrado Negro de Kazimir Malevich, e sua tentativa quase desesperada de extrair o máximo da arte dentro de uma tela. Robert Smithson e Richard Long foram dois dos artistas que exemplificaram para nós a *Land Art*, essa que moldaria a natureza a fim de dizer algo. Também não poderíamos deixar de falar de Hélio Oiticica e seus Parangolés e de Lygia Clark com sua série Bichos, além dos afamados Objetos Relacionais. Mas não somente, a arte contemporânea que aconteceu no Brasil em períodos diversos também nos foi familiarizada.

Olafur Eliasson e Bispo do Rosário foram desses artistas apresentados que impressionaram com seus potentes e especiais modos de ver e fazer arte. Confeccionei uma ombreira, cheia de espinhos e curvas, toda composta do metal retorcido de latinhas de cerveja, amarradas com cola de sapateiro e algum capricho, para uma das tarefas oferecidas por nossa professora. Fundamentei meu trabalho com alguns conceitos inspirados nos trabalhos de Jayme Fygura, artista baiano que fazia armaduras com material descartado, e Jenny Beavan, recente vencedora do Oscar de melhor figurino em *Mad Max, Estrada da Fúria*. Tenho orgulho de ter feito esse trabalho, mesmo tendo cortado as mãos algumas vezes nas latinhas para terminá-lo. Em dado momento do curso, ainda pegando o lastro dos assuntos discutidos em *Estética*, mas procurando um rumo, talvez, mais político em nosso envolvimento, chegamos a indagar o professor sobre algo que nos incomodava como corpo discente. Perguntamos se, em alguma oportunidade, teríamos aulas sobre história da arte africana. Já que esse era um dos temas que notávamos alguma falta, e que de certa maneira interessava a uma fatia expressiva dos alunos; interessava bastante a mim, particularmente. Nosso professor foi categórico em responder “não, pois eu não sei”.

Não sou escravo da Escravidão que desumanizou meus pais. Para muitos intelectuais de cor, a cultura europeia assume um caráter de exterioridade. Além disso, nas relações humanas, o negro pode se sentir alheio ao mundo ocidental. Não querendo fazer o papel de primo pobre, de filho adotivo, de bastardo, passará ele a freneticamente tentar descobrir uma civilização negra? Que acima de tudo compreenda. Estamos convencidos de que seria do maior interesse entrar em contato com uma literatura ou uma arquitetura negra do século III a.C. Ficaríamos muito contentes em saber que teria havido uma correspondência entre determinado filósofo negro e Platão. Mas, não vemos como esse fato poderia fazer a menor diferença na situação dos meninos de oito anos que trabalham nos canaviais da Martinica ou de Guadalupe. (FANON, 2008, p. 194).

Essa afirmativa reverberou em mim durante algum tempo, junto ao pensamento de Fanon, refletindo com cuidado, compreendo agora que mais me serviu, enquanto acadêmico de arte, futuro educador, artista e indivíduo, inclusive, como um significativo estímulo. Estímulo no sentido de fazer-me perceber uma franca necessidade de mudança, de melhoria, de direção e tomadas de rumos possíveis.

Fez perceber ainda, que mesmo hoje e, também, a academia sofre com as consequências e os efeitos resultantes do nosso funesto histórico colonial. Não poderia ser diferente. Esta é a nossa ferida que teima em cicatrizar, pois, vira e mexe, a gente, majoritariamente pretos, precisamos arrancar a casca e tocar no assunto, de novo, seja para educar, justificar revoltas ou reivindicar retomadas.

A lei de cotas fez, em agosto do ano passado (2022), 10 anos. Muita coisa mudou desde sua implementação, de fato, mas há que se fazer muitos avanços, principalmente quanto à necessidade de expansão e permanência, contrapondo-se a quaisquer possíveis forças políticas reacionárias que venham por aí. Ademais, ainda é pouco expressiva a quantidade de pessoas pretas dentro da universidade, nos cursos de mais prestígio, menor ainda na qualidade de professoras, pesquisadoras ou exercendo cargos de direção. Haja vista que "o Brasil tem a maior população negra fora da África e a segunda maior do planeta" (COUTINHO, 2018). Então, é fundamental que sejam difundidos nossos aprofundamentos já desvelados. Que nossas intelectualidades sejam defendidas de dentro da academia, nas Artes Visuais também. Existe uma demanda preta, muito legítima, na intenção de aprofundamento temático quanto às questões que não as que perpassem essencialmente por nossa cor da pele, e essa querela é por demais justa.

Foram, em minha formação acadêmica, quase inexistentes indicações de leituras de autoria negra dentro do currículo de Artes Visuais, isso diz bastante sobre a questão negra atravessada, sobre a dura estruturação racista que perdura. No entanto, no desenvolvimento dessa pesquisa, nos debruçamos sobre vários autores/as negros/as. É preciso gerar interesse em trazer a pretura, esse despertar da dignidade negra, para os discursos e para dentro das cabeças intelectuais que vão pensar o futuro.

