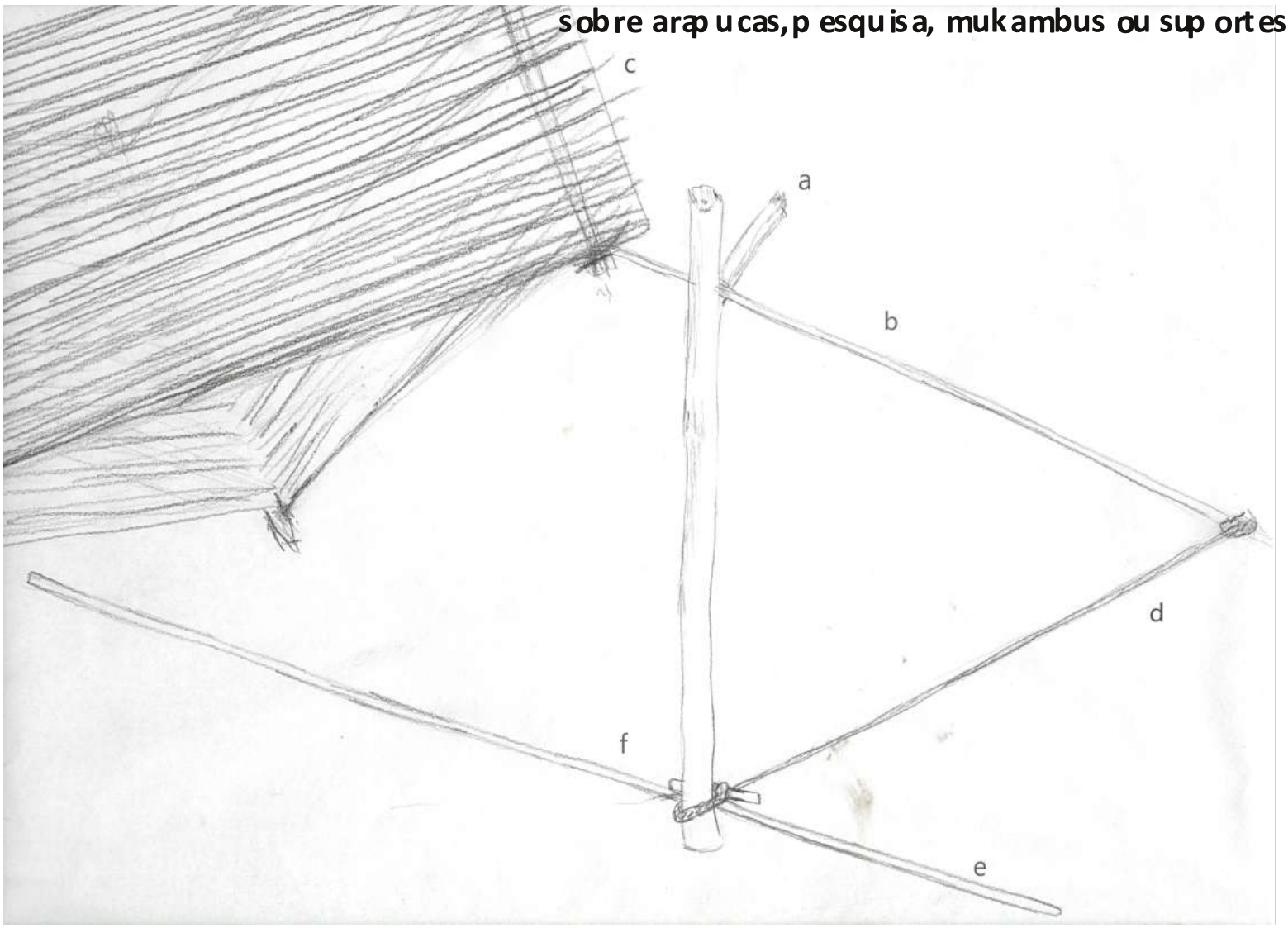
TIPOTRETA LETRA:
sobre arapucas, pesquisa, mukambus ou suportes



WAGNER LEITE VIANA

Tese apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutor em Artes Visuais.
Área de concentração: Poéticas Visuais.
Orientador: Prof. Dr. Geraldo Souza Dias

SÃO PAULO . 2015

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Leite Viana, Wagner
TIPOTRETALETRA: sobra arapucas, pesquisa, mukambus ou suporte / Wagner Leite Viana. -- São Paulo: W. Leite Viana, 2015.
87 p.: il. + Trabalho de Arte acompanha como encarte na capa frontal.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.
Orientador: Geraldo Souza Dias
Bibliografia

1. pintura contemporânea 2. letreiramento 3. letramento racial 4. arte e palavra 5. performance I. Souza Dias, Geraldo II. Título.

CDD 21.ed. - 700

Imagem da capa

Arapuca montada com um sistema de alavanca, no qual a forquilha (a) , que é o ponto de apoio, sustenta uma vareta (b) que numa extremidade recebe a força aplicada pelo peso da arapuca (c) e na outra tem amarrado um cordão (d) que faz as vezes de carga quando é esticado em direção ao pé da forquilha onde realiza uma volta completa envolvendo outra vareta (e) mais ou menos perpendicular à forquilha; esta ponta do cordão tem amarrado um pedacinho de vareta (f) que é montado fazendo uma volta envolvendo a vareta (e) e o corpo da forquilha, transferindo a tensão necessária para sustentar a armadilha para este ponto da estrutura, este pequeno artifício desempenha a função de armar a arapuca. A tensão transferida desde o peso da arapuca na ponta da vareta e da carga empregada na outra ponta, indo ao cordão que envolve o pé da forquilha e a vareta, coloca todo o sistema em função de uma intencionalidade que sintetiza e dá unidade a todas as partes do objeto.

03 **CLASSE** | TURNO | GRAU | SÉRIE | TURMA

Nº CH	04 NOME DOS ALUNOS
1	Amarildo Antônio
2	Amarildo Antônio de Jesus
3	Amarildo Antônio e Maria
4	Amarildo Antônio da Piedade
5	Amarildo Aparecido da Costa
6	Amarildo Aparecido de Jesus
7	Amarildo Aparecido do Sacramento
8	Amarildo Aparecido dos Santos
9	Amarildo Bispo da Costa
10	Amarildo Bispo do Rosário
11	Amarildo Bispo dos Santos
12	Amarildo da Conceição
13	Amarildo da Costa
14	Amarildo da Costa dos Santos
15	Amarildo João dos Santos
16	Amarildo Prazeres da Costa
17	Amarildo Prazeres dos Santos
18	Amarildo da Silva Costa
19	Amarildo do Rosário
20	Amarildo dos Prazeres
21	Amarildo Evangelista
22	Amarildo Evangelista de Jesus
23	Amarildo Evangelista dos Santos
24	Amarildo Jesus dos Santos
25	Amarildo Jesus da Costa
26	Amarildo João da Costa
27	Amarildo João de Jesus
28	Amarildo João do Bispo
29	Amarildo José
30	Amarildo José da Costa
31	Amarildo José da Piedade
32	Amarildo José da Silva
33	Amarildo José dos Santos
34	Amarildo José e Maria
35	Amarildo José Jesus dos Santos
36	Amarildo Maria
37	Amarildo Maria da Conceição
38	Amarildo Maria da Costa
39	Amarildo Maria da Piedade
40	Amarildo Maria de Jesus
41	Amarildo Maria do Rosário
42	Amarildo Maria do Sacramento
43	Amarildo Maria dos Prazeres
44	Amarildo Maria dos Santos
45	Amarildo Prazeres de Jesus Bispo
46	Amarildo Prazeres da Silva
47	Amarildo Prazeres do Sacramento
48	Amarildo Rosário da Piedade
49	Amarildo Rosário da Silva
50	Amarildo Rosário dos Santos
51	Amarildo Sacramento da Costa
52	Amarildo Sacramento da Piedade
53	Amarildo Sacramento da Silva
54	Amarildo Sacramento do Rosário
55	Amarildo Sacramento dos Santos

05 **FREQÜÊNCIA DOS ALUNOS**

ANO: _____ _____ BIMESTRE

Nº CH	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2036	2039	2040	2041	2042	2043	2044	2045	2046	2047	2048	2049	2050	2051	2052	2053	2054	2055	2056	2057	2058	2059	2060	2061	2062	2063	2064	2065	2066	2067	2068	2069	2070	2071	Nº CH
1																																																1
2																																																	2
3																																																3
4																																																4
5																																																5
6																																																6
7																																																7
8																																																8
9																																																9
10																																																10
11																																																11
12																																																12
13																																																13
14																																																14
15																																																15
16																																																16
17																																																17
18																																																18
19																																																19
20																																																20
21																																																21
22																																																22
23																																																23
24																																																24
25																																																25
26																																																26
27																																																27
28																																																28
29																																																29
30																																																30
31																																																31
32																																																32
33																																																33
34																																																34
35																																																35
36																																																36
37																																																37
38																																																38
39																																																39
40																																																40
41																																																41
42																																																42
43																																																43
44																																																44
45																																																45
46																																																46
47																																																47
48																																																48
49																																																49
50																																																50
51																																																51
52																																																52
53																																																53
54																																																54
55																																																55

OBSERVAÇÕES:

11 **GENERALIDADES (ocorrências, lembretes, agenda e observações que o professor queira anotar)**

Registre a presença dos estudantes;
e ausência
para aqueles que você vai tirar da
escola
e mandar para a prisão
ou para chão...

ENCARTE A NEXA DO À CAPA FRONTAL
(o trabalho é dobrado e embrulhado comp ap el de sedav ermelho)
Um trabalho para meus professores.
Impressão e carimbo sobrep ap el. 31x60cm

IN MEMORIAN Agradeço ao meu bisavô Paterno Manuel (conhecido como Nego Brasílio originário de castainho), e a meu tio avô João pela iniciativa em favor da educação, à tia Lídia pelo ofício de professora, agradeço a memória da Escola Estadual João Leite Viana em Garanhuns PE. Agradeço ao meu avô Joaquim e Julia pelo letramento das cantigas ou lamentos de trabalho, no cuidado com a terra, no calendário no plantio e na festa. À minha avó materna Auta Alexandrina agradeço pelo letramento no cuidado aos santos e à meu avô José -conhecido como bichinho- e a bisavó Bia pelo cuidado com as ervas e matos e os chás.

Agradeço aos meus pais, Salatier e Maria, pelo incentivo ao estudo, aos meus irmãosU como primeiro letramento e letreiramento, nos desenhos de letra, nas leituras, no cuidado com o livro e nas brincadeiras.

Agradeço ao prof. Geraldo pela orientação respeitosa e pelo cuidado com que respeita a autonomia de pesquisa.

Agradeço a todos os meus familiares em particular minha prima Zoraide Maria da Costa pelo trabalho com a memória da escola João Leite Viana ao meu primo José Fernando Pereira da Silva pela intermediação. Agradeço a todos os meus parentes pelo letramento familiar, do lado paterno: Cícero, Quitéria, Genivaldo, Reginaldo e Lucilene e filhos; pelo lado materno: Vanilda, Antônio, Josefa, José, Maria das Neves, Manuel, Nilza, Rocilda e filhos.

Agradeço a todos os professores em especial à Celia Maria Groppo pela defesa da educação em Pirapora do Bom Jesus e sensibilidade para letramentos políticos nas mais diversas situações sociais.

Agradeço aos professores colegas de trabalho pelo letramento profissional.

Agradeço à professora Carmen Aranha e ao professor Hugo Fortes pela contribuição e orientação no exame de qualificação.

Agradeço à Antônio Henrique Sobrinho técnico de audio visual da ECA

Agradeço pelas diferentes contribuições: Rosana Paulino, Dora Longo Bahia, Priscila Lena Farias, Raquel Trindade, Fabiana Lopes, Christian Moura, Claudete Ribeiro, Moises Patrício, Renata Felinto, Marcelo Magalhães, Alexandre Araújo Bispo, Claudinei Roberto.

Agradeço aos funcionários da Universidade de São Paulo e especial ao que trabalham no CAP e na Biblioteca.

Agradeço à Janaína pela contribuição, apoio e compartilhamento de pesquisa e ao Álvaro pela compreensão e letramento em família.

Janus

Universidade de São Paulo

ATA DE DEFESA

Ata de defesa pública de Tese do(a) Senhor(a) Wagner Leite Viana no Programa: Artes Visuais, do(a) Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Aos 18 dias do mês de dezembro de 2015, no(a) Sala Aprendizado Eletrônico realizou-se a Defesa da Tese do(a) Senhor(a) Wagner Leite Viana, apresentada para a obtenção do título de Doutor intitulada:

"Tipotretaletra: sobre arapucas, pesquisa, mukambus ou suportes"

Após declarada aberta a sessão, o(a) Sr(a) Presidente passa a palavra ao candidato para exposição e a seguir aos examinadores para as devidas arguições que se desenvolvem nos termos regimentais. Em seguida, a Comissão Julgadora proclama o resultado:

Nome dos Participantes da Banca	Função	Sigla da CPG	Resultado
Geraldo de Souza Dias Filho	Presidente	ECA - USP	APROVADO
Carmen Sylvia Guimaraes Aranha	Titular	MAC - USP	Aprovado
Hugo Fernando Salinas Fortes Junior	Titular	ECA - USP	APROVADO
Rosana Paulino	Titular	Externo	Aprovado
Evandro Carlos Frasca Poyares Jardim	Titular	ECA - USP	Aprovado

Resultado Final: APROVADO

Parecer da Comissão Julgadora *

Eu, Elaine Pereira Elaine Pereira, lavrei a presente ata, que assino juntamente com os(as) Senhores(as). São Paulo, aos 18 dias do mês de dezembro de 2015.

Carmen Sylvia Guimaraes Aranha

Hugo Fernando Salinas Fortes Junior

Rosana Paulino

Evandro Carlos Frasca Poyares Jardim

Geraldo de Souza Dias Filho
Presidente da Comissão Julgadora

* Obs: Se o candidato for reprovado por algum dos membros, o preenchimento do parecer é obrigatório.

A defesa foi homologada pela Comissão de Pós-Graduação em 14/02/16 e, portanto, o(a) aluno(a) faz jus ao título de Doutor em Artes obtido no Programa Artes Visuais / Área de concentração: Poéticas Visuais.

Eneus Trindade

Presidente da Comissão de Pós-Graduação

Prof. Dr. Eneus Trindade Barreto Filho
Presidente da CPG/ECA
Nº USP 2183051

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES - PÓS GRADUAÇÃO ECA USP

Resumo
As palavras no titulo desta tese "Tipotretaletra", se referem ao lugar da letra na pesquisa em poéticas na forma do trabalho escrito de cárater acadêmico. A treta por um lado é tensão; de outro são as estratégias necessárias para conviver a produção artística e produção acadêmica. O tipo pode ser uma maneira, um jeito ou o suporte físico para a impressão da letra, a treta como estratégia e método, a letra como letreiramento, a letra desenho e projeto; e o letramento, a letra como alfabetização, habilidade com o código desenvolvida por meio da educação. Todas as três palavras se relacionam de algum modo à pesquisa e ampliação de suportes é uma palavra em questão nesta tese a proposito dos vários caminhos e materialidades que compõem os trabalhos, desde a pintura, a performance, a tipografia, o objeto.

palavras-chave: Pintura contemporânea, desenho de letra, letramento racial, arte e palavra e performance.

Abstract
The title of this thesis "Tipotretaletra" refer to the place of the word in a research of visual arts, about the form of written word in a academic work. The "treta" as confusion as a tension; are strategies needed to live together the artistic production and academic production. The "tipo" can be like a typeface or a way to do anything. the "treta" as a strategy and method. The lettering, like a particular style ou the process of wrinting, drawing or print words, the design of the letter; and the letter as literacy, like the ability to read and write acquired through education. All three words are related in some way to researches Mukambu which can be translated as support in Kikongo, refers from the stick with two people carry an object; Also can be a technology that use forks to support the ridge of a house; support is a word in this thesis like several materiality that was made de art work, from painting, performance, typograpy, object.

Keywords: contemporary painting, lettering, racial literacy, lettering, art/word and performance.

