

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

MAGNÓLIA DOBROVOLSKI

**Casa Negra e Luta Grande: subsídios artísticos para
um enfrentamento ao racismo no ensino da Arte.**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
Departamento de Artes Visuais do Instituto de
Artes da Universidade Federal do Rio Grande do
Sul como requisito parcial para obtenção do título
de Licenciada em Artes Visuais

Orientadora: **Prof^o Dra. Bianca Knaak**

Membros da Banca: **Prof^o Dra Cláudia Zanatta**

Prof^o Dra Paola Zordan

PORTO ALEGRE

DEZEMBRO 2015

CIP - Catalogação na Publicação

Dobrovolski, Magnólia
Casa Negra e Luta Grande: subsídios artísticos para
um enfrentamento ao racismo no ensino da Arte /
Magnólia Dobrovolski. -- 2015.
78 f.
Orientadora: Bianca Knaak.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Licenciatura em Artes Visuais, Porto
Alegre, BR-RS, 2015.

1. Artes Visuais. 2. Artistas negros. 3. racismo.
4. Arte Negra . 5. Porto Alegre. I. Knaak, Bianca,
orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

MAGNÓLIA DOBROVOLSKI

**Casa Negra e Luta Grande: subsídios artísticos para um
enfrentamento ao racismo no ensino da Arte.**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes
da Universidade Federal do Rio Grande do Sul
como requisito parcial para obtenção do título de
Licenciada em Artes Visuais.

Orientadora **Prof^o Dra. Bianca Knaak**

Prof^o Dra. Cláudia Zanatta

Prof^o Dra. Paola Zordan

Agradecimentos

À Rosália Rampf e Ricardo Luiz Dobrovolski (*in memoriam*) meus pais, e ao meu irmão, Dr. Ricardo Dobrovolski, por me darem exemplos libertadores e me apoiarem *do jeitinho que sou*.

Ao meu mestre de capoeira angola Guto Obafemi, que me iniciou nessa arte e me sensibiliza a cada encontro enegrecendo minha visão de mundo.

Aos camaradas do mundo da capoeira que me fortalecem a cada ritual.

Aos colegas, funcionários e professores do Instituto de Artes que me ajudaram nos desafios de sobreviver na universidade. Em especial à professora Dra. Bianca Kanaak, pela acolhida, disponibilidade e incentivo nesta etapa.

Aos artistas do Projeto Casa Grande, 2013-2015 Luísa Gabriela, Michele Zgiet, Silvana Rodrigues, Leandro Machado, Rafa Éis, Estevão Fontoura, Waldemar Max, Marcelo Monteiro e Giuliano Lucas, sou muitíssimo grata a vocês por acreditarem em minhas sinceras intenções e partilharem experiências importantes para construção deste trabalho.

Às amigas e amigos queridos por semearem mim um pouco de suas virtudes sendo inspiração e base para construção de novas aspirações.

E ao meu companheiro amado, Lucas Stephanou Nascimento, pelo carinho e parceria rara dos últimos anos.

Suas contribuições me ajudaram na minha formação como pessoa e neste trabalho.

Sou porque nós somos! Meus mais sinceros agradecimentos agora e sempre!



O ideograma *Sankofa* pertence a um conjunto de símbolos gráficos chamado *adinkra*, de origem *akan*. *Sankofa* significa “voltar e apanhar de novo, aprender do passado, construir sobre as fundações do passado. Em outras palavras, volte às suas raízes e construa sobre elas para o desenvolvimento, o progresso e a prosperidade de sua comunidade em todos os aspectos da realização humana”. O ideograma *sankofa* pertence, então, a um antigo sistema de escrita africano, ato significativo quando consideramos a tendência a negar à África a sua historicidade, e classificas seus povos como pré-históricos, com base na alegação de que nunca desenvolveram sistemas de escrita. Fica patente a profunda ironia dessa alegação, quando consideramos que os africanos estão entre os primeiros grupos humanos a desenvolverem a escrita. Além de hieróglifos egípcios e seus antecedentes, existem vários sistemas de escrita pictográfica, ideográfica e fonológica (alfabética e silábica) africanos, alguns criados antes da introdução ao continente da escrita árabe. (ASANTE: 1990). (Elisa Larkin Nascimento)

RESUMO

A presente pesquisa traz depoimentos e a experiência de artistas negros para construção de uma visão sobre as potencialidades de desenvolvimento de sensibilidades para a superação do racismo através da arte. A partir de relatos na primeira pessoa sobre o projeto Casa Grande, que desenvolveu um trabalho educativo com oficinas e experiências colaborativas, culminando em 2015 na exposição Nigredo- Obra em Negro, extrapolei a construção institucional sobre o ensino de artes e a efetiva aplicação das leis federais 10.639/03 e 11.645/08 nas escolas formais, construindo uma monografia amparada nos resultados de um financiamento público nacional, o Prêmio Funarte de Arte Negra, capaz de gerar, no campo da arte contemporânea voltado para a negritude, um acontecimento inédito na cidade de Porto Alegre.