Essa carência também notada na universidade, local de imersão, desvelamento e reflexão de problemáticas, mostrou-me como ainda reverberam as bases eurocêntricas a qual permanecemos forçosamente debruçados. Nossas instituições refletem o pensamento reunido, coletivo, e nesse caso, nossa memória é fator testemunhal. Ainda existe resistência por parte daqueles que detém privilégios herdados. Nossas visões de mundo, de comportamento e linguagem, ainda mostram marcas profundas deixadas pelo embranquecido ideal colonizador. É preciso haver desobediência, há de haver revolta e, ainda, uma retomada ontológica.

Serão desalienados negros e brancos que se recusarem a se deixar enclausurar na Torre Substancializada do Passado. Para muitos outros negros, a desalienação virá, ademais, da recusa em considerar a atualidade definitiva. Sou um ser humano e é todo o passado do mundo que tenho a resgatar. Não sou responsável apenas pela Revolta de Santo Domingo. Toda vez que um ser humano fez aflorar a dignidade do espírito, toda vez que um ser humano disse não a uma tentativa de escravizar seu semelhante, eu me solidarizei com seu ato. (FANON, 2008, p. 190)

Então, esse estímulo encontrado na falta, mostra um caminho a trilhar. Pegome na vontade de uma apropriação deste conteúdo, deste saber historicamente apagado, esquecido, deixado de lado, colonizado; a fim de trazê-lo à tona, de pô-lo no centro do discurso, na minha forma de pensar. Não quero ser como o lixo que fala numa boa de Lélia Gonzalez (1984), quero mais, soar digno, orgulhoso, desobediente e virtuoso ao apontar para frente olhando para meu passado.

Essas vozes descolonizadas, dissidentes e racializadas todas, descendentes e tuteladas pela negritude cunhada por Césaire (1987), têm mais de mergulhar em sua cor, em sua raça, em seu gênero. Há que haver expansão, desmistificação e engrandecimento nosso.

Depois de ter chegado à beira da autodestruição, o negro, meticulosa ou eruptivamente, saltará para dentro do “buraco negro” de onde brotará com tal vigor “o grande grito negro que sacudirá os alicerces do mundo”. (FANON, 2008, p.167).

Ainda vemos por aqui os resultados do repugnante eugenismo científico a qual fomos submetidos como nação, as máscaras brancas oriundas do mito da democracia racial ainda se engendram e se batem entre nós. Então, o grito negro tem de ser entoado, mais uma vez. E que seja legítimo, belo, ativo, e afetado, se preciso for.

Algumas considerações

Interessante perceber o instrumentalizar do pensamento que se molda ao longo do percurso na academia. As visões de mundo, sustentadas como raízes, também, e inexoravelmente na memória, vão ganhando tons de criticidade e nuances reflexivas que acabam por amparar e estimular uma identidade mais forte, capaz e produtora de uma melhor verdade, inclusive na arte.

Nesse texto, nosso intuito foi trazer à tona registros que permaneceram na memória, em nosso processo de formação que se mantém vivos. Tais instantes tiveram, de fato, importante significado, enquanto estudante permanente de arte e ser humano, inquestionavelmente. Revisitá-los com um olhar científico fundamentado, a fim de investigar, talvez, uma essencialidade na criatividade, fez deixar muito claro o quão, necessários e significativos, foram estes instantes eivados do que se pode definir como matéria concentrada e cheia de desenvolvimento humano.

Então, me vejo neste lugar de educando, neste *lócus* de aprendiz, bem parecido com o anterior, mas de âmago modificado. As problemáticas ainda são quase as mesmas. A distância do trajeto até a universidade, os poucos dígitos na conta, as micro (ou macro) relações de um racismo diário. Frustrações, dores e tristezas acumuladas. Mas, também, perduram alegrias, sorrisos, companhias e trocas. Ensinaamentos valiosos. Sentimentos de vitória e completudes alcançadas e compartilhadas. Essas inter-relações criadas nas salas de aula, nos corredores e bancos, nos momentos de reflexão intimista e esclarecedora, foram catalizadoras de laços de amizade fraterna e genuína. Tais laços fizeram e fazem, deste percurso no Centro de Artes e Comunicação, dentro

das instalações da Universidade Federal de Pernambuco, coisa de um brilho forte e afetuoso em minha trajetória de vida.



Figura 4 - Francival Pereira de Castro Filho, *Em Berço Esplêndido*, 2021, Pintura digital feita em Photoshop 2019. 3064px por 2480px. Acervo pessoal.