Sumário

Memorial . 9

Algumas linhas sobre método . 16

Série de ferramentas . 30

Ferramenta de ação . 39

Projeto de letra . 46

Projeto no livro . 55

Performances . 69

Suporte e palavras ou armadilha para por na cabeceira . 78

Referências bibliográficas . 82

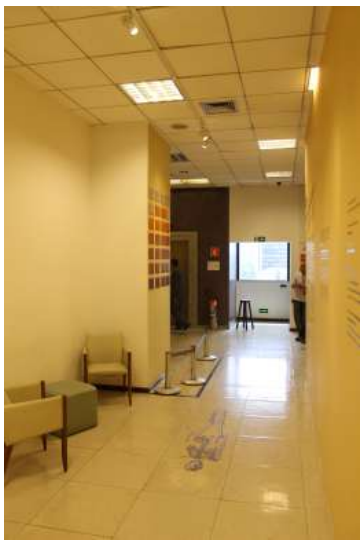
Memorial

Ao longo da graduação em Educação Artística hab. Artes plásticas, experimentei com terras coletadas e processadas a confecção de tintas aplicadas sobre suportes variados, resultado de uma pesquisa de iniciação científica, empreendida no primeiro ano do curso no ano 2000. Intitulada: "O uso de terras na fabricação de tintas", consistia na coleta de terras e experimentação de métodos para a produção de pigmentos e o uso com diversos médiuns como, têmpera a ovo, a óleo, resinas acrílicas e vinílicas. No final da graduação desenvolvi trabalhos com uma fatura pictórica mais densa, com uma presença de materialidade oferecida pelo pigmento manualmente processado, e um médium como a emulsão de óleo de linhaça e cera de abelha, dissolvidas em terebentina, e empregadas em madeira ou compensados. Após a graduação continuei produzindo este tipo de trabalho até que nos últimos fui variando o suporte, acrescentei um papel tipo pergaminho e caminhei para uma fatura pictórica menos densa. Abaixo, montagem da série intitulada "microgeografias de 2010/2011" na exibição Arte Afro e descendência em 2011, no Centro de cultura afro-brasileira Odette dos Santos em São Carlos.

Três trabalhos emulsão de óleo e cera de abelha sobre papel tipo pergaminho 65x92cm.

A partir do projeto de ingresso no curso de doutorado (2011), revi os procedimentos que compunham o trabalho como a produção dos pigmentos, questionando a cor e a presença da natureza, no trabalho, destaquei as ações de deslocamento e de coleta como práticas contemporâneas em produções que lidam com poéticas numa relação com a natureza; este olhar para os momentos do processo provocou uma ampliação da prática artística transbordando a noção de fatura do âmbito específico de uma técnica, para caminhos de experimentação na construção poética, quando um procedimento ou parte de um processo transbordam em suportes diferentes, muitas vezes sem uma tendência definida mas, ampliando processos resolvidos em novas produções.

Da cor coletada (as terras coloridas) passei pela elaboração de um catálogo de cores funcionando também como uma paleta de cores terrosas que, as nomeia lançando mão de uma estratégia de posicionamento que se utiliza das informações de latitude e longitude do lugar, o deslocamento dialoga com variações cromáticas de vermelhos, amarelos e cinzas, resultando numa síntese da experiência. São um conjunto de trabalhos que estão agrupados e intitulados por: "Projeto Terra de Pirapora 23°25'0" SUL e 47°0'0" OESTE (2013-2014). Um destes é constituído por 49 pequenas pinturas em guache sobre papel tamanho 15x21cm, distribuídas pelo espaço dispostas na parede ocupando uma quina. É um trabalho no qual me confronto com uma pintura em pequena escala cuja intervenção em conjunto dialogam com a presença e a escala humana.

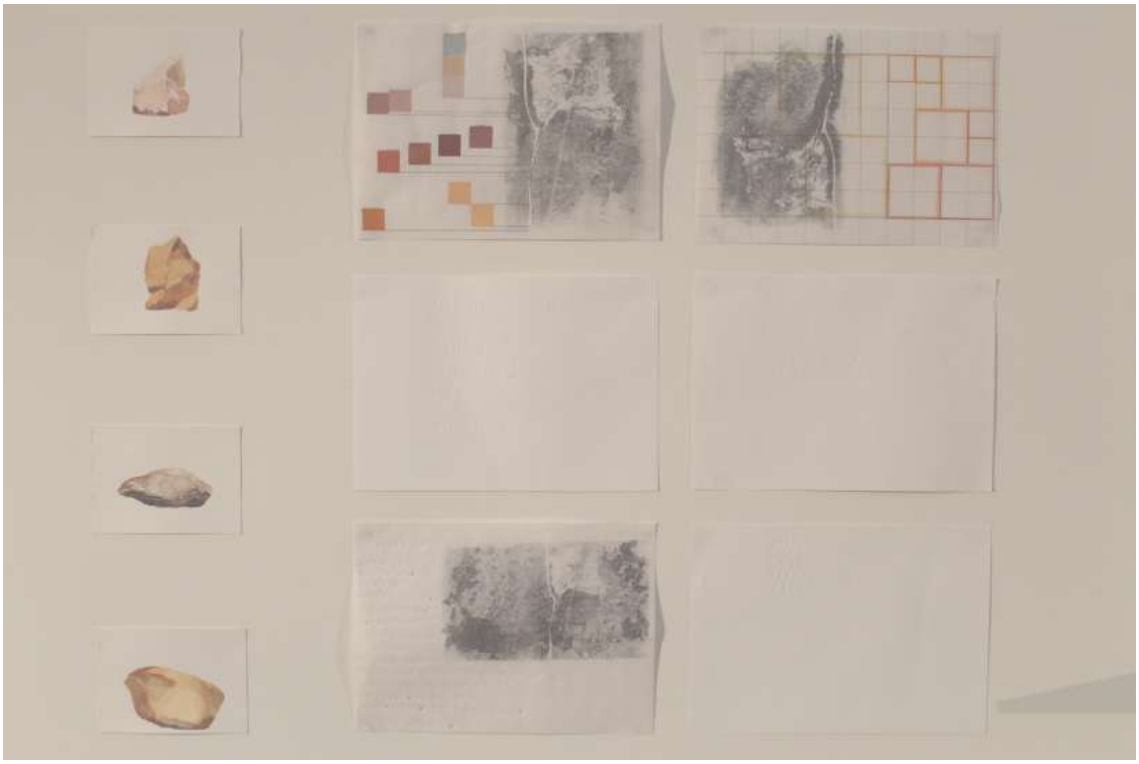


Terra de Pirapora 23º25'0" SUL 47º0'0" OESTE
Vermelho terra de Pirapora, Amarelo terra de Pirapora e Cinza Terra de Pirapora.
49 pinturas guache sobre cartão no tamanho 15x21cm.
Montada no SESC Pinheiros na exposição Afro como ascendência Arte como procedência dez/2013 a mar/2014

Para mim a pintura pede um tipo de investigação que passa por escolhas através das quais o conjunto de operações que sustentam ou indicam o trabalho se encontram desde as pequenas decisões do inicio como: que tinta, qual base, que suporte, a maneira de aplicar e até a montagem como uma informação que compõem o trabalho.

Terra de Pirapora 23º25'0" SUL 47º0'0" OESTE
Vermelho terra de Pirapora, Amarelo terra de Pirapora e Cinza Terra de Pirapora.
49 pinturas guache sobre cartão no tamanho 15x21cm.
Montada no Centro de Memória e Integração Cultural CEMIC em Santana de Parnaíba, abril/2014.

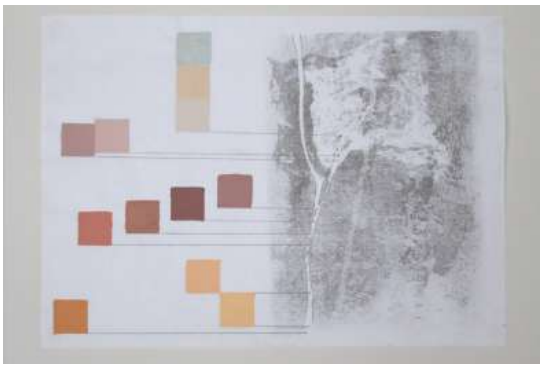
As “Páginas para uma caderno de artista” apresentado na Exibição “Naturantes”, é constituído por textos, mapas e sínteses da experiência cromática com um lugar de coleta, que dá nome as cores e as localiza geograficamente. Algumas destas páginas interessam pela presença do texto que traz um jogo de analogias entre palavras que provocam a noção de trabalho e de pesquisa. O trabalho “páginas para um caderno de artista”, situo como um empreendimento na procura de organizar por meio de uma produção, noções vivenciadas com a palavra no projeto potencializando o exercício de estruturação do pensamento concomitante ao fazer poético, que confronta os campos da pesquisa acadêmica com a prática artística.



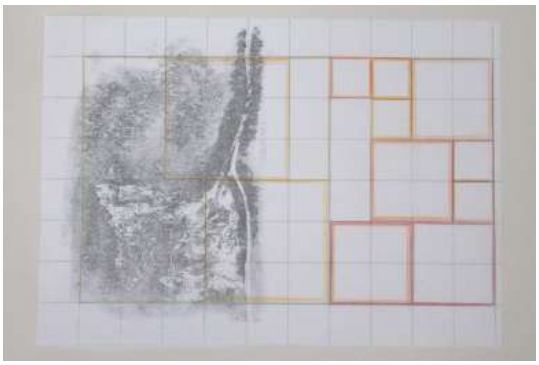
Páginas para um caderno de artista
Montagem para a exposição Naturantes. Biblioteca Brasiliana USP [sala BNDES]. 28/04 a 12/05.

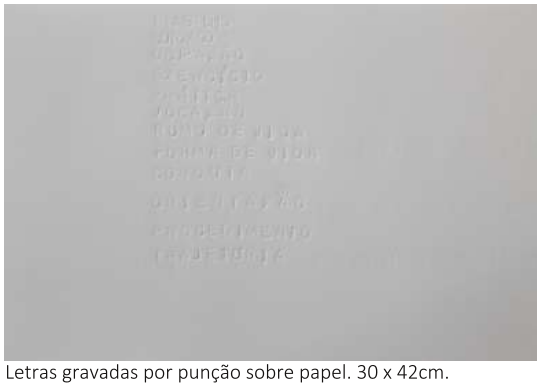
4 trabalhos em aquarela
sobre papel 15x21cm

Guache, transferência de plotter e letras de punção sobre papel. 30x42cm



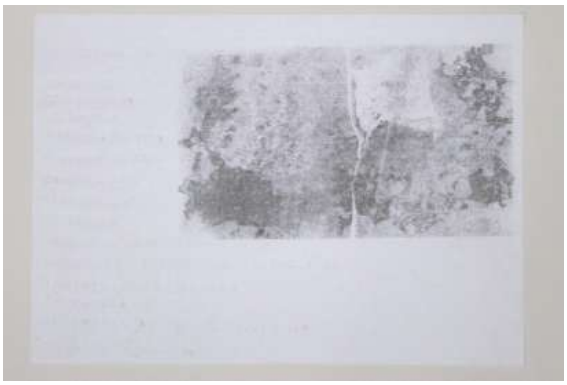
Transferência de plotter e lápis de cor sobre papel. 30x42cm



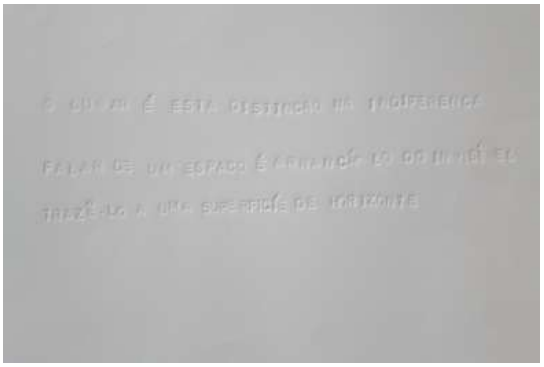


Letras gravadas por punção sobre papel. 30 x 42cm.
Texto na página:
"Trabalho, Cuidado, Ocupação, Exercício, Prática, Vocação, Rumo de vida, Forma de vida, Conduta, Orientação, Trajetória".

Letras gravadas por punção sobre papel. 30 x 42 cm.
Texto na página:
"Investigação, Procura, Pista, Cata, Rastejo, Perseguição"



Transferência de plotter e letras de punção sobre papel. 30x42cm
Texto da página:
Terra de Pirapora 23º 25' 00 / Ergue-se / acinzentado / na mesma / matéria de todo / o lugar de cor / como de uma / linha subscrita/ de cinzas / um volume corpo de cores cinzas / massa que insiste em destacar-se / indistinção de cinzas / afirmação de volume / intervalo de cor multiplicado/ ares de monumento.



Letras gravadas por punção sobre papel. 30 x 42 cm.
Texto na página:
"O lugar é esta distinção na indiferença/ Falar de um espaço é arrancá-lo do invisível/ Trazê-lo a uma superfície de horizonte".

ALGUMAS LINHAS SOBRE MÉTODO

A atividade da caça solicita um pensamento estratégico que implica na execução de um projeto. Uma imagem que me vem a cabeça é quando construo uma armadilha e percebo na ação a combinação entre o gesto de minhas mãos e a atenção requerida para armá-la; a construção necessária para criar o artifício que suportará a tensão gerada e que a qualquer momento pode ser liberada desarmando-a; O que concentra de energia física e intencionalidade a ação que produz a tensão necessária para o funcionamento da armadilha;
O procedimento se transforma em conteúdo, numa movimentação poética do tema sobre método[1], a caça e as estratégias de armadilhas podem ser referência, assunto e também metodologia. O raciocínio por analogia[2], ou semelhança, põe em relação alguns fatos particulares a outros igualmente particulares correlacionando termos de dois ou vários sistemas ou ordens;
A origem da palavra poética, do grego poietiké, como ciência produtiva poietiké techne[3] que apresenta um sentido próximo de técnica como meio de fazer. Como arte é também poesis[4], enquanto processo produtivo que pressupõe o emprego de uma maneira ou conduta[5] que produz um resultado.
A palavra arte (‘engano, malícia’, ‘conjunto de preceitos para a execução de qualquer coisa’) se origina do uso latino de ars artis, sentido que pressupõe uma certa intencionalidade que resulta num arte factus (artefato= feito com arte), sendo que o artificium (artifício= ‘processo ou meio para se obter um artefato ou um objeto artístico’, ‘recurso engenhoso’, ‘astúcia’) parte de um artifex (artífice= artesão, operário), análogo ao artista, cuja ação origina algo caracterizado por ser artificial (‘produzido pela arte ou pela industria’ ‘ não natural’ ‘ dissimulado’)[6].

[1] No Documentário “Os catadores e eu” (Les glaneurs et la Glaneuse – França, 2000), a cineasta Agnès Varda parte de um quadro de Millet, “As catadoras” (Les glaneuses, 1857), e estabelece paralelos com o gesto executado pelos catadores contemporâneos (nos campos e nas cidades), aqueles que vivem da recuperação de coisas. As analogias com o próprio ato de filmar se estabelecem a partir de outro quadro, “A catadora” (La glaneuse), pintado por Jules Breton vinte anos mais tarde e descoberto por Varda no Museu de Arras (durante as filmagens do documentário). A diretora imita o gesto retratado pelo quadro, substituindo os ramos de trigo pela câmera digital: o que a faz passar de catadora de trigo a catadora de imagens. Num movimento de recuperação dos gestos pictóricos, Varda se assume como uma “recuperadora” das imagens que os outros não querem ver nem fazer; uma analogia entre o ofício de cineasta e ato de colher. Para ela a prática de respigar, catar, colher, recuperar é tema e método de construção para o documentário (“le filmage est aussi glanage”)

[2] Dicionário de filosofia, José Ferrater Moura, 2001.

[3] Dicionário de termos filosóficos gregos. F.E. Peters, 1974.

[4] Introdução à filosofia da arte. Benedito Nunes,1999.

[5] A conduta tem a ver com as escolhas que são tomadas a cada momento no processo desde um projeto claro e bem definido à investigação experimental que parte de uma construção a partir dos acasos e acidentes

[6] Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa.Antônio Geraldo da Cunha, 1982.

DA ANALOGIA ENTRE ARTE, ARTIMANHA, ESTRATÉGIA, HABILIDADE E TRETA[7]

Quando a treta e a letra se conjugam numa pessoa preta e numa escrita, comumente a priori, letras pretas sobre fundo branco, fundo pretensamente universal, contexto de uma escrita preta num mundo acadêmico pouco permeável ao debate étnico-racial.

Sobre autodeclarar-se branco, preto, amarelo, pardo e indígena.

O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) por meio da Pesquisa Nacional de Amostras por Domicílio (PNAD) não produz divisão entre pessoas de raça ou cor diferentes quando considera a importância da autodeclaração, até porque a diversidade étnica no Brasil está associada a um processo histórico de integração forçada e violenta de pessoas e grupos de pessoas negras, indígenas, ou mestiças de nítida tez africana e ameríndia. Interessa observar economicamente e socialmente a situação desta população.