Palavras chaves: arte afro brasileira; educação; racismo; políticas públicas.

ABSTRACT

This research brings testimony and the experience of black artists to build a view of the sensitivities of development potential for overcoming racism through art. From reports in the first person on the project Casa Grande, which has developed an educational work with workshops and collaborative experiences, culminating in 2015 in the exhibition Nigredo- Work in Black, extrapolated institution building on arts education and effective law enforcement federal 10.639/03 and 11.645/08 in formal schools, building a supported monograph on the results of a national public financing, Funarte Award of Black Art, capable of generating, in the field of contemporary art turned to blackness, an unprecedented event in the city Porto Alegre

Key words: Brazilian African art; education; racism; public policy.

ÍNDICE DE IMAGENS

1- Diagrama das pressões	13
2- <i>Quadro Negro</i> de Estevão Fontoura Foto: Giuliano Lucas.....	17
3- Crianças na exposição <i>Nigredo- Obra em Negro</i> observando o <i>Quadro Negro</i> . Foto: Estevão Fontoura.....	17
4- Logo do Projeto Casa Grande. Concepção coletiva e execução de Rafa Éis.	21
5- Giuliano Lucas descascando a parede do Casa Grande para a reforma. Foto: Leandro Machado.	23
6- Giuliano Lucas furando o suporte para montar e o espaço expositivo no Galpão do Villa Flores. Foto: Marcelo Monteiro	23
7- Pia com calíça na reforma do Casa Grande. Foto: Leandro Machado.	23
8- Sala do Atelier em reforma. Foto: Leandro Machado.	23
9- Cartaz da exposição na garupa de uma bicicleta. Foto: Leandro Machado.	25
10- Flyer digital da exposição. Arte: Estevão Fontoura.	25
11- Eduardo Cabeça expondo na <i>Nigredo</i> . Foto: Estevão Fontoura.	26
12- Performance de abertura da exposição, no pátio do Casa Grande. Frames do vídeo: Magnólia Dobrovolski.	27
13- Performance <i>Negrinha</i> , de Silvana Rodrigues no Casa Grande, na Abertura da exposição. Foto: Leandro Machado.	28
14- Crianças com Livros de Artista da Luísa Gabriela e Michele Zgiet. Foto: Leandro Machado.	28
15- <i>Jogo de memória</i> de Luísa Gabriela. Foto: Leandro Machado.	28
16- Menino fotografando obra <i>Dispositivo Nível</i> de Rafa Éis na abertura da exposição. Foto: Leandro Machado.	29
17- Abertura da exposição. Foto: Leandro Machado.	29
18- Biblioteca e oficinas, o acolhimento do Projeto Casa Grande. Foto: Leandro Machado.	30
19- Jean Michael Basquiat em frente ao seu trabalho <i>Hobo Sings</i> . Disponível em: http://www.widewalls.ch/basquiat-nude-photos/	32
20- Tabelas das oficinas oferecidas pelo Projeto Casa Grande, desenhada na parede da cozinha do atelier. Foto Magnólia Dobrovolski.	33

21- Uma visão da exposição, montagem com os trabalhos juntos e misturados, sem legenda. Foto: Leandro Machado.	36
22- <i>Papel de Pardo</i> . Marcelo Monteiro. Desenho. Dimensões: 30x30	37
23- <i>Carta na manga</i> , 2015. Waldemar Max. Técnica mista sobre tela.	39
24- <i>Mão na Parede</i> , 2015 Waldemar Max. Pintura digital.....	40
25- <i>Espelho</i> , 2015. Giuliano Lucas fotografia digital -.....	42
26- Pintura de Leandro Machado <i>Sem título</i> - tinta acrílica sobre tela, 70x70x7 cm, 2014.	43
27- Leandro Machado conversando no atelier. Foto: Magnólia Dobrovolski.	43
28- <i>Real</i> , objeto Estevão Fontoura. Foto: Giuliano Lucas.	44
29- <i>Black Power</i> , interferência em fotografia. Rafa Éis, 2015.	45
30- <i>Negro índio índio negro</i> , inscrição sobre pele Rafa Éis, 2015.....	46
31- Performance <i>Negrinha</i> de Silvana Rodrigues no Parque da Redenção.	47
32- Texto distribuído junto a performance <i>Negrinha</i> , de Silvana Rodrigues.	48
33- Instalação Luísa Gabriela Foto: Marcelo Monteiro.	50
34- Vestimentas de Orixás técnica mista, Luísa Gabriela. Foto: Magnólia Dobrovolski.	51
35- Michele Zgiet, Leandro Machado e Gérson na cozinha do Casa Grande. Foto: Magnólia Dobrovolski	52
36- Michele Zgiet passando café. Foto: Magnólia Dobrovolski.	52
37- Michele Zgiet e sua filha no Casa Grande. Foto: Estevão Fontoura.	52
38- Gérson fotografando. Foto: Magnólia Dobrovolski.	53
39- Diagrama das boas práticas para a aplicação da Lei Federal 10.639/03 de inclusão da história e cultura afro e indígena nos currículos escolares.	56