Há também agora uma qualquer sofisticação intrínseca em minha indignação, essa que me dá força nesta “guerra estética” quanto à escuta da voz negra, das vozes invisibilizadas. A temática acabou transpassando a produção artística. Na verdade, transpassa mais uma necessidade, muito minha, posta de dentro para fora no trabalhar com arte; coisa que atinge meus traços, direciona as curvas desenhadas, que reluz na escolha dos tons de pele e, finalmente, reflete na textura dos cabelos ou nos tipos de narizes ilustrados. É mais do que um tema, a pretura se torna um marco de cientificidade para meu sentimento de negritude.

E sobretudo meu corpo assim como minha alma, livrai-vos de cruzar os braços na atitude estéril do espectador, porque a vida não é um espetáculo, um mar de dores não é um prosclênio e um homem que grita não é um urso que dança. (CÉSAIRE, 2012, p.29).

Registrar o próprio processo criador, reflexivo, artístico, teórico, enfim, de desenvolvimento da própria formação no campo das artes, foi a matéria-prima na construção desta pesquisa vinculada, conjuntamente, a uma procura pessoal quanto à pretura, a negritude e a autoria negra. Se já percebia uma necessidade orgânica em pintar corpos negros em meus trabalhos, agora vejo fundamento e amparo teórico para tal.



Figura 5 – Francival Pereira de Castro Filho, *Exu Motoboy*, 2021. Pintura digital feita em Photoshop 2019. 3000px por 3000px. Acervo pessoal.

Referências

- ALMEIDA, Sílvio Luiz de. *Racismo Estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2021.
- BOSI, E.; BRUCK, M. Memória: enraizar-se é um direito fundamental do ser humano. (Entrevista). *VIRUS*, São Carlos, n. 15, 2017. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus15/?sec=2&item=1&lang=pt>>. Acesso em: 21 Mar. 2022.
- BOSI, ECLÉA. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- CARTIER-BRESSON, Henri. O instante decisivo. In. BACELLAR, Mario Clark (Org). *Fotografia e Jornalismo*. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes (USP), 1971, p. 19-26.
- CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. São Paulo: Veneta, 2020.
- _____. *Discurso sobre a negritude*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010. (Coleção Vozes da Diáspora Negra, Volume 3). Disponível em : https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5663271/mod_resource/content/1/%5BAULA%208%5D%20Cesaire_Discurso%20sobre%20a%20negritude.pdf Acesso em: 07 sept. 2022.
- _____. *Diário de um retorno ao país natal*. Tradução Lilian Pestre de Almeida. São Paulo: Edusp, 2012.
- COUTINHO, F. Renata. *O lixo vai falar, e numa boa – As possíveis relações entre o feminismo negro norte-americano e a obra de Lélia Gonzalez*. UFRGS, 2018. Disponível em: http://www.eeh2018.anpuhrs.org.br/resources/anais/8/1531185635_ARQUIVO_RenataCoutinhoFerreiraa.pdf Acesso em: 07 sept. 2022.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: Ed. UFBA, 2008.
- _____. *Os condenados da terra*. 42. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984, p. 223-244.
- GUERSON, Milena; SPOLAOR, Lincoln Volpini. Ana Mae Barbosa e Luigi Pareyson - Um diálogo em prol de “re-significações” sobre ensino/aprendizagem de artes visuais. *Revista Eletrônica do Grupo PET – Ciências Humanas, Estética e Artes*. Universidade Federal de São João Del-Rei. Ano V. n. V. Janeiro a Dezembro de 2010. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/114598>. Acesso em: 21 mar. 2022.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018. 80 p.
- _____. *Crítica da razão negra*. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- MATHEUS, Letícia. Memória e identidade segundo Candau. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 22, p. 302-306, dez. 2011.

NASCIMENTO, Abdias do. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2016.

PAREYSON, L. *Os problemas da estética*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

_____. A categoria do Outro: O olhar de Beauvoir e Grada Kilomba sobre ser mulher. *Blog da Boi Tempo*. 2016. Disponível:

<https://blogdaboitempo.com.br/2016/04/07/categoria-do-outro-o-olhar-de-beauvoir-e-grada-kilomba-sobre-ser-mulher/>. Acesso: 17/09/2022.

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. 1. ed. - Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

Disponível em: https://facbel.edu.br/wp-content/uploads/2020/07/ARIANO_SUASSUNA_iniciacao_a_estetica_12a.pdf Acesso em: 07 sept. 2022.

TURE, Kwame. *Stokely fala: do poder preto ao pan-africanismo*. [S.l.]: Editora Diáspora Africana, 2017.

ZANON, W. R.; SABBAG, D. M. A. O instante decisivo de Henri Cartier Bresson e a indexação: um estudo exploratório de métodos de indexação de fotografias. *Revista Digital de Biblioteconomia & Ciência da Informação*, v. 15, n. 3, p. 693-714, 2017. DOI: [10.20396/rdbci.v15i3.8648748](https://doi.org/10.20396/rdbci.v15i3.8648748) Acesso em: 21 mar. 2022