Responder à pergunta "Qual a sua cor" para uma pesquisa domiciliar pode significar, além de compor dados e indicadores sociais e econômicos, o confronto de uma pessoa com sua origem étnica, sua ascendência. O termo afrodescendente pode ser usado para designar tanto pessoas com determinados traços faciais, tipo de cabelo e pigmentação de pele, como também o mestiço com traços faciais parcialmente característicos de negros; ou seja, deve-se levar em consideração as distintas formas de percepção acerca do que é ser uma pessoa branca, preta, parda ou mestiça, etc., considerando a autodeclaração e outras condições como o país ou região deste país.[8]

Para o IBGE uma pessoa pode autodeclarar-se branca, preta, amarela, parda, indígena; não mais como nas respostas dadas pelas pessoas brasileiras à Pesquisa Nacional de Amostras por Domicílio de 1976 (PNAD), onde muitas se autodeclararam como "branca-suja", "branca-queimada", "bem clara", "bem branca"; respostas organizadas numa tabela com 136 nomes para as diversas tonalidades de pele da população brasileira. Esta indefinição da pessoa "parda" indica um lugar de "miscigenação", o pardo é muito mais uma categoria oficial que culturalmente definida, gerando diferentes possibilidades interpretativas sobre quem é, e porque se define como tal. A tabela PNAD-76, antes de indicar lugares numa escala cromática de tons de pele, chama a atenção por colocar no mesmo espaço de conflito, respostas que muitas vezes contradizem o mito da democracia racial, ou a ideia de que a miscigenação no Brasil se produziu sem conflitos. Contradições reconhecidas em respostas como "esbranquecimento" ou outras tantas 45 que referem-se à uma ideia de branquitude[9].

[7] Segundo Muniz Sodré os antigos mestres de terreiros na Bahia comentam: O branco faz letra , o negro faz treta. Treta significa estratagema, astúcia ou habilidade na luta. Significa para o negro brasileiro, atuar nos interstícios das relações sociais de um modo próprio (ritualista) e oposto não à técnica da escrita, mas à ordem humana por ela representada até agora.
A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil. Muniz Sodré, 2005.

[8] Relatório anual das desigualdades raciais no Brasil; 2007-2008. Orgs. Marcelo Paixão e Luis M. Carvano.

[9] Branquitude se refere a construção de um imagináro afirmativo de um grupo em relação à outro como um produto da história e relacional; por exemplo, sobre a representação dos judeus e a idéia de raça ariana no inicio do séc. XX na Europa e como grupo imigrante no Brasil, o judeu foi incorporado ao grupo padrão e passa a ser visto como branco, num pais cuja idéia de branquitude é ampliada pela ideia de branqueamento. (SCHUCMAN, 2014)

Modesto Brocos. A redenção de cam. Óleo sobre tela, 1895. 199x166cm
Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes.

A pintura do espanhol Modesto Brocos foi medalha de ouro na exposição geral de Belas Artes em 1895; Dezesseis anos depois João Batista Lacerda, médico e antropólogo que na época era Diretor do Museu Nacional de Belas Artes, a escolheu "por evidênciar" sua tese apresentada em 1911 no congresso mundial das raças em Londres, o médico defendia que por efeito da entrada de imigrantes europeus e da miscigenação levaria três gerações ou um século para que o país se tornasse evidentemente branco.

SOBRE ARAPUCAS E ASCENDÊNCIAS NAS PALAVRAS

No Brasil várias palavras usadas na lingua falada tem origem tupi-guarani como a palavra arapuca: gûyra- ave; + puka-fenda, buraco (buraco de ave) ou puk- fender-se, arrebentar-se, que faz referência a energia e tensão atuantes no artífico de caça. A palavra para armadilha, cilada ou ardil no tupi antigo: Koty que como substantivo também pode ser canto, quarto, ambiente ou como termo posposicionado indica intencionalidade: em direção a, na direção de, rumo a, para.[10] Destaco a origem indígena das palavras para pensar o lugar do objeto de caça que aprendi na infância observando um tio fabricá-lo, objeto que relaciono ao trabalho de arte que envolve uma prática que se organiza a partir de um espaço, lugar ou ambiente, orientada numa direção ou intenção. Entre povos indigenas e africanos a caça era uma prática comum também na vida livre ou em cativeiro; do ponto de vista do sistema de produção escravagista, era necessário produzir muito com pouco, então, oferecia-se uma ração limitada de alimento. Dispor de um espaço com fogo aceso e caçar ou pescar eram estratégias que permitia gerenciar e ampliar a qualidade nutritiva da dieta alimentar da família. Povos da África Central desenvolveram o conhecimento em varias armadilhas, no Brasil muitas delas serão adaptadas às condições locais.[11] Era costume que os meninos começassem a ajudar desde cedo na pesca e na caça menor, aplicando armadilhas aprendidas com os mais velhos, como o personagem africano Pai Vicente, do romancista Taunay, tipico cliche de nossa literatura, que conhecia armadilhas e era a ele que o filho de seu senhor recorria para obter conselhos sobre pescar ou armar arapucas. [12]

[10] Dicionário Tupi antigo: a língua indígena clássica do brasil. Eduardo de Almeida Navarro.2013

[11] Na senzala uma flor: Esperanças e recordações na formação da família escrava. Robert W. Slenes. 2011.

[12] Visconde de Taunay. A mocidade de Trajano. 1871, Fonte acervo digital brasiliana

The Slave Village, Fazenda, Santa Anna.

Vila dos escravos, fazenda Santa Ana. Na parte inferior da imagem vê-se uma construção que utiliza uma forquilha para apoiar o pau da cumeeira (mukambu), gravura realizada a partir dos estudos em desenho de A.Y.Bingham que acompanhou Annie Brassey e sua família em uma viagem de navio e estiveram no Rio de Janeiro entre 17 de agosto e 5 de setembro de 1876. In: Annie Brassey, A voyage in the "Sunbeam", Our Home on the Ocean for Eleven Months, 8º ed. Londres: Longmans Green, 1879, p. 56. Fonte: acervo digital gutemberg.

FORQUILHAS, SUPORTE OU MÚKAMBU.

Múkambu, sub.(II) Pau de fileira; cumieira:-ua´nzo || pau com que dois carregadores transportam ao ombro coisas pesadas. | Suporte.[13]

A palavra "mukambu" é presente em línguas como o kimbundu, dos Njinga e outros povos mbundu, bem como o kikongo a língua dos Bakongo e outros grupos etnolinguisticos da Costa Ocidental da África Central. Povos bantus cuja presença no Brasil, desde o inicio da colonização portuguesa, também produziu riquezas materiais e culturais, sendo a linguagem uma contribuição percebida em variações no modos de falar e pensar[14] bem como em inúmeras palavras usadas por nós até hoje como: tanga, sunga, canga, tamanco, abadá, ginga, cuíca, agogô, ganzá, caruru, mocotó, dende, acarajé, vatapá, cachimbo, moringa, pito, cachaça, carimbo, camundongo, paranga, (que pode se desdobrar para parangolé[15]), mocambo, moleque, bunda, xibiu, nenem, etc.

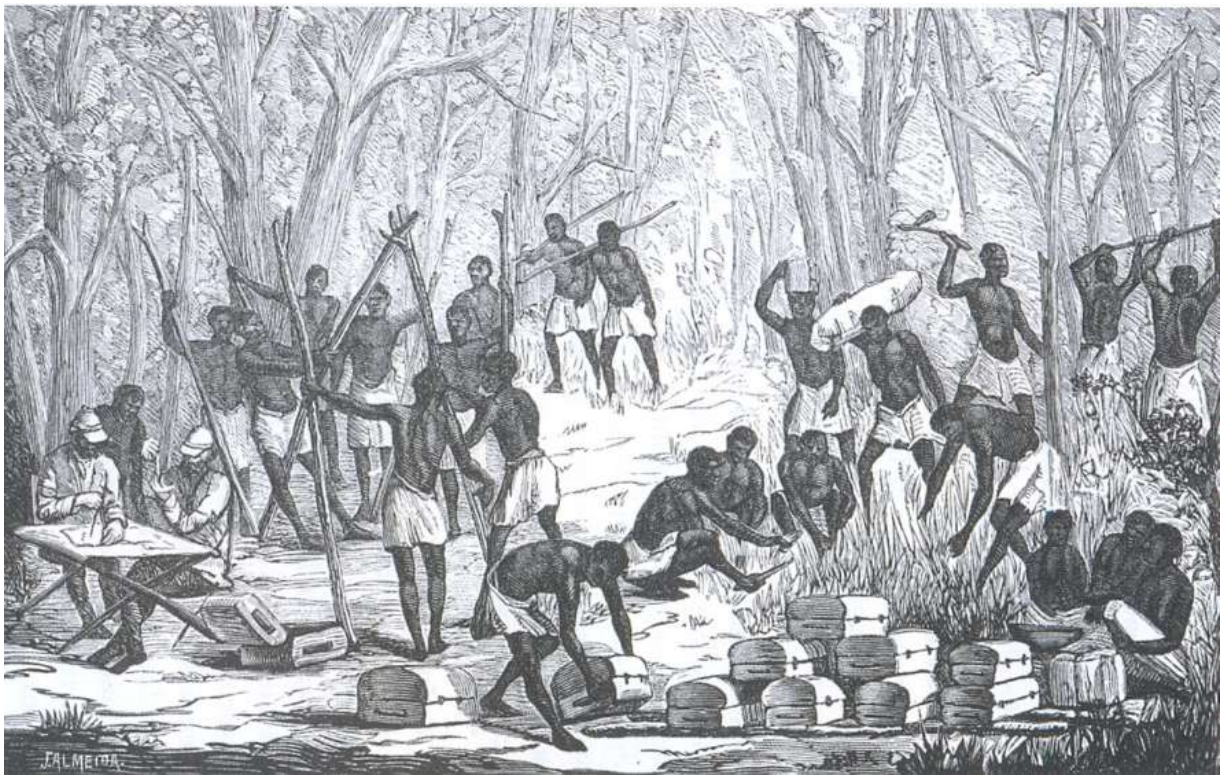
[13] Dicionário Kimbumdu-português. A. de Assis Junior. Luanda, 1967

[14] Villhem Flusser. Lingua e realidade. 2005.

[15] Na última entrevista de hélio Oiticica dada a Jorge Guinle filho em abril de 1980 no Rio de Janeiro, o artista comenta de como se apropriou da palavra parangolé:
Isso eu descobri na rua, essa palavra mágica. Porque eu trabalhava no Museu Nacional da Quinta, com meu pai, fazendo bibliografia. Um dia eu estava indo de ônibus e na praça da Bandeira havia um mendigo que fez assim uma espécie de coisa mais linda do mundo: uma espécie de construção. No dia seguinte já havia desaparecido. Eram quatro postes, estacas de madeira de uns 2 metros de altura, que ele fez como se fossem vértices de retângulo no chão. Era um terreno baldio, com um matinho e tinha essa clareira que o cara estacou e botou as paredes feitas de fio de barbante de cima a baixo. Bem feitíssimo. E havia um pedaço de aniagem pregado num desses barbantes, que dizia: "aqui é..." e a única coisa que eu entendi, que estava escrito era a palavra parangolé. Aí eu disse: "É essa a palavra". In: Celso favaretto.
A invenção de Hélio Oiticica,
São Paulo: Edusp, 1992.

(detalhe de Vila dos escravos, fazenda Santa Ana)

Este sistema de construção com forquilhas é encontrado entre os Bakongo (njinga,nsundi, miwissicongo), ovimbundu utilizado para os mais diversos fins; o jirau, um leito construído com varas descansando sobre quatro forquilhas enfiadas no chão; usado para camas, como também, para guarda-comida; e fogões entre os mboma, este sistema é popular em todo o Brasil ainda hoje, tendo sido descrito por Gilberto Freyre em Mocambos do nordeste: algumas notas sobre o typo de casa popular mais primitivo no Nordeste do Brasil. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e saúde, s.d.



H. Capello e R. Ivens, De Benghella às terras de Iácca: descripção de uma viagem na África Central e Occidental. [...] Expedição organisada nos annos de 1877-1880,2 vols. Lisboa: Imprensa Nacional, 1881, vol.II, gravura após a pág. 7. In: Slenes,2011

Registro iconográfico da construção de um acampamento mostrando trabalhadores carregando e erguendo troncos de árvores vários terminando em forquilhas. O grupo de homens pretos abaixados atrás das malas, bem como o outro à esquerda em pé parecem estar envolvidos numa conversa, como que também planejando enquanto constrõem, uma imagem muito dinâmica de engenhosidade. Destaco à direita logo atrás das malas e ao lado homem que carrega um saco, em pé outro homem com um enxó nas mãos considerando o desenvolvimento da tecnologia do fabrico de ferramentas e artefatos de ferro nesta região (Homens de ferro dissertação de Juliana Ribeiro da Silva 2008).

SOBRE UMA AUTORIA[16] AFROINDÍGENA ou como minha ascendência negra e indígena de algum modo estão presentes na apropriação deste sistema construtivo; refletir sobre um procedimento técnico com forquilhas, como eu o aprendi na infância, o nome tupi-guarani, a relação com um sistema construtivo de habitações e objetos utilizado por povos bantos na África Central e no Brasil, são referências para a produção de objetos em minha pesquisa poética; por um lado se faz presente um elemento da história pessoal e por outro um contexto que estabelece lugares definidos para indivíduos oriundos de determinados grupos a partir de condições materiais concretas. E quanto aos exílios sociais marcados pela criação de linhas ou muros de caráter educacional e econômico (sempre me pergunto onde estão os artistas negros? Indígenas? Afroíndigenas? E também médicos, engenheiros, advogados e professores universitários?). Como autor afroindigena destaco que determinados territórios conceituais comumente associados aos artistas de ascendência africana e/ou indígena (arte popular, arte "naif", arte religiosa, arte ingênua, arte étnica, afrobrasileira) precisam ser expandidos pois, no significado vigente na literatura de estética e história da arte no Brasil insiste-se em limitar um campo de atuação para estes artistas, temas, materiais, técnicas e etc.(Janaina Barros Silva Viana 2008) Produzindo mais um tipo de exílio para esta produção, circunscrevendo-a também a uma crítica e mercado de arte específico, recortado e reduzido.
E como tensionar o deslocamento ocupando, cindindo e/ou rachando lugares nos espaços institucionais da Arte (educação, critica e mercado)?

[16] A noção de autor tem suscitado diversas leituras, principalmente a partir do renascimento (século XV) quando o artista passa de artesão a produtor intelectual. Destaca-se ainda, o papel de individuo subjetivo e do gênio criador que ganha uma importância a partir do romantismo no século XIX. Na modernidade do século XX a distinção sobre a noção de autor desde Foulcalt no texto "O que é um autor" (1969) que discute a mudança do papel da função do autor, definindo como seu apagamento resultante num espaço vago donde se pode por questões e localizar assim funções livres. Ou então em Roland Barthes no texto "a morte do autor" onde apresenta a ideia de uma autonomia da obra em relação ao autor. Sendo também que a noção jurídica de autor e de uma obra é a de um sujeito que engendrou e criou a obra (leis de direitos autorais). Ou o autor da produção industrial que apagou as marcas do fazer no objeto deslocando sua presença das marcas de quem produz, para o projeto e a concepção, o desenho. O autor/artista é também uma questão na pesquisa acadêmica em vista do espaço reflexivo como elaborador de um discurso que acompanha a obra na vertente da pesquisa que contempla os processos de criação em poética.

a

treta

espaço

branco a pessoa faz

a letra espaço branco a

pessoa preta

a pessoa preta espaço branco a pessoa

preta faz

a letra preta espaço branco

branco papel espaço branco

espaço branco espaço branco a pessoa preta

a treta a pessoa preta a treta

a letra a pessoa preta a treta

espaço branco a treta

a letra preta espaço branco a pessoa preta

branco papel espaço branco a pessoa

espaço branco espaço branco

a treta espaço branco

a letra espaço branco

a pessoa preta espaço branco

a letra preta espaço branco

branco papel espaço branco a pessoa preta

espaço branco espaço branco a pessoa preta a treta

a treta espaço branco a pessoa preta a treta

a letra espaço branco a pessoa preta a treta

a pessoa preta espaço branco a pessoa

preta a treta

a letra preta espaço

branco a pessoa

preta a

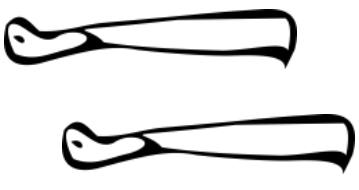
treta

SOBRE O MOVIMENTO DO PENSAMENTO NA PÁGINA

Nesta pesquisa, textos contextos e referências correm paralelos na paginação, são duas colunas flertando entre si a ordem e o caos evocado pela composição alinhada num lado e desalinhada noutro[17]. A ordenação do pensamento[18] segue o entre colunas este, espaço interno à página e ao trabalho.

[17] Robert Bringhurst. Elementos do estilo tipográfico, 2005.