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CG- Projeto Casa Grande espaço de colaboração artística

FUNARTE- Fundação Nacional de Arte

UFRGS- Universidade Federal do Rio Grande do Sul

IA- Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

ONG- Organização não-governamental

SASE- Serviço de Atendimento Sócio Educativo

EJA- Ensino de Jovens e Adultos

USP- Universidade Federal de São Paulo

CNPJ- Cadastro Nacional de Pessoas Jurídica

DEDS- Departamento de Educação e Desenvolvimento Social da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

SMED- Secretaria Municipal de Educação

SUMÁRIO

Introdução.....	10
Capítulo 1	
A questão racial na escola e o ensino das artes.....	15
Capítulo 2	
O projeto Casa Grande	21
2.1 Exposição Nigredo.....	25
2.2 Oficinas do Casa Grande.....	30
Capítulo 3	
O Enegrhecimento educativo da arte para superação sensível do racismo.....	34
3.1 Conversando com os artistas do Casa Grande ou biografias possíveis	36
Considerações finais.....	54
Anexo I- Lei 10.639/03.....	57
Anexo II- Lei 11.645/08.....	58
Apêndice- Currículos dos Artistas	59
Referencias bibliográficas.....	65

Introdução

Estudar as culturas negras no Brasil é uma emergência. Apesar do aumento da circulação de informações e instrumentos para o combate, ao racismo dados atualizados mostram o aumento de violência com recorte racial no país. Retrocessos políticos, hostilidade, criminalizações de práticas e atividades populares, extermínio da juventude negra, intolerância religiosa, e o aumento população carcerária, onde, segundo o Mapa da Violência de 2015, de cada 3 presos 2 são negros, são exemplos de tensões atuais que têm sua origem em séculos de escravidão e uma abolição sem reparações necessárias para superar essa triste marca. Estudos com objetivo de valorizar as matrizes negras na cultura brasileira são indispensáveis para desconstruir o preconceito e suas consequentes dinâmicas sociais.

Observando as relações étnico raciais no estado do Rio Grande do Sul com os óculos da arte devemos, antes, atentar para as construções pilares de cultura e história, e como elas são mantidas sob valores e interesses das elites brancas, gerando uma versão de embranquecimento da história e arte brasileiras.

Cabe explicitar que me refiro a - *negros* - como pessoas que, no rol das cores existentes tanto no vocabulário racial brasileiro quanto naquele utilizado pelos censos, podem se autodeclarar ou ser classificadas por outrem como pretos, negros, pardos e mestiços.

No período da escravidão, nosso estado teve especificidades como o sofrimento causado pelo frio da campanha e o trabalho nas charqueadas, com a lida intensa com rebanhos, matança e salgamento, uma produção que gerou riqueza às custas dessa atividade, como já bastante discutido pelos historiadores Mário Maestri, Décio Freitas e Jorge Euzébio Assumpção. A fim de ilustrar aqui um trecho da entrevista deste último ao Instituto Humanitas Unisinos.

Há todo um mito em torno do imigrante do Sul do país, e que este é o estado mais europeu da nação. Por isso, grande parte da pesquisa dos historiadores sonega a participação do negro, porque eles contribuem com esse mito de que o Rio Grande do Sul é formado por imigrantes. Isso leva, por sua vez, ao mito do gauchismo no sentido de que no Sul se teve uma formação diferenciada por conta da qualidade aventureira do gaúcho e aqui a escravidão não se fez presente(...) Não há nenhum símbolo que demonstre a presença negra no estado. O negro passa quase que invisível pela história do **Rio Grande do Sul** e essa

invisibilidade faz parte do racismo sulino, ou seja, ao negar e sonegar o papel dos negros no estado, estamos praticando um ato de racismo, porque se está, inclusive, escondendo as fontes históricas”. (ASSUMPÇÃO)ⁱ

Mas muitas outras especificidades podem ser apontadas na história Rio Grande do Sul, incluindo a triste a batalha dos Porongos- um fato que inscreveu a traição dos senhores líderes da Revolução Farroupilha ao seu contingente formado pelo povo negro escravizado.