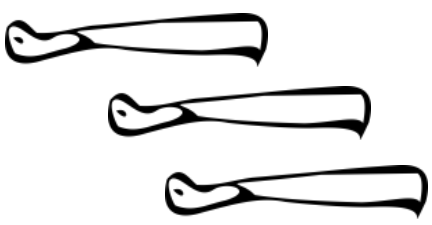
[18] Convivem a ordem e o caos , assim como convivem o projeto que parte de um diagrama, modelo, paradigma a ser concretizado de acordo com a lógica do objeto a se realizar passando por fases e regras de organização; e o acaso como um conjunto de pequenas causas independentes entre si que se prendem a leis ignoradas, numa experimentação para partir do Indeterminado, da possibilidade, do imprevisto, intuitivo, acidental . Projeto e acaso são extremos que entre si contém matizes relativos aos mais diversos processos produtivos; onde ora se apresenta mais o acaso e menos o projeto numa singularidade momentânea, e noutra prevalece o projeto variando a elasticidade com que incorpora os problemas, desvios, replanejamentos, acidentes e acasos.



Na pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Comunicações e Artes da USP, a pesquisa em poéticas culmina com a exibição dos trabalhos de Arte em paralelo à escrita de um texto acadêmico.

Os trabalhos que apresento são produzidos nas mais diversas linguagens como pintura, performance, objeto e tipografia, como se pode ver nas páginas seguintes.

A constelação de trabalhos abordam na idéia de ofício, a produção da linguagem por dentro, desde a dimensão espacial que sugere o fazer como um espaço próprio, para uma construção por dentro da palavra, do desenho da letra, da palavra no texto e no contexto, onde a pintura aborda a figura de ferramentas; cujo contorno é projetado no suporte da pintura numa escala 1:1 confrontando o trabalho numa dimensão humanizada nas mais diversas situações sociais.



5 pinturas da série Martelo e Pincel
Têmpera sobre madeira, 15x21cm.

SÉRIE DE FERRAMENTAS

4 pinturas da série Pincéis 2014
Têmpera sobre madeira, 15x21cm

3 pinturas da série ferramentas 2014
Têmpera sobre madeira, 15x21cm.

5 pinturas da série grifo e pincel 2014
Têmpera sobre madeira, 15x21cm.

4 pinturas da série Desempenadeira e pincel 2014

Têmpera sobre madeira, 23x35cm.

4 pinturas da série Desempenadeira e pincel 2014
Têmpera sobre madeira, 23x35cm.

8 pinturas da série Colher de pedreiro. 2014

Têmpera sobre madeira, 23x35cm.

AS FERRAMENTAS USADAS
são constituídas por um grupo de pinturas,
cujo desenho da figura parte da projeção do contorno
de ferramentas sobre o plano do suporte,
procedimento que destaca a relação da escala do artefato e do trabalho.
Cada pintura se relaciona com outra a partir da noção de série como repetição da figura, disponibilidade da imagem repetida, o uso da cor
em contrastes luminosos e acomodações tonais
como unidades multiplicadas pelo espaço
relação enfatizada na montagem,
onde são expostas em agrupamentos pela parede.
O trabalho é constituído por um conjunto de outros em pequenas dimensões, multiplicação do gesto totalizando uma unidade no espaço do plano.

OBRAS OU GRUPOS DE TRABALHOS

2014 - Trabalho realizado no recesso de inverno - 2014

DAS FERRAMENTAS USADAS

FERRAMENTA 1: 5 pinturas da série Martelo e Pincel

FERRAMENTA 2: 4 pinturas da série Pincéis;

FERRAMENTA 3: 3 pinturas da série ferramentas;

FERRAMENTA 4: 5 pinturas da série grifo e pincel ;

FERRAMENTA 5: 4 pinturas da série Desempenadeira e pincel;

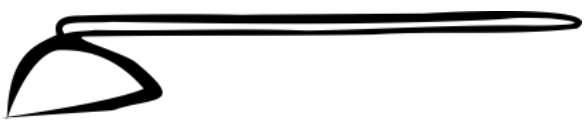
FERRAMENTA 6: 4 pinturas da série Desempenadeira e pincel;

FERRAMENTA 7: 8 pinturas da série Colher de pedreiro;

FERRAMENTA 8: Apresentação Conceitual da pintura.

Sobre as ferramentas do marceneiro, do encanador, do pedreiro e do pintor

2014 - exercícios com a pintura - 2014



FERRAMENTA DE AÇÃO

A Pesquisa Nacional de Amostras por Domicílio de 1976 (PNAD) organizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), traz uma tabela constituída por 136 nomes para as diversas tonalidades de pele da população brasileira. Apresento uma versão dos nomes em carimbos distribuídos em quatro colunas o destaque aqueles que se relacionam ao branco e principalmente à ideia de branqueamento suprimindo o restante. Destaco neste gesto de atribuir-se um nome de tom de pele não branco e também assumidamente não negro, a estratégia de esquiva amplamente reforçada em mitos como o da democracia racial, que se pauta na ideia de que a miscigenação no Brasil se produziu sem conflitos. Para mim reconhecer o outro como preto, pardo, negro, indígena, afroindigena, branco, oriental ou amarelo[1], etc é um método para abordagem de grupos de pessoas em diversos espaços (galerias de arte, centros culturais, museus, escolas, feiras de arte, etc...).

[1] Reconhece-se que desde a segunda guerra mundial os avanços na pesquisa genética apontam para a inexistência biológica de raça, isto não elimina as formas mentais e comportamentais de indivíduos e grupos que querem preservar as tradicionais assimetrias socioeconômicas e políticas fundadas na aparência física de seres humanos; de mesmo modo o termo cor pode ser aproximado ao de raça. Nos registros e pesquisas oficiais no Brasil atualmente parte de um sistema de auto-classificação no qual o indivíduo se identifica num grupo fechado de opções: branca, preta, amarela, parda, indígena.

1.
2. Agalegada
3. Alva
4. Alva Escura
5. Alvarenta
6. Alvarinta
7. Alva Rosada
8. Alvinha
9.
10.
11.
12.
13.
14.
15.
16.
17
18. Bem branca
19. Bem clara
20.
21. Branca
22. Branca-avermelhada
23. Branca-melada
24. Branca-morena
25. Branca-pálida
26. Branca-queimada
27 Branca-sardenta
28. Branca-suja
29. Branquiça
30 Branquinha
31
32
33
34
35.
36.
37
38. Café com leite
39.
40.
41.
42.
43. Castanha-clara
44.
45.
46. Clara
47. Clarinha
48.
49.
50.
51.
52.
53. Cor de leite
54. Cor de ouro
55. Cor-de-rosa
56.
57.
58.
59.
60. Esbranquecimento
61.
62.
63.
64. Galega
65. Galegada
66.
67.
68.
69. Loira
70. Loira clara
71. Loura
72. Lourinha
73.
74.
75.
76.
77. Meio-branca
78.
79.
80.
81. Mestiça
82. Miscigenação
83.
84.
85.
86.
87.
88.
89.Morena-clara
90.
91
92.
93.
94.
95.
96.
97
98. Morena-ruiva
99.
100.
101
102
103
104
105.Pálida
106
107
108.Parda-clara
109.
110.
111 Polaca
112. Pouco-clara
113.
114.
115.Puxa para branco
116.
117
118.
119.
120.
121
122 Rosa
123. Rosada
124.
125.
126.Ruiva
127.Russo
128.
129.
130.
131.
132.
133.
134.
135.
136.

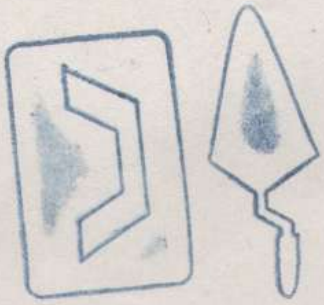
Pesquisa Nacional de Amostras de Domicílio (PNAD). Rio de Janeiro: IBGE, 1976

1 - Acastanhada
2 - Agalegada
3 – Alva
4 – Alva-escura
5 – Alvarenta
6 – Alvarinta
7 – Alva-rosada
8 – Alvinha
9 – Amarela
10 – Amarelada
11 – Amarela-queimada
12 – Amarelosa
13 – Amorenada
14 – Avermelhada
15 – Azul
16 – Azul-marinho
17 – Baiano
18 – Bem-branca
19 – Bem-clara
20 – Bem-morena
21 – Branca
22 – Branca-avermelhada
23 – Branca-melada
24 – Branca-morena
25 – Branca-pálida
26 – Branca-queimada
27 – Branca-sardenta
28 – Branca-suja
29 – Branquiça
30 – Branquinha
31 – Bronze
32 – Bronzeada
33 – Bugrezinha-escura
34 – Burro-quando-foge
35 – Cabocal
36 – Cabo-verde
37 – Café
38 – Café-com-leite
39 – Canela
40 – Canelada
41 – Cardão
42 – Castanha
43 – Castanha-clara
44 – Castanha-escura
45 – Chocolate
46 – Clara
47 – Clarinha
48 – Cobre
49 – Corada
50 – Cor-de-café
51 – Cor-de-canela
52 – Cor-de-cuia
53 – Cor-de-leite
54 – Cor-de-ouro
55 – Cor-de-rosa
56 – Cor-firma
57 – Crioula
58 – Encerada
59 – Enxofrada
60 – Esbranquecimento
61 – Escura
62 – Escurinha
63 – Fogoio
64 – Galega
65 – Galegada
66 – Jambo
67 – Laranja
68 – Lilás
69 – Loira
70 – Loira-clara
71 – Loura
72 – Lourinha
73 – Malaia
74 – Marinheira
75 – Marrom
76 – Meio-amerela
77 – Meio-branca
78 – Meio-morena
79 – Meio-preta
80 – Melada
81 – Mestiça
82 – Miscigenação
83 – Mista
84 – Morena
85 – Morena-bem-chegada
86 – Morena-bronzeada
87 – Morena-canelada
88 – Morena-castanha
89 – Morena-clara
90 – Morena-cor-de-canela
91 – Morena-jambo
92 – Morenada
93 – Morena-escura
94 – Morena-fechada
95 – Morenão
96 – Morena-parda
97 – Morena-roxa
98 – Morena-ruiva
99 – Morena-tigueira
100 – Moreninha
101 – Mulata
102 – Mulatinha
103 – Negra
104 – Negrota
105 – Pálida
106 – Paraíba
107 – Parda
108 – Parda-clara
109 – Parda-morena
110 – Parda-preta
111 – Polaca
112 - Pouco-clara
113 – Pouco-morena
114 – Pretinha
115 – Puxa para branco
116– Quase-negra
117 – Queimada
118 – Queimada-de-praia
119– Queimada-de-sol
1 20 – Regular
121– Retinta
122 – Rosa
123 – Rosada
124 – Rosa-queimada
125 – Roxa
126 – Ruiva
127– Russo
128 – Sapecada
129 – Sarará
130 – Saraúba
131 – Tostada
132 – Trigo
133 – Trigueira
134 – Turva
135 – Verde
136 – Vermelha

Pesquisa Nacional de Amostras de Domicílio (PNAD). Rio de Janeiro: IBGE, 1976.
In: Frente 3 de Fevereiro. Zumbi somos nós. Cartografia do racismo para o jovem urbano.

AÇÃO

Caminho pelo espaço expositivo procurando um lugar para imprimir o carimbo com uma versão da tabela PNAD 1976 (Pesquisa Nacional por Amostras de Domicílios) para o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), arranjada em 4 colunas contendo 136 nomes autodeclarados para a cor ou raça, suprimo alguns e deixo apenas aqueles relacionados ao branco ou à ideia de branqueamento. A ação se completa com a distribuição do folheto “para produzir uma revolta”, com uma pasta em mãos e dentro dela os folhetos abertos no tamanho A4, me aproximo de uma pessoa, retiro um e o entrego dobrado, dizendo a ela que este é um trabalho de arte que entrego para pessoas pretas, pardas, indígenas, afroindigenas, brancas, orientais, enfim qualquer pessoa.



Para produzir uma revolta
Entregue para 5 pessoas um papel dobrado contendo uma mensagem de resistência inscrita nele e peça para abri-lo em local seguro, longe da polícia.Solicite a elas que repitam o gesto com outro grupo de mesmo número e que cada uma por sua vez também faça o mesmo. Toda pessoa que realizar esta ação será considerada iniciada.
5x1 = 5
5x5 = 25
5x25 = 125
5x125 = 625
5x625 = 3125...

Mensagem inscrita / inscrição:
.Incluir um nome em uma disputa ou lista;
.Fazer matrícula em curso ou concurso;
.Frase colocada em lugar público e que transmite uma informação qualquer a quem por ali passa;
.Frase ou citação que se inscreve em fachadas ou monumentos para exaltar a personalidade e memória de alguém ou de algum acontecimento;
.Imagem ou texto gravado.

Nota:
Trabalho inspirado na revolta planejada por uma organização secreta composta na sua maioria por pretos autodenominados muçurumins ou malês. Conforme se apurou um ano depois, ela estava dividida em círculos de diversas categorias cada um dos quais com cinco membros. Deveriam revoltar-se no dia de São João, 24 de junho de 1847 na província de Vassouras no Rio de Janeiro. A revolta foi abortada pela polícia e teve por articulador o oficial de pedreiro Estevão Pimenta.

ESBOÇO DE UM MANUAL OU FERRAMENTAS PARA REVOLTOSOS

De uma ação que realizo em locais relacionados à Arte e pelos quais eu circulo; museus, galerias, escolas, etc...

CAPÍTULO I - Do porquê entregar o trabalho para pretos, pardos, indígenas, afro-indígenas, amarelos e brancos?

CAP. II - Dos conflitos daquele que recebe:

1: "Minha pele é clara, meu nariz é chato e meu cabelo é ruim. Sou o quê?"

2: "Minha mãe é negra mas, eu sou branca e estou na cozinha."

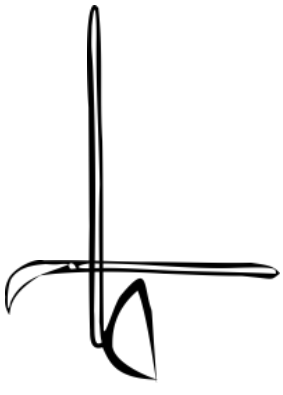
3: "Minha mãe é negra mas, eu sou branco e estou na portaria."

4: " Minha pele é branca, meu cabelo é claro e liso e meus olhos são claros não sou branco, sou ser humano".

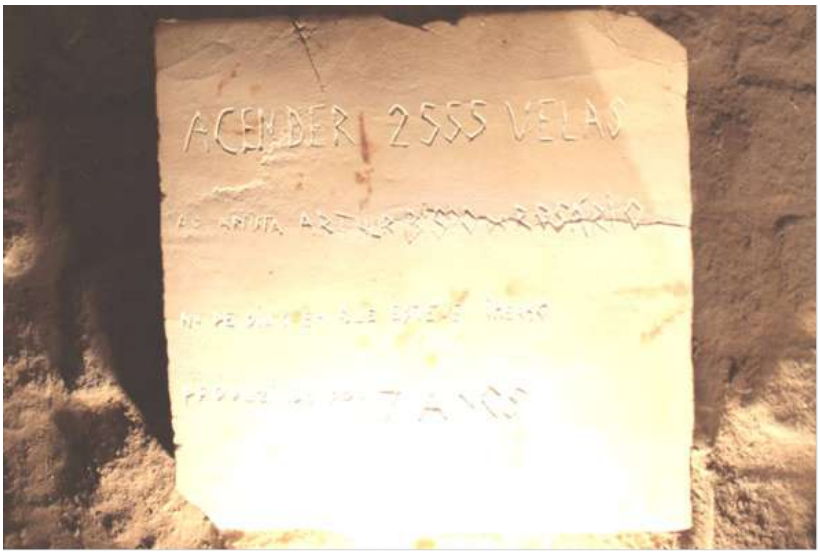
CAP. III - Da percepção social do trabalho, do outro (autodeclarado ou não) e sobre o valor do trabalho.

CAP. IV - Sobre quem está na cozinha? Quem está na portaria? E quem são os doutores?

CAP. V - O último capítulo ou uma reinscrição e



HOMENAGEM A ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO



Wagner Leite Viana. Inscrição em pedra quartzito, 2014. 50x50cm.

"Acender 2555 velas ao artista Arthur Bispo do Rosário nº de dias em que esteve imerso produzindo por 7 anos".

O texto foi feito com um instrumento de ferro pontiagudo sobre a pedra onde se produziu um tipo de letra angulada e um desenho que expressa a economia e ajuste dos golpes que inscrevem as palavras sobre a pedra.

Página pós-seguinte: projeto para o desenho do alfabeto inscricional TRETALETRA

ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO

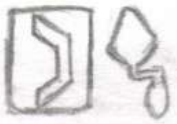
Nascido em Sergipe na cidade de Japaratuba em 1909 ou 1911, Arthur Bispo do Rosário, está entre os mais emblemáticos autores negros nas artes visuais do séc XX, sua vida de homem negro foi marcada por um diagnóstico de esquizofrênico paranóide na década de 30, posto em cheque por alguns autores, tendo em vista os vínculos afetivos manifestados à estagiária de psicologia Rosângela Maria Magalhães em 1981. A recusa em nomear o que fazia de arte ou seus objetivos de "apresentar o mundo reconstruído a Deus", ou seja, este alheamento das questões da arte, dificultou e dificulta a recepção de sua obra. Um trabalho onde associam-se obra e vida numa linha difícil de distinguir limites; um autor reconhecido como louco, artista ,visionário.

Produziu na Colônia Juliano Moreira, Jacarepaguá, Rio de Janeiro em cujo pórtico ainda hoje está gravada a inscrição latina: Praxis omnia vincit - O trabalho vence tudo. Este importante espaço foi inaugurado em 1924, pelo psiquiatra negro Juliano Moreira 1873-1932 que defendeu a ideia de que a origem das doenças mentais se devia a fatores físicos e situacionais, como a falta de higiene e falta de acesso à educação, contrariando o pensamento racista em voga no meio acadêmico e político, que atribuía os problemas psiquiátricos no Brasil à miscigenação.

Entre os quase 50 anos de internação na colônia, sete deles, esteve Bispo do Rosário, absorvido em sua produção e completamente isolado do convívio de outros internos, constituindo esta duração, este intervalo, suspensão do tempo das coisas para o tempo do trabalho. A tentativa de falar deste tempo nos apresenta um processo de iniciação para entendê-lo. Um pouco como a pergunta "Qual a cor da minha aura?" Ou também "Qual a cor do meu sembrante?" perguntas feitas pelo artista a qualquer pessoa que quisesse entrar neste espaço de produção e guarda dos objetos "à espera" da apresentação ao divino. A pergunta como uma iniciação ao espaço e lugar do trabalho.

Falecido em 5 de julho de 1989, teve um enterro solitário em Jacarepaguá, Rio de Janeiro, Brasil.

PARA PRODUZIR UMA REVOLTA



ENTREGUE PARA 5 PESSOAS UM PAPEL DOBRADO CONTENDO UMA MENSAGEM DE RESISTÊNCIA INSCRITA NELE E PEÇA PARA ABRI-LO EM LOCAL SEGURO, LONGE DA POLÍCIA. SOLICITE A ELAS QUE REPITAM O GESTO COM OUTRO GRUPO DE MESMO NÚMERO E QUE CADA UMA POR SUA VEZ TAMBÉM FAÇA O MESMO. TODA PESSOA QUE REALIZAR ESTA AÇÃO SERÁ CONSIDERADA INICIADA.

$5 \times 1 = 5$
$5 \times 5 = 25$
$5 \times 25 = 125$
$5 \times 125 = 625$
$5 \times 625 = 3125$ ...

MENSAGEM INSCRITA | INSCRIÇÃO

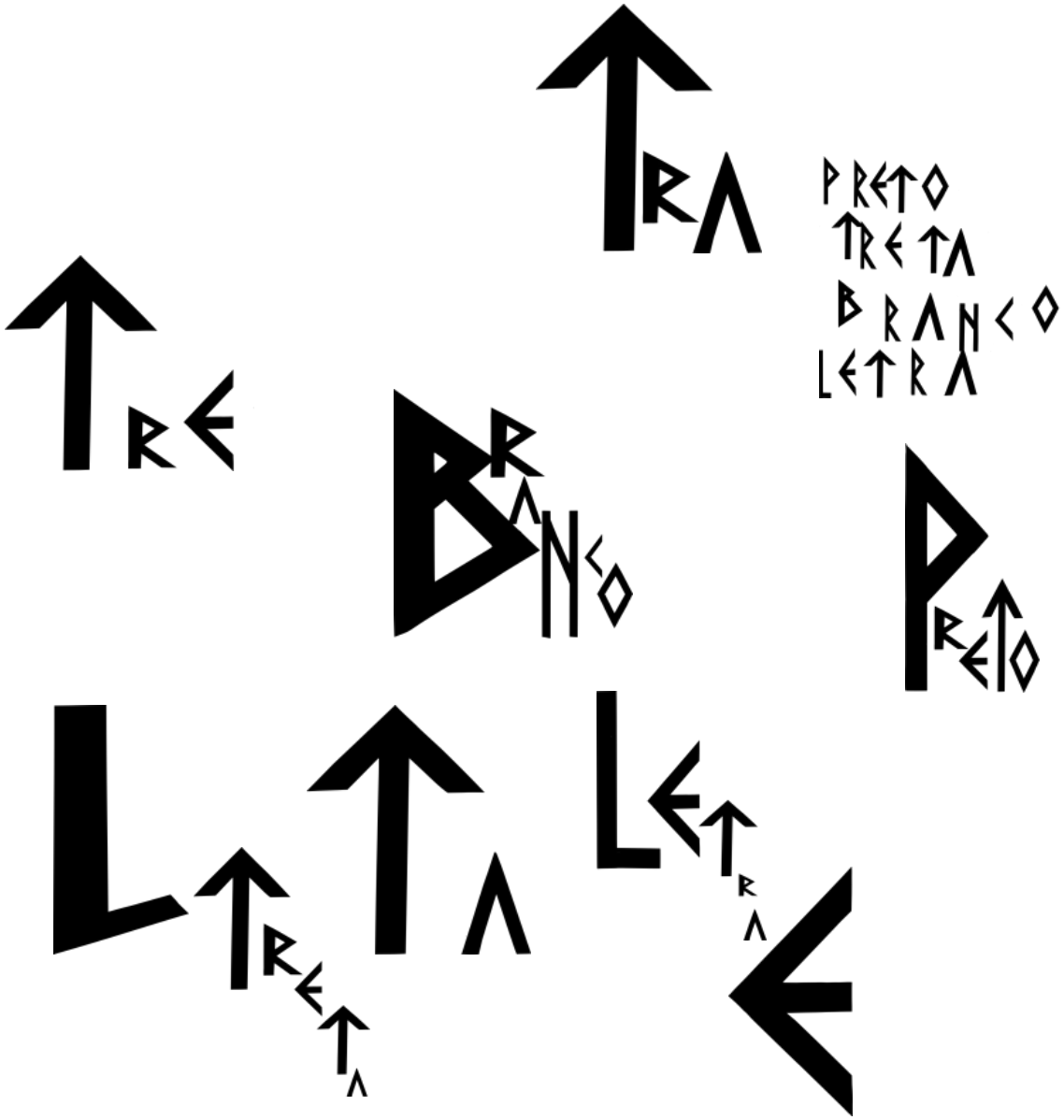
- INCLUIR UM NOME EM UMA DISPUTA OU LISTA.
- FAZER MATRÍCULA EM CURSO OU CONCURSO.
- FRASE COLOCADA EM LUGAR PÚBLICO E QUE TRANSMITE UMA INFORMAÇÃO QUALQUER A QUEM POR ALI PASSA;
- FRASE OU CITAÇÃO QUE SE INSCREVE EM FACHA-

ARA EXALTAR A PERSONALI-
ALGUÉM OU DE ALGUM ACON-

GRAVADO.

LTA PLANEJADA POR UMA ORGANI-
NA SUA MAIORIA POR PRETOS AU-
INS OU MALÊS. CONFORME SE APU-
STAVA DIVIDIDA EM CÍRCULOS DE
A UM DOS QUAIS COM CINCO
A REVOLTAR-SE NO DIA DE
NHO DE 1847 NA PROVÍ-
RIO DE JANEIRO. A REVOLTA
POLÍCIA E TEVE POR ARTI-
DE PEDREIRO ESTEVÃO PI-

A B C D E F G H I J K
L M N O P Q R S T U V
X Z



Primeiras letras produzidas a partir das palavras " treta preto branco letra " retiradas do ditado popular na Bahia "o branco faz letra o preto faz treta". As letras - A, B, C, ..., E, ..., L, ..., N, O, P, ..., R, ...,T, foram produzidas com recortes de papel, escaneadas e vetorizadas, para então iniciar a construção dos caracteres alfabéticos da fonte tretaletra.

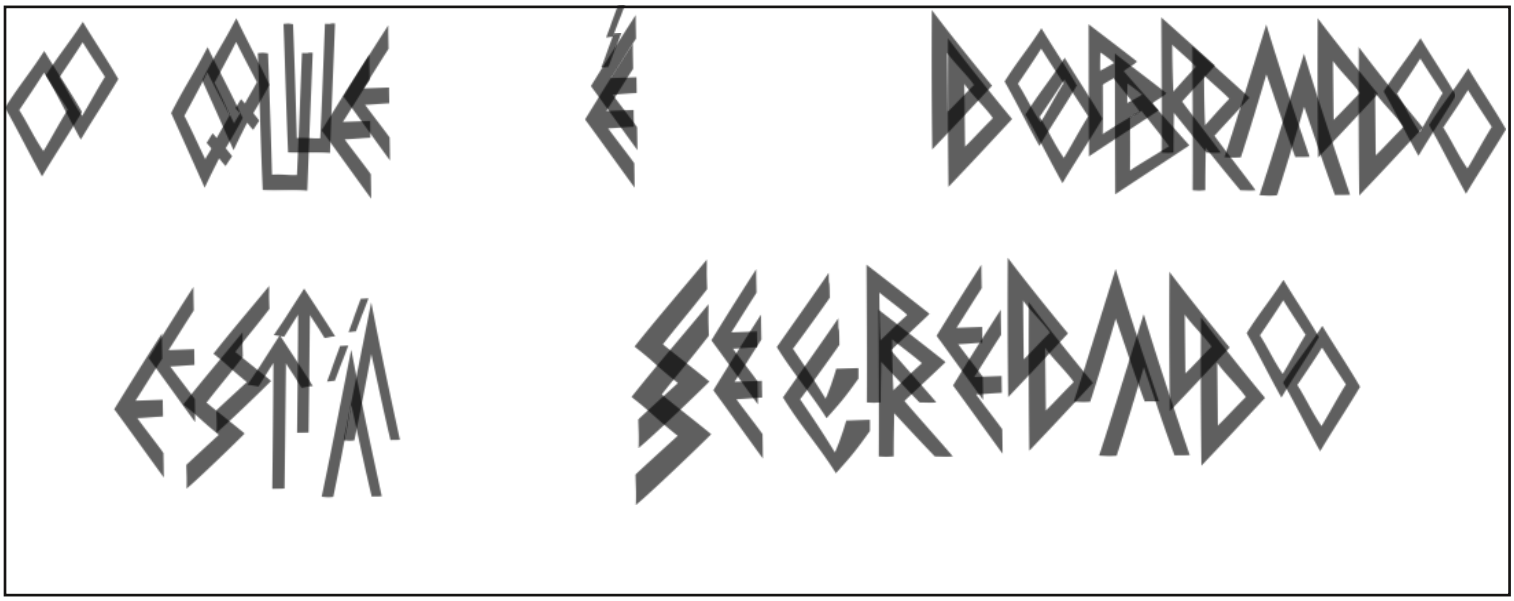
para mim o trabalho com a letra passa pelo letreiramento[A] e pelo letramento[B]
como estas duas coisas se combinam desde a minha infância
o aprendizado e a invenção do desenho da letra e o processo de alfabetização
a descoberta de significados linguísticos e sonoros em formas visuais que ocupam a minha lembrança de fachadas de supermercados açougues e drogarias
Sobre as várias possibilidades de se desenhar a letra A e outras que aprendi com meu irmão e os amigos na rua (utilizando giz e cacos de tijolos sobre asfalto) ou na escola utilizando os mais diversos suportes como caderno lousa carteira parede chão

[A] Letreiramento designa qualquer desenho de letra num sentido amplo em termos de técnicas, suportes, ou num sentido mais restrito para o de sua concepção, projeto e realização para uma finalidade específica. (Farias,2013; Finizola,2010)

[B] Letramento envolve a habilidade de ler e escrever por isso, relacionado ao aprendizado de algo, ser capaz de, estar habilidado, ser letrado em, como no inglês computer literacy sobre ser capacitado em informática.

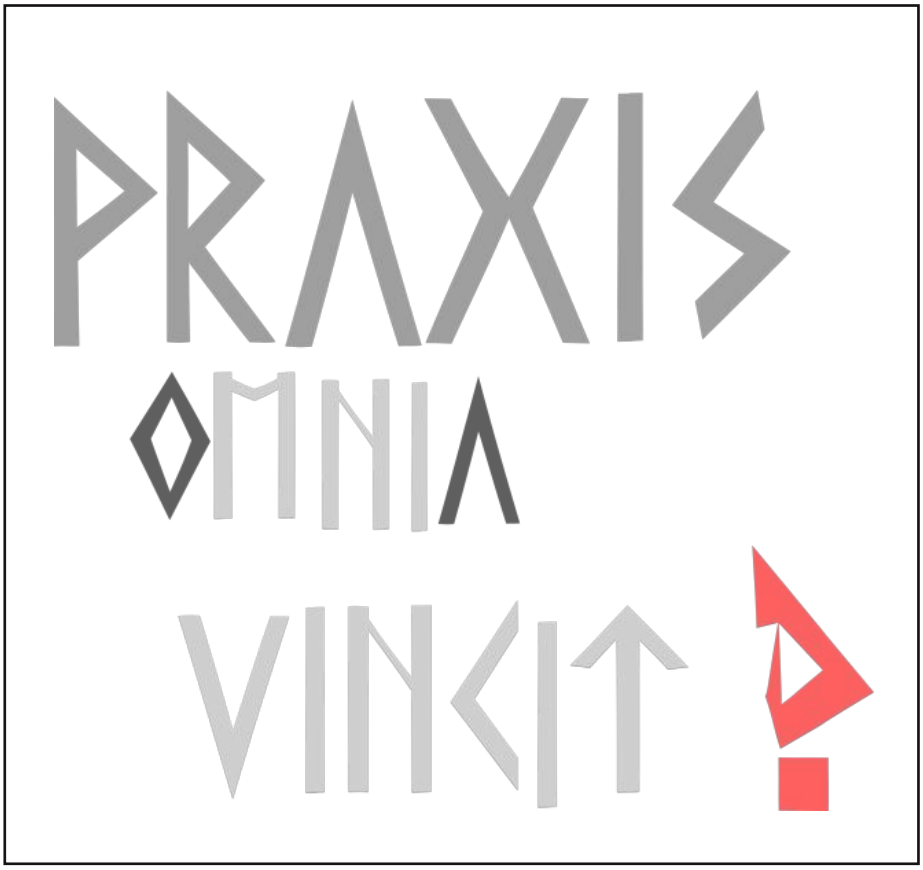
Até o presente momento apresentei doi conjuntos de caracteres alfabéticos, caracteres numéricos e especiais e alguns glifos que são imagens de ferramentas que são utilizados ao longo desta tese no inicio de cada secção; todos foram criados num software de manipulação vetorial de imagem. A continuidade do projeto se dá na implementação dos glifos da fonte TRETALETRA transportando-os para um programa gerador de fontes digitais.