Adiante, no século XIX houve um esforço deliberado de “branqueamento” da população brasileira através de políticas públicas para a atração de imigrantes europeus. Podemos dizer que houve também um “branqueamento” do Brasil na consciência histórica tradicional do país e, em especial, de alguns estados, que consistentemente minimizavam a presença histórica de negros, e até mesmo o uso de mão de obra escrava. O Rio Grande do Sul é talvez o principal exemplo desta linha argumentativa, com a constituição de um mito de que a mão de obra utilizada no estado era majoritariamente branca e livre, com presença mínima de escravos africanos. Este mito já foi consistentemente derrubado, com grande evidência histórica da fortíssima presença de negros no Rio Grande do Sul e do uso de sua mão de obra nas principais atividades econômicas do estado, historicamente, a pecuária e as charqueadas. (KANTER: 2015)

O processo de imigração europeia para o sul foi maior ainda que para o restante do país, muitas áreas ocupadas por negros e indígenas foram disputadas com os colonos, que tinham carta branca para ocupação, desde que fossem feitas bem feitorias, como o cercamento. A imigração europeia atribuiu força ao plano de embranquecimento do RS e, inclusive com a assimilação de suas tradições e costumes. Os territórios conhecidos como territórios negros foram dando lugar nessa disputa a outros ocupantes, sem se fazer memória, como no caso de Capão da Canoa, que antes era chamado de Capão dos Negros.

Em Porto Alegre, desde o início do século XX, ocorreu o processo de gentrificação¹. Valorizou-se as áreas ocupadas pelas comunidades negras, criaram-se territórios negros nas periferias e completando o processo ocorreu o apagamento das referências e memórias. Conforme Michele Sommer, um processo que segue até hoje. A chamada Colônia Africana passou a chamar-se Bairro Rio Branco, assim como a representação do gaúcho foi ficando cada vez mais branca e imageticamente descolada de suas origens indígenas ou africanas. Destaco aqui o costume de tomar chimarrão que se tornou um costume “gaúcho” e tem sua origem na cultura guarani junto sua cosmologia entorno da erva mate.

¹ Gentrificação é o processo de exclusão e a consequente expulsão da população local, oriundo da especulação imobiliária e dos interesses de elitizar uma região.

Mesmo assim, o RS possui um histórico de lutas de resistência negra bem relevante. Destaca-se a grande quantidade de clubes negros, sendo o Floresta Aurora o mais antigo clube negro brasileiro e que está em atividade até hoje, e que é de Porto Alegre. Houve também o destaque nacional da Imprensa Negra gaúcha, com diversos jornais com este propósito como o mais longevo “O Exemplo”.

Também o Movimento Social Negro, o Movimento Negro Unificado- MNU e representação através da participação política partidária se destacaram no cenário nacional. A articulação pela instituição do 20 de novembro como o dia da Consciência Negra em memória ao dia da morte de Zumbi dos Palmares, nasce em Porto Alegre e é lembrado como protagonista desse movimento o poeta Oliveira Silveira².

Exportando influências da música afro gaúcha para o resto do país, Lupicínio Rodrigues, o suingue samba rock de Luis Wagner e grupo Pau Brasil, a resistência do carnaval gaúcho, com suas escolas e tribos, ainda preservado no diz respeito a manutenção de origens negras e populares, se difere do resto do país. Nos meios acadêmicos e de maior circulação de informação, como mídias alternativas e redes sociais já não é mais aceitável as representações e seus discursos que desconsideram as contribuições das culturas negras africanas no Rio Grande do Sul.

Considerando o poder das imagens, que são amplamente produzidas e difundidas pelas elites, conforme seus interesses - essas organizações e movimentos negros reivindicam a visibilidade da população negra e de suas contribuições para cultura do RS e do país. Toda essa gama de organizações pressionaram a sociedade e os governos a elaborarem políticas de reparação e ações afirmativas para negros.

Neste contexto histórico específico em nosso estado e na cidade de Porto Alegre a produção da imagem social, histórica e cultural toma contornos políticos ainda mais relevantes. E por sua vez, a educação no contexto das políticas de reparação demanda reflexão e crítica, para que se possa realmente promover as mudanças necessárias que a sociedade anseia em combate ao racismo. Incluindo aí as propostas artísticas dentro e fora da escola.

² Poeta negro brasileiro, nascido em 1941 na área rural de Rosário do Sul, RS. Graduado em Letras pela UFRGS. Um dos criadores do Grupo Palmares, de Porto Alegre. Estudou a data e sugeriu a evocação do 20 de Novembro, lançada e implantada no Brasil pelo Grupo Palmares a contar de 1971, tornando-se Dia Nacional da Consciência Negra em 1978, denominação proposta pelo Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial, MNUCDR.

(...)por arte afro brasileira entende-se não um estilo ou um movimento artístico produzido exclusivamente por afrodescendente ou representativo da cultura afro-brasileira, mas um campo composto por objetos e práticas bastante diversificados, vinculados