Frase usando a fonte TRETALETRA

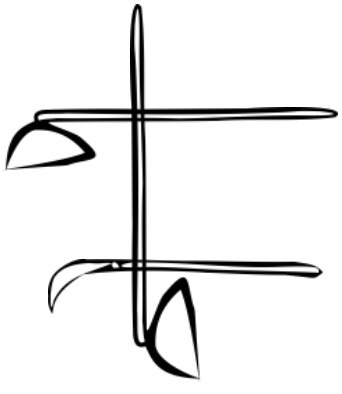


Impressão a laser sobre papel montado sobre painel de madeirite 1,90x5,70m

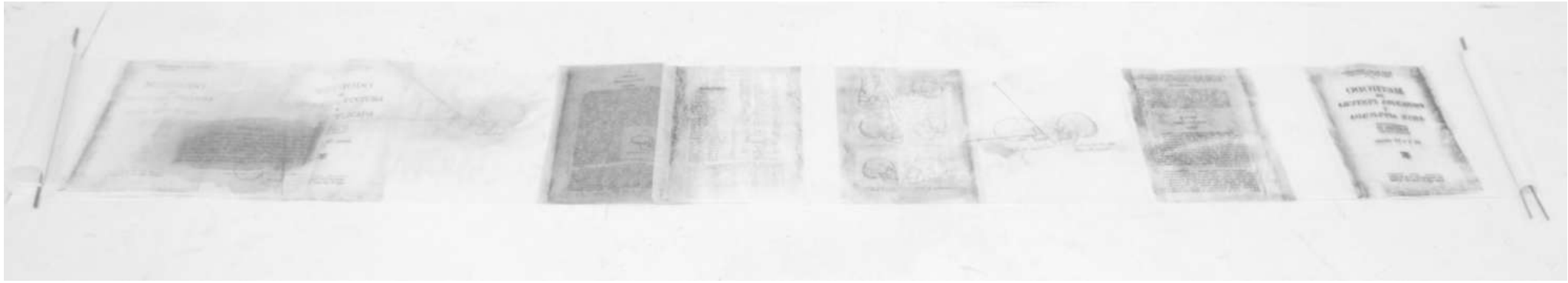
Frase usando a fonte TRETALETRA



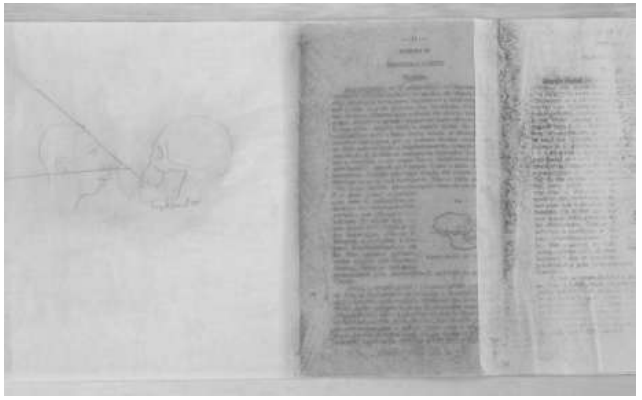
Impressão a laser sobre papel montado em painel. 3,50 x 4,00m

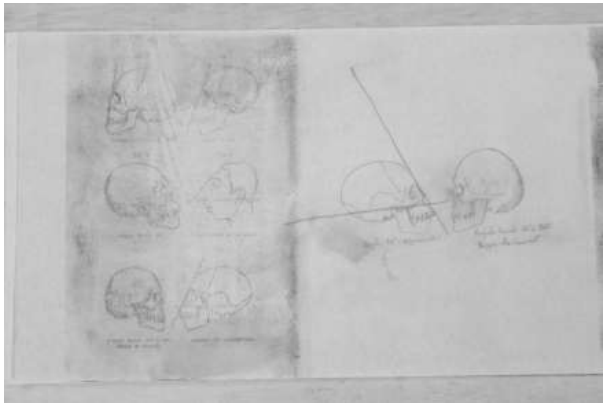


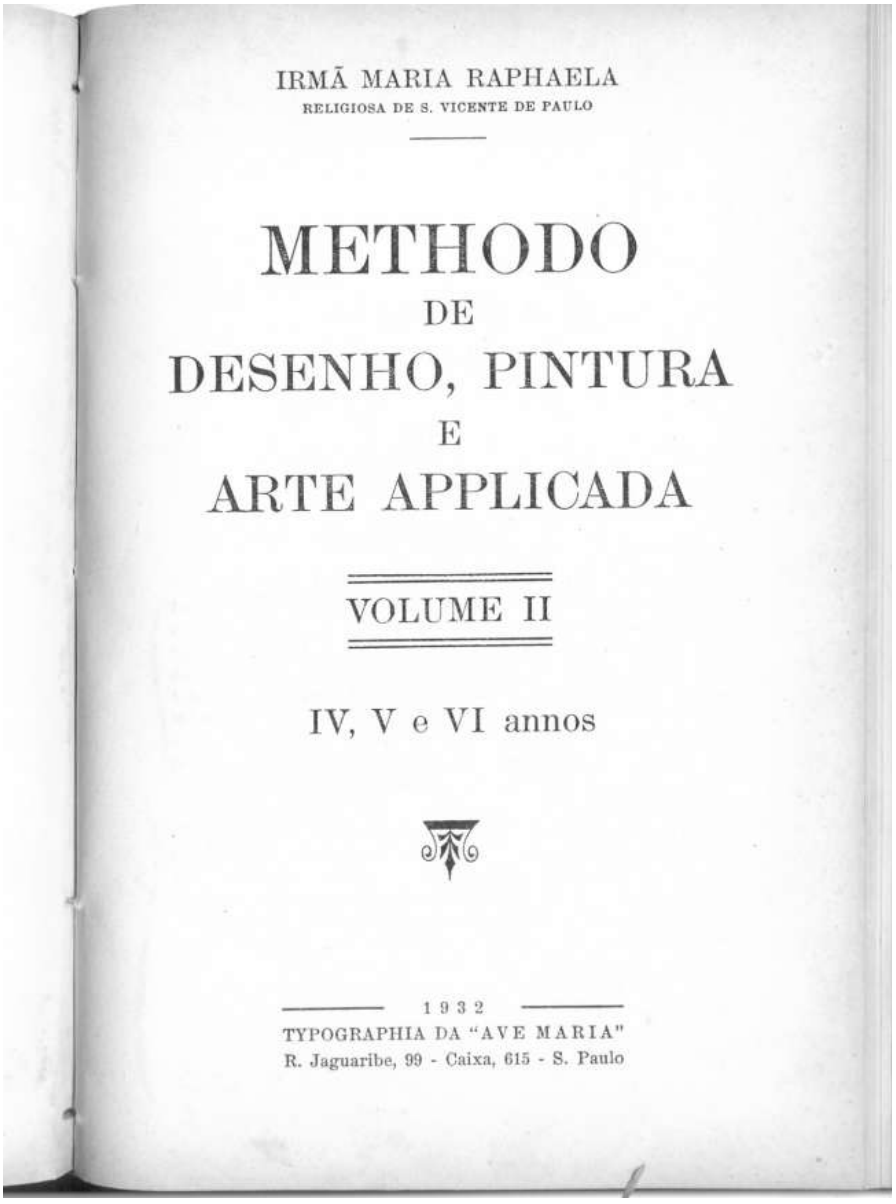
O PROJETO NO LIVRO se refere à uma série de trabalhos nos quais me aproprio das páginas de um manual de desenho publicado em São Paulo em 1932, um livro didático publicado também em São Paulo em 1958, o trecho de um sermão proferido na Bahia em1633 ou trecho de um texto filosófico de 1764; para reescrevê-los, retramá-los na abordagem da materialidade da palavra gravada, da palavra dita e da palavra imagem questionando seus sentidos de universalidade e leitura.



Varetas de bambu e transferência de plotter sobre papel manteiga, 29x265 cm







IRMÃ MARIA RAPHAELA

RELIGIOSA DE S. VICENTE DE PAULO

METHODO
DE
DESENHO, PINTURA
E
ARTE APPLICADA

VOLUME II

IV, V e VI annos

1932

TYPOGRAPHIA DA "AVE MARIA"

R. Jaguaribe, 99 - Caixa, 615 - S. Paulo

O Methodo de Desenho, Pintura e Arte Applicada, foi publicado em 1932 pela Irmã Maria Raphaela, religiosa de S. Vincente de Paulo na Typographia da "Ave Maria" localizada em São Paulo. O Methodo é composto por dois volumes sendo que cada um deles atende a três anos do curso preparatório, ou seja, o volume I para o 1º, 2º e 3º anos e o volume II para o 4º, 5º e 6º anos. O curso era oferecido para meninas que já tinham recebido a educação primária, que na época era pública mas, de acesso restrito para as camadas populares, tanto em relação às vagas, quanto pela exigência de vestimentas específicas e compra de livros. Os alunos que conseguiam manter-se no ensino primário, posteriormente poderiam cursar o curso secundário ou preparatório ao ensino superior.

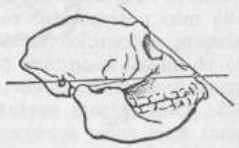
PONTO II

PRIMEIRA PARTE

Desenho

Angulo facial. — (Continuação). — Segundo as observações dos anatomistas, a medida do **angulo facial** é uma referencia certa para reconhecer e estabelecer scientificamente o nivel relativo das faculdades intellectuaes nos animaes. Quanto mais o facial fôr aberto, mais a raça á qual pertence o animal occupa um logar elevado na escala dos sêres; quanto mais o angulo facial fôr fechado, mais infimo será o logar nessa escala. A invenção desse processo engenhoso, que se poderia chamar **craneometria** ou mais exactamente a **intellectometria**, remonta ao ultimo seculo. E' devida ao anatomista hollandez Pierre Camper e conserva o seu nome. Diz-se indifferentemente **angulo facial** ou **angulo de Camper.** Como a maior parte dos inventores, Camper não tinha tirado, elle proprio todas as consequencias da sua descoberta. Não se tinha quasi servido da sua medida craneana senão como de um meio pratico para poder classificar sem erro os differentes esqueletos dos vertebrados conservados nas collecções anatomicas. Os sabios que vieram depois delle, reviram estas observações. Não se limitaram a confirmar a justeza; transformaram-na em lei. Não podemos portanto, senão adoptar sem algumas reservas todos os veredictos pronunciados pela jurisprudencia empirica do angulo de Camper.

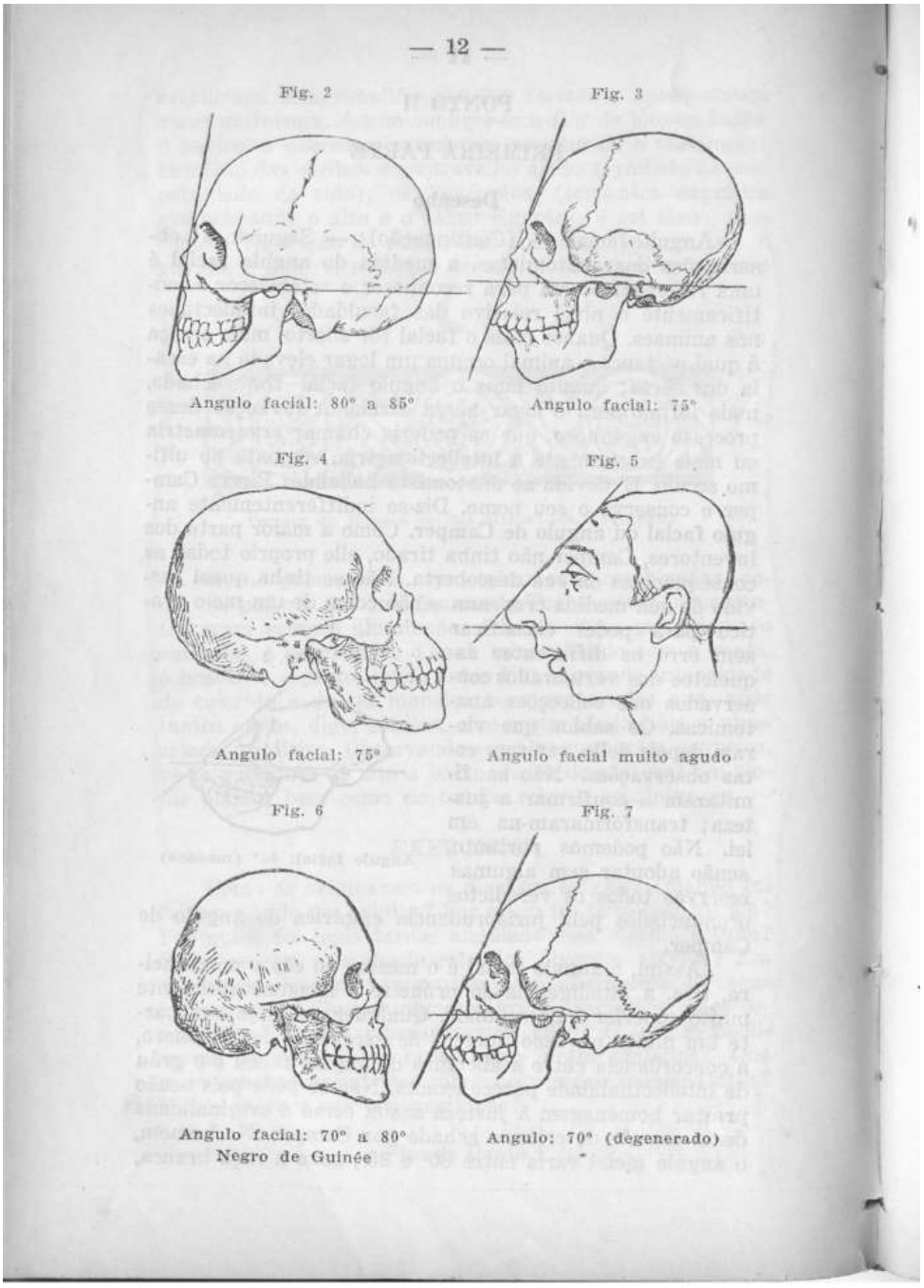
Fig. 1



Angulo facial: 35° (macaco)

Assim, o **angulo facial** é o mesmo no **cão** e no **carneiro.** Ora, a intelligencia do primeiro é incontestavelmente muito superior á do segundo. Qualquer que seja, em parte um muito pequeno numero de excepções deste genero, a concordancia entre a abertura do angulo facial e o gráu de intellectualidade parece exacta. Não se póde pois senão prestar homenagem á justeza assim como á originalidade desta especie de criterio achado por Camper. No homem, o angulo facial varia entre 80° e 85°, para a raça branca,

O volume II do Methodo de Desenho, Pintura e Arte Applicada inicia com o estudo de desenho da anatomia do rosto humano e utiliza como referência a medida do ângulo facial, craneometria, intelectometria ou ângulo de Camper, criado pelo anatomista, antropólogo e naturalista holandês Pierre Camper (1722-1789) para definir os níveis de intelectualidade dos seres humanos em comparação aos animais. O mais inteligente será aquele que tem o ângulo mais próximo de 90º. A página 11 do manual artístico traz o ângulo facial de um macaco que seria de 35°. A religiosa é cuidadosa ao nos recomendar a adoção das teorias científicas de Camper em virtude da necessidade de uma maior base empírica; exemplifica sua cautela com a informação de que o cão e o carneiro tem o mesmo ângulo facial mas, a inteligência do primeiro é incontestavelmente muito superior a do segundo.



— 12 —

Fig. 2

Angulo facial: 80° a 85°

Fig. 3

Angulo facial: 75°

Fig. 4

Angulo facial: 75°

Fig. 5

Angulo facial muito agudo

Fig. 6

Angulo facial: 70° a 80°
Negro de Guinée

Fig. 7

Angulo: 70° (degenerado)

O percurso metodológico de ensino e aprendizagem de desenho para a irmã Maria Raphaella, passa pela hierarquização biológica dos seres humanos em raças. A prancha na página 12 apresenta 6 imagens de crânios com suas respectivas angulações. No corpo do texto que acompanha a imagem diz: "No homem, o ângulo facial varia entre 80° a 85°, para a raça branca, de 75° para a raça amarella e sómente 70° a 72° para a raça negra. Existe no museu um craneo não medindo mais do que 65° (craneo de idiota). (Figs. de 1 a 7) ".

Impressão, corte e trama sobre papel. 30x42cm

Ariosto Espinheira
Infância Brasileira
para a terceira série primaria
edição especial para os estados da regiao sul e centro-oeste
(São Paulo, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Goiás e Mato Grosso)
contendo conhecimentos gerais de : Linguagem, historia do Brasi, geografia, ciências Naturais e matemática.
Companhia editora nacional
São Paulo
1958

Impressão, corte e trama sobre papel. 30x42cm

A lenda do algodão

Ontem, depois do jantar, o avô de Paulo contou-lhe mais uma interessante história.

Desta vez, foi a *lenda do algodão*.

— Os selvagens brasileiros contavam que um dia surgiram nas margens do grande rio Amazonas umas embarcações muito grandes, cheias de guerreiros.

Êsses homens brancos, de cabelos negros e longas barbas pretas, cobriam-se com mantos coloridos e suas armas eram feitas de pedra e madeira desconhecidas.

Por meio de sinais, os estrangeiros explicaram que vinham de um país muito distante. O seu rei, senhor muito poderoso, estava construindo uma morada riquíssima para o seu Deus, para a qual êles tinham vindo buscar ouro, madeiras perfumadas e outras coisas preciosas.

Os nossos indígenas ajudaram os guerreiros estranhos a cortar as árvores e a procurar, nas águas dos rios, os grãozinhos de ouro e as pedras de côres variadas.

O chefe dos estrangeiros era um homem idoso que tudo sabia e observava, cuidadosamente, as plantas e os animais que encontrava.

Certa ocasião, deparou na mata com o arbusto do algodão, o algodoeiro, coberto de sua plumagem branca.

Cheio de espanto, apanhou um pouco daquela sêda e foi mostrá-la aos companheiros, que ficaram maravilhados com aquela fibra que os indígenas não aproveitavam.

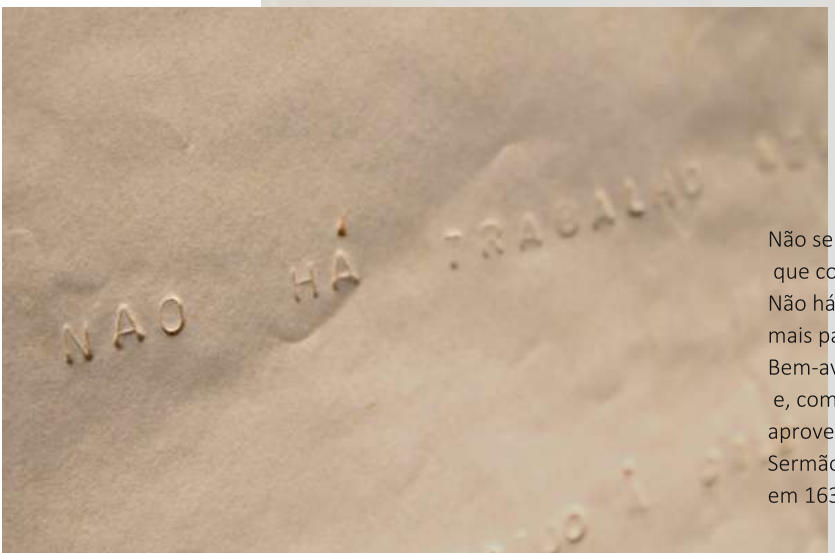
Os selvagens estranharam o espanto dos estrangeiros e o chefe guerreiro, então, explicou, mostrando o manto que o cobria :

— Fazemos nossos mantos com essa penugem, mas em nossa terra ela é tirada do pêlo dos animais que criamos para êsse fim. Como é maravilhosa a vossa terra ! Nela a lã nasce em uma pequena árvore !...

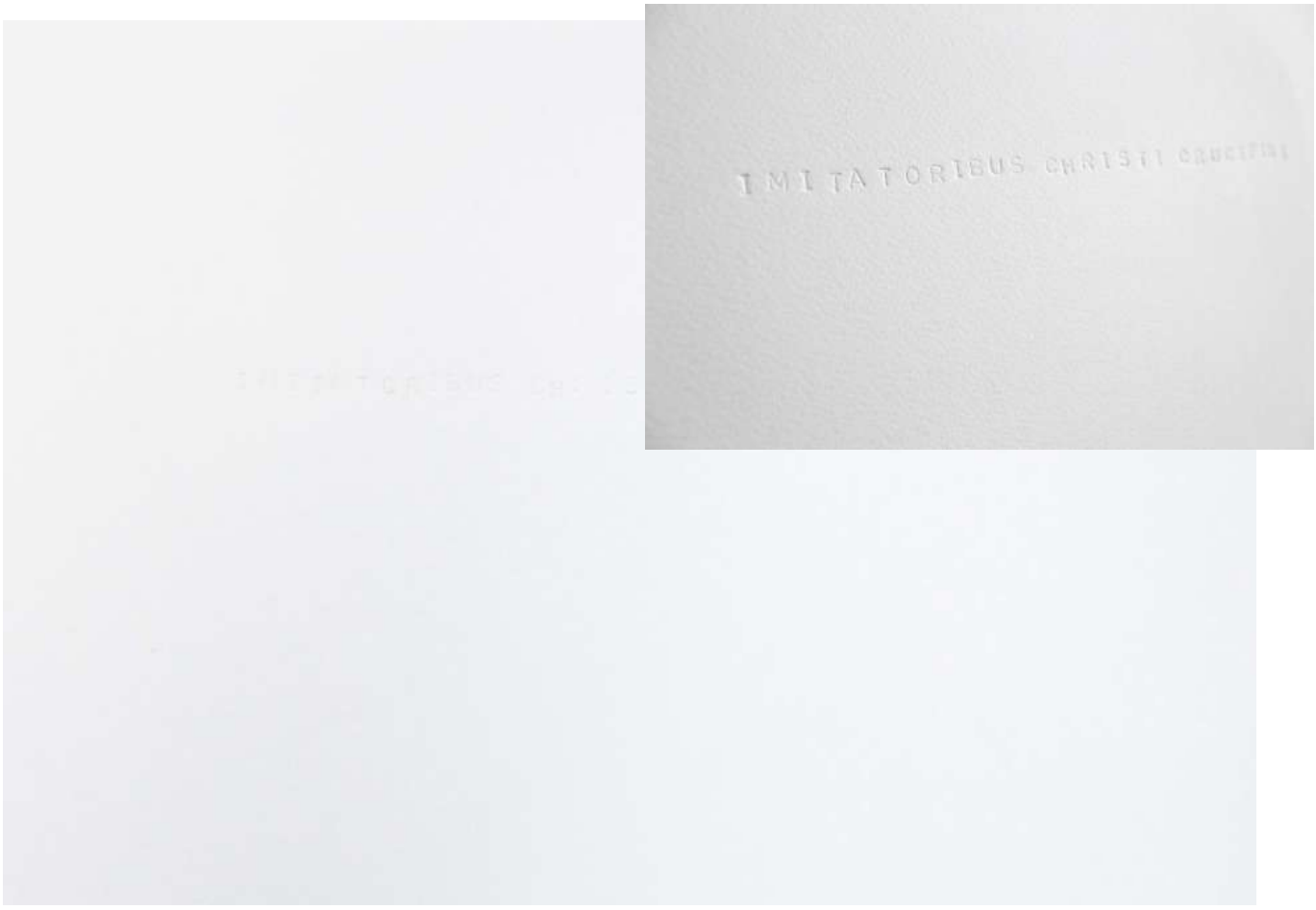
E os visitantes, antes de voltar para seu país, ensinaram aos indígenas do Brasil a fazer, com o algodão, fios alvos e fortes com que os silvícolas passaram a tecer rêdes e mantos, tangas e cordas, que antes eram feitos de cipó.

A página de rosto e aquela que conta "a lenda do algodão" do livro didático de Ariosto Pinheiro foram impressas em papel jornal, divididas em fitas e recompostas numa nova trama e urdidura, impedindo a leitura tranquila que a página intacta oferece.

Texto gravado com letras de punção sobre papel pergaminho, 97x70,5cm, 2015.



Não se pudera nem melhor nem mais altamente descrever
que coisa é ser escravo em um engenho do Brasil.
Não há trabalho nem gênero de vida no mundo
mais parecido à Cruz e Paixão de Cristo que o vosso em um destes engenhos.
Bem-aventurados vós, se soubéreis conhecer a fortuna do vosso estado,
e, com a conformidade e imitação de tão alta e divina semelhança,
aproveitar e santificar o trabalho!
Sermão XIV Padre Antônio Vieira Proferido na Bahia no dia de São João Evangelista
em 1633 à irmandade dos homens pretos e aos senhores de um engenho



Texto gravado com letras de punção sobre papel, 30x42cm.
IMITATORIBUS CHRISTI CRUCIFIXI (Imitadores do Cristo crucificado)

SCRIPTA MANENT, VERBA VOLANT

As palavras voam, os escritos permanecem

TEXTO GRAVADO COM LETRA DE PUNÇÃO SOBRE PAPEL 30X42CM

Esta sentença fazia referência na Idade Média ao poder da palavra pronunciada em relação a letra silenciosa e inerte sobre a página.

1764 - EMMANUEL KANT -1764

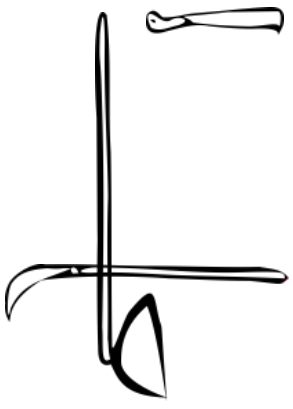
Quarta seção

Dos caracteres nacionais na medida em que residem no sentimento diferenciado do sublime e do belo.

(...) os negros da África não possuem, por natureza, nenhum sentimento que se eleve acima do ridículo. O senhor Hume desafia qualquer um a citar um único exemplo em que um negro tenha demonstrado talentos, e afirma: dentre os milhões de pretos que foram deportados de seus países, não obstante muitos deles terem sido postos em liberdade, não se encontrou um único sequer que apresentasse algo grandioso na arte ou na ciência ou em qualquer outra aptidão; já entre os brancos, constantemente arrojam-se aqueles que, saídos da plebe mais baixa, adquirem no mundo certo prestígio, por força de dons excelentes. Tão essencial é a diferença entre essas duas raças humanas, que parece ser tão grande em relação às capacidades mentais quanto à diferença de cores. A religião do fetiche, tão difundida entre eles, talvez seja uma espécie de idolatria, que se aprofunda tanto no ridículo quanto parece possível à natureza humana. A pluma de um pássaro, o chifre de uma vaca, uma concha, ou qualquer outra coisa ordinária, tão logo seja consagrada por algumas palavras, tornam-se objeto de adoração e invocação nos esconjuros. Os negros são muito vaidosos, mas à sua própria maneira, e tão matraqueadores, que se deve dispersá-los a pauladas.

In: Beobachtungen über das Gefuhl des Shönen und Erhabenen - Versuch über die Krankheiten des Kopfes. Observações sobre o sentimento do belo e do sublime - Ensaio sobre as doenças mentais

Na página anterior, o trecho das "Observações sobre o sentimento do belo e do sublime - Ensaio sobre as doenças mentais" sofreu uma interferência em algumas palavras usando o alfabeto TRETALETRA criado para este tipo de reescrita. Quando escreveu o texto, Kant completava 40 anos e já lecionava na universidade de königsberg, cidade onde nasceu e da qual nunca saiu; no decorrer das quatro seções que o dividem, o autor procede com uma descrição antropológica dos comportamentos pelos quatro temperamentos (melancólico, sanguíneo, colérico e fleumático), opondo o masculino e feminino, e descrevendo as características coletivas dos povos numa etnologia do comportamento em relação à beleza, desde a separação da ordem do prazer meramente sensível ao um outro sentimento de tipo qualificado ou refinado como o belo e o sublime.
(In: Observações sobre o sentimento do belo e do sublime - Ensaio sobre as doenças mentais)



O CÂNTICO DA PAIXÃO DE CLÁUDIA

Ato realizado em homenagem à Cláudia Silva Ferreira mulher negra que em 16 de março de 2014 foi atingida pela polícia, socorrida no porta malas de uma viatura e arrastada cerca de 350 metros nas ruas próximas ao Morro do Congonha em Madureira Rio de Janeiro.

Marchamos ante o silêncio da imprensa e da sociedade civil sobre esta barbaridade. Junto à multidão Janaína Barros vestida de preto e coberta desde a cabeça com tule na mesma cor, subia em um tamborete e ia desenrolando um tecido branco com a imagem transferida da foto do R.G. de Cláudia impresso na cor vermelha; ao seu lado eu tocava uma matraca, instrumento característico dos vendedores ambulantes que nas ruas e praças anunciam seus produtos em pregões cantados, ou ainda, quando nas festividades da semana santa seu som surdo e estridente convida os fieis a caminhar em procissão. Na ocasião do ato público que reuniu inúmeras pessoas em 18 de abril de 2014 caminhamos em silêncio.

Durante aquele período, muito foi noticiado nos jornais, na internet e na TV; os jornalistas, na sua maioria, se referiam à Cláudia como “a arrastada”, falavam de uma mulher e omitiam seu nome, entretanto, a fotografia de seu R.G., assim como outras imagens de seu rosto foram amplamente divulgadas, falavam de uma mulher negra e omitiam seu nome, produzindo um discurso implícito sobre uma população. Apropriaram-se da imagem de Cláudia para noticiar sua morte e produziram o descolamento de sua imagem, de seu nome e de sua existência pessoal e única.

A ação produzida neste ato é realizada em outros momentos como ação performática em espaços ou momentos que tem importância para a população negra ou indígena. Durante o percurso são cantados “pregões de feira” anunciando produtos diversos como comidas, cachaça e frutas selecionados de trechos do poema de Solano Trindade:

" Lá vem o cuscuzeiro / Cús! ... cús! ... / Cús! ... cús de milho...
É doce é doce, / O abacaxi, / É doce é doce / E é barato
Ei, mungunzá / tá quentinho o mungunzá / istá bom Ispiciá.
Mé nô d’engenho
Miúdo... iúdo iú...do"
(Trechos de Pregões da Minha Terra - Solano Trindade)

Ao texto “cantado” na ação, poderia se acrescentar improvisos ou textos colhidos em escutas nas feiras e ruas, mas deve ser com o texto do poeta pernambucano que melhor negocia-se a apropriação da imagem do rosto de Cláudia. O trabalho acontece numa zona de negociação onde está em jogo nossa condição de agentes na performance, de autores de origem afro-indígena dialogando com o poeta, e a imagem da mulher negra Cláudia, gasta e despersonalizada produzida pelos meios de “informação”; negociamos estes lugares para reapresentar a imagem desta mulher negra (como poderia ser de outras ou outros, anônimas trabalhadoras, amadas, filhas e companheiras) sob uma nova inscrição, palavra que apresenta sentidos diversos que emprestam a esta zona de negócios, movimentos de disputas; às agressões, os revides; mantidos e garantidos pela autonomia e dignidade da própria voz nos lugares de representação.

O trabalho como reinscrição nasce de negociações que atravessam o terreno da banalidade da feira, da sacralidade do culto, dos clichês racistas que circulam pelas imagens jornalísticas, das palavras e do escambo do poeta.

Nota: Falar sobre esta ação implica em citar a rede de autorias que está na base formativa do trabalho, desde as palavras que nos chegaram pelo poeta Solano e foram devolvidas às ruas ou concepções de teatralidades afro-indígena brasileiras vivenciadas por nós como integrantes no TEATRO POPULAR SOLANO TRINDADE, fundado em 1975 na cidade de Embu das Artes-SP por sua filha Raquel a partir da experiência do pai com o TEATRO POPULAR BRASILEIRO -TPB- (1950) e que também participou do TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO com Abdias do Nascimento - TEN- (1945). Autores que inscrevem suas poéticas ao lado de práticas educativas que promovem desde o acesso à escrita, como quando Abdias criou os cursos de alfabetização para que parte do elenco de trabalhadores negros, mulheres e homens, pudessem ler o texto da peça; ou as ações da terapeuta ocupacional Maria Margarida da Trindade para o aprendizado musical e coreógráfico com as danças de matrizes afro-indígenas, "pesquisadas na fonte de origem e devolvidas ao povo" também nos seminários promovidos por Solano para a conscientização sobre história da cultura e da vida do povo no Teatro Popular Brasileiro - TPB. Na atualidade Raquel Trindade e Vitor Trindade (filha e neto do poeta) se destacam na atuação do teatro com cursos teóricos e práticos para professores sobre história e cultura africana e afro-brasileira, numa parceria com a Unifesp (Universidade Federal de São Paulo), além da atuação como artistas produzindo também espetáculos, saraus, etc. A concepção de autor e gesto parte da noção de trabalho como uma inscrição da arte ao lado das ações educativas e que são campo fértil para o diálogo e produção de autorias; se estas ações produzem e promovem arte e educação democratizando o acesso, em qual lugar coloca as atuais práticas de acesso às produções artísticas ?

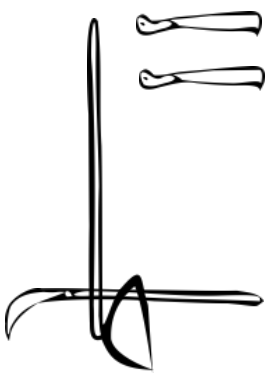
IPN
INSTITUTO DE PESQUISA
E MEMÓRIA PRETOS NOVOS
CEMITÉRIO DOS
PRETOS NOVOS

IPN
INSTITUTO DE PESQUISA
E MEMÓRIA PRETOS NOVOS
CEMITÉRIO DOS
PRETOS NOVOS

IPN
INSTITUTO DE PESQUISA
E MEMÓRIA PRETOS NOVOS
CEMITÉRIO DOS
PRETOS NOVOS

E MEMÓRIA PRETOS NOVOS

Frames do registro em vídeo realizado por Fabiana Lopes da ação realizada em 2015 no bairro da Gamboa na cidade do Rio de Janeiro, cujo roteiro foi atravessarmos a rua pedro ernesto cantando pregões de produtos diversos com uma parada e apresentação da imagem do rosto de cláudia em frente ao IPN-Instituto de Memória e Pesquisa dos Pretos Novos que existe desde 2006, mas se inicia 10 anos antes em 1996 quando foram encontradas ossadas por ocasião de reformas na casa n° 36 hoje sitio arqueológico e histórico. Entre os anos de 1779 a 1830 foram depositados milhares de corpos de africanos que chegavam a cidade do Rio de Janeiro e esperavam em quarentena, "Pretos novos" se refere a esta condição de recém chegados.

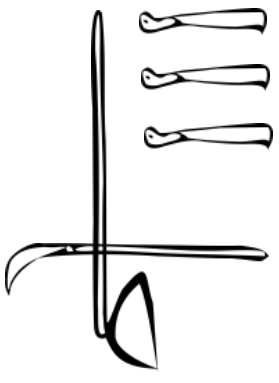


APRUMAR-SE

Janaína Barros e Wagner Leite Viana

O ato de carregar uma pedra presa numa corda a um galho com uma forquilha em uma das extremidades, estabelece em seu deslocamento uma tensão entre dois corpos em movimento e da necessidade de aprumar um objeto inerte e do corpo em aprumar-se; como apresentação acerca de modos de trabalho que contenham o sentido de preciosidade e habilidade no fazer, a pedra só deve tocar o chão sob um tapete de crochê. O objeto encontra-se num estado de constante instabilidade enquanto é transportado e permanecendo afastado do solo. Neste caso, a pedra apresenta-se como algo bruto e cuja presença no trabalho se da na produção de tensão presente no ato de deslocá-la pelo espaço produzindo analogias entre trabalho, cuidado, ocupação, exercício, colaboração. A ação finaliza com a montagem dos objetos num sistema que apresenta a pedra, galho e forquilha como suporte para a energia que agora se coloca num estado de espera.

Mukambu ou suporte
galhos de angico branco
vara horizontal terminando em forquilha 167cm
forquilha vertical 55cm montada sobre base 18x14x4cm



Suporte e armadilha para as palavras

Galho de angico branco, varetas de bambu, linha e cordão de algodão. 50x50x50cm

Armadilha para por na cabeceira

base de madeira 5x30x90cm; galho de angico branco terminado em forquilha 84 cm; galho de angico branco 135cm; 10 m de sisal e uma pedra 5 kg.

A imagem da armadilha montada propõe-se como um conjunto que possui várias partes unidas por uma tensão que pode solucionar-se ou resolver-se.
Para a armadilha desarmar-se há de apresentar-se uma presa
se pudesse contaria devagar todos os instantes que antecedem a tensão máxima e o desarme:
a presa pega
Numa analogia com a prática artística, quando penso nos processos que uma produção acessa para constituir-se, a partir de uma prática de pesquisa cuja movimentação pode ser mais polarizada ao projeto, num extremo a previsão e controle do processo; ou noutra polaridade o acaso e a experimentação que incorpora as mais diversas ocorrências.
A leitura de processos ou a leitura de um trabalho, são ocasiões da prática artística e do acesso e frequentação à produção de arte que descrevo por imagens de movimentações.
Caminhos e tensões solicitam soluções, como armadilhas onde a presa, frequentemente o público, é o próprio artista.
Talvez, seja por isso que no trabalho "suporte e armadilha para as palavras" a arapuca tem a parte de cima aberta que permite a fuga da presa.mas não tão simples assim.
como um sistema para capturar a palavra escrita ou falada. sua materialidade, o objeto, o artifício contém uma tensão que nesta tese é tema de análise e por sua vez imagem para analogias e metáforas com a atividade de pesquisa e a prática artística; um método que parece um percurso de armadilha em armadilha; porque as minhas respostas continuam me colocando no jogo;
Já o trabalho "armadilha para por na cabeceira" é uma imagem para acompanhar o pesquisador, que sempre convive com o risco de que toda a trama de pesquisa desabe sobre sua cabeça; Trama assim como estratégia são palavras que trazem uma imagem de um tipo de atividade investigativa, ampliada por algum pensamento de percurso; investigar é algo que vai se desenrolando e materializa um desenho de pesquisa, uma configuração ou trama que pode desabar e ser desfeita; eventos especiais que recofiguram, a pesquisa e a cabeça. Porque investigar como desenrolar, pode ser tratar-se de desembaraçar fios, para partir novamente de um inicio. O desabar é só um desenho mais simples, retomar um fio, uma configuração para recomeço.
Tensão e oposição são imagens que busco no campo da composição plástica; da experimentações com contrastes com os mais diversos suportes e linguagens, tipo de pesquisa cujo resultado se materializa em percursos visuais; E por caminhos não muito tranquilos quando se tem a disponibilidade de pesquisar com liberdade e experimentação numa combinação difícil entre arte e pesquisa acadêmica.
Num jogo de negociação e autonomia os campos da arte e da pesquisa negociam "a treta e a letra" desde o projeto do desenho e sua inserção conflitante, perturbando a leitura do texto, ou como informação visual em conflito com outros elementos ou o vazio de uma página.
Como negociar quando os conflitos são também de ordem racial? A negociação e letramento são termos importantes nos estudos de branquitude no Brasil (Lorenso Cardoso 2014, Lia Vainer Schucman 2014, Ana Helena Passos 2013). O termo "Racial literacy" cunhado pela afro-americana France Widdance Twine, se refere ao letramento como capacidade de traduzir e interpretar códigos e práticas racializadas em nossa sociedade, ou "a competência para utilizar a linguagem adequada para cada situação social necessária" (Vainer 2014), em se tratando de sujeitos brancos que reconhecem os privilégios da branquitude, da estrutura social racista e que negociam este lugar, construindo uma identidade de pessoa com fenótipo e traços físicos que a definem como branca mas distante da branquitude como norma. Penso em como a tensão pode produzir letramento, expandido esta noção de que se adquire letramento em sociedade, nas relações, na vida; para negociar qualquer mudança de lugar é necessário reconhecer que a disputa se dá no exercicio de autonomias adquiridas em processos educativos, a negociação é mais uma condição que se apresenta, que uma situação confortável de escolha; como uma pauta de urgência a questão racial no Brasil esta sempre nesta movimentação tensa.
E nos direcionamos a uma possibilidade de diálogo para uma cultura antiracista?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livros

ASSIS JUNIOR, A. de. Dicionário Kimbundu-Português. Linguístico, Botânico, Histórico e Corográfico. Edição de Argente, Santos & Cª e Ltda. Luanda, s.d.

AZEVEDO, Celia Maria Marinho de. Onda negra, medo branco. O negro no imaginário das elites - século XIX. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

BRAGA, Paula (org.). Fios soltos: a arte de Hélio Oiticica. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BRINGHURST, Roberto. Elementos do estilo tipográfico (versão 3.0). São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CASTRO, Yeda Pessoa de. Falares Africanos na Bahia. Um vocabulário afro-brasileiro. Rio de Janeiro: Topbooks Editora e Distribuidora de livros Ltda, 2001.

CUNHA, Antônio Geral da. Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

DUPLAN, Pierre. A linguagem da tipografia. São Paulo, SP: Rosari, 2013.

FANON, Frantz. Os condenados da terra. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. Salvador: EDUFBA, 2008.

FARIAS, Priscila L. Tipografia digital: o impacto das novas tecnologias. Teresópolis, RJ: 2AB, 2013.

FARIAS, Priscila Lena. 'Notas para uma normatização da nomenclatura tipográfica'. Anais do P&D Design 2004 - 6º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design (versão em CD-Rom sem numeração de página). FAAP: São Paulo, 2004.

FARIAS, Priscila; PIQUEIRA, Gustavo (org.). Fontes digitais brasileiras: de 1989 a 2001. São Paulo: Edições Rosari, 2003.

FINIZOLA, Maria de Fátima Waechter. Panorama tipográfico dos letreiramentos populares: Um estudo de caso na cidade de Recife. Orientadora Solange Galvão Coutinho. 145 p. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Design, 2010.

Frente 3 de Fevereiro. Zumbi somos nós. Cartografia do racismo para o jovem urbano. http://frente3defevereiro.com.br/ Acesso: 06/06/15

GAMA, Ruy. Engenho e tecnologia. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.

GAUDÊNCIO JUNIOR, Norberto. A herança escultórica da tipografia. São Paulo: Edições Rosari, 2004.

HOFBAUER, Andreas. Uma história de branqueamento ou o negro em questão. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

HORNBY, A S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. New York: Oxford University Press, 2005.

KANT, Emmanuel. Observações sobre o sentimento do belo e do sublime; Ensaio sobre as doenças mentais. Campinas, SP: Papirus, 1993.

LOPES, Nei. Novo Dicionário Banto do Brasil. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

MARCUSE, Hebert. Um ensayo sobre la liberácion. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1969.

MATHIAS, Herculano Gomes. (apresentação e texto). DEBRET. A viagem pitoresca e histórica ao Brasil. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1980.

MOOG, Vianna. Bandeirantes e Pioneiros. Paralelo entre duas culturas. Rio de Janeiro Porto Alegre e São Paulo: Editora Globo, 1957.

MOURA, Clóvis. Dicionário da escravidão negra no Brasil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). Os orixás do Abdias. Pinturas e poesias de Abdias do Nascimento. Brasília: IPEAFRO e Fundação Cultural Palmares, 2006.

NAVARRO, Eduardo de Almeida. Dicionário de tupi antigo: a indígena clássica do Brasil. São Paulo: Global, 2013.

NAVES, Rodrigo. A forma difícil: ensaios sobre arte brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

OLIVEIRA, Iolanda (organizadora). Cor e Magistério. Rio de Janeiro: Quartet; Niterói, RJ: EDUFF, 2006.

PAIXÃO, Marcelo; CARVANO, Luiz M. (orgs.) Relatório Anual das Desigualdades Raciais no Brasil; 2007-2008. http://www.laeser.ie.ufrj.br/PT/relatorios%20pdf/RDR_2007-2008_pt.pdf. Acesso: 06/06/15

PAIXÃO, Marcelo; ROSSETTO, Irene; MONTOVANELE, Fabiana; CARVANO, Luiz M. (orgs.) Relatório Anual das Desigualdades Raciais no Brasil; 2009-2010. Constituição Cidadã, seguridade social e seus efeitos sobre as assimetrias de cor ou raça. http://www.laeser.ie.ufrj.br/PT/relatorios%20pdf/Relat%C3%B3rio_2009-2010.pdf. Acesso: 06/06/15

PETERS, F. E. Termos filosóficos gregos. Um léxico histórico. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1974.

RAMOS JR., José de Paula; DEAECTO, Marisa Midori; MARTINS FILHO, Plinio (orgs.). Paula Brito: editor, poeta e artífice das letras. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Com Arte, 2010.

SCHUCMAN, Lia Vainer. Entre o encardido, o branco e o branquíssimo: branquitude, hierarquia e poder na cidade de São Paulo. São Paulo: Annablume, 2014.

SLENES, Robert W. Na senzala, uma flor – Esperanças e recordações na formação da família escrava: Brasil Sudeste século XIX. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

SODRÉ, Muniz. A verdade seduzida. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

SOVIK, Liv. Aqui ninguém é branco. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

T'ÒSÚN, Babalòìsá, Mauro. Irín Tité. Ferramentas sagradas dos orixás. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

TAUNAY, Alfredo d' Escragnole. A mocidade de Trajano. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1871. http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01897810#page/1/mode/1up. Acesso: 06/06/15

TAYLOR, Diana. O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

THOMPSON, Robert Farris. Flash of the spirit: arte e filosofia africana e afro-americana. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011.

VIEIRA, Padre Antônio. Sermão XIV (1633). Sermões. Vol. V Erechim: EDELBRA, 1998. http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=36619. Acesso: 06/06/15

VILLHEM, Flusser. Lingua e realidade. São Paulo Annablume, 2005.

Teses e dissertações

CAMPOS, Guadalupe do Nascimento. Estudo Arqueometalúrgico de Artefatos Resgatados de sítios históricos do Rio de Janeiro. Orientador: Guillermo Solórzano. Tese (doutorado)- Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento da Ciência dos Materiais e Metalurgia, 2005.

CARDOSO, Lourenço. O branco ante a rebeldia do desejo: um estudo sobre a branquitude no Brasil. Orientador Professor Doutor Dagoberto José Fonseca. Tese (doutorado). Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho Campus de Araraquara. Ciências Sociais, 2014.

CARVALHO, Gilmar Luiz de. A Imprensa Negra Paulista entre 1915 e 1937: características, mudanças e permanências. Orientadora Prof.ª Dr.ª Suely Robles Reis de Queiroz. Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de História. História Econômica, 2009.

LOTIERZO, Tatiana Helena Pinto. Contornos do (in) visível: A redenção de Cam, racismo e estética na pintura brasileira do último oitocentos. Orientadora: Lilia Katri Moritz Schwarcz. São Paulo, 2013. 306 f. Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Antropologia. Área de concentração: Antropologia Social, 2013.

MARQUES, Alexandre Bittencourt Leite. Entre lajedos e lagoas: formação territorial, habitações e bens culturais no povoado de Alagoinhas nos sertões de Pernambuco (1775-1835). Orientadora: Ana Lúcia do Nascimento Oliveira. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura Regional)- Universidade Federal Rural de Pernambuco, Departamento de História, Recife, 2012. 144 p. http://200.17.137.108/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1484 http://200.17.137.108/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1485. Acesso: 06/06/15

PASSOS, Ana Helena Ithamar. Um estudo sobre branquitude no contexto de reconfiguração das relações raciais no Brasil, 2003-2013. Orientadora Denise Pini Rosalem da Fonseca. Tese (doutorado). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Serviço Social, 2013.

SANTOS, Maria Pricila Miranda dos. A comunidade de Castainho: uma contribuição aos estudos geográficos de remanescentes de quilombos em Garanhuns. Orientador Professor Doutor Caio Augusto Amorim Maciel, Pernambuco. 135 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco. CFCH. Geografia, 2010.

SILVA, Jaqueline de Oliveira e. Quilombo, cultura e política: uma etnografia das políticas culturais na comunidade de Castainho, PE. 198 f. Orientador: Prof. Dr. Antônio Carlos Motta de Lima. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, 2013.

SILVA, Juliana Ribeiro da. Homens de ferro. Os ferreiros na África Central no século XIX. Orientadora Professora Doutora Marina de Mello e Souza. Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. História Social, 2008

SILVA, Janaína Barros Silva. Um possível arte afro-brasileira: corporeidade e ancestralidade em quatro poéticas. Orientador José Leornado do Nascimento. Dissertação de Mestrado. IA Unesp, 2008.

Artigos

AZEVEDO, C. P. - Concepção do sistema escolar brasileiro entre a década de 20 e 30 expressa na visão de Anísio Teixeira. Revista da UFG, Vol. 7, No. 2, dezembro, 2005 http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/45anos/B-sistemaescolar.html. Acesso: 06/06/15

BARBOSA, Muryatan Santana. Guerreiro Ramos: o personalismo negro. Tempo soc., São Paulo , v. 18, n. 2, p. 217-228, Nov. 2006 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702006000200011&lng=en&nrm=iso>. access on 07 June 2015. http://dx.doi.org/10.1590/S0103-20702006000200011.

CAMPOS, Guadalupe do Nascimento. Transferência de tecnologia para o Brasil por escravos africanos. Instituto de Arqueologia Brasileira. http://www.arqueologia-iab.com.br/publications/download/14. Acesso: 06/06/15

CUNHA JUNIOR, Henrique Antunes. Arte e tecnologia africana no tempo do escravismo criminoso. Revista Espaço Econômico. N° 166. Ano XIV. 2015. http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/25365. Acesso: 06/06/15

HALL, Stuart. Que 'negro' é esse na cultura popular negra? Revista Lugar comum. Estudos de mídia, cultura e democracia.n° 13-14.ISSN 1415-8604 http://uninomade.net/wp-content/files_mf/111712120436lugar_comum_13_14.pdf. Acesso: 06/06/15

KUKANDA, Vatomene. Diversidade linguística em África. Centro de estudos africanos. Universidade do Porto. http://www.africanos.eu/ceaup/uploads/AS03_101.pdf. Acesso: 06/06/15

REIS, João José. A revolta dos malês em 1853. http://www.educacao.salvador.ba.gov.br/documentos/a-revolta-dos-males.pdf. Acesso: 06/06/15

ROCHA, Edmar José da; ROSEMBERG, Fúlvia. Autodeclaração de cor e/ou raça entre escolares paulistanos(as). Cad. Pesqui., São Paulo , v. 37, n. 132, p. 759-799, Dec. 2007 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15742007000300012&lng=en&nrm=iso>. access on 06 June 2015. http://dx.doi.org/10.1590/S0100-15742007000300012.

SCHUCMAN, Lia Vainer. Sim, nós somos racistas: estudo psicossocial da branquitude paulistana. Psicol. Soc., Belo Horizonte , v. 26, n. 1, p. 83-94, Apr. 2014 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-71822014000100010&lng=en&nrm=iso>. access on 06 June 2015. http://dx.doi.org/10.1590/S0102-71822014000100010.

Catálogos

Africanos Novos na Gamboa um portal arqueológico. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204429/4101431/africanos_gamboa.pdf. Acesso: 06/06/15

ARAÚJO, Emanoel (org.). Museu Afro - Brasil: um conceito em perspectiva. Projeto de implantação do Museu Afro - Brasil: Instituto Florestan Fernandes. São Paulo, 2006.

ARAUJO, Emanoel. Arte, adorno, design e tecnologia no tempo da escravidão. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013.

HERZOG, Hans-Michael. Luis Camnitzer. Switzerland: Daros Latinoamerica, 2012.

SILVA, João Romão da. Solano Trindade. In: ARAUJO, Emanoel (org.). Texto de negros e sobre negros. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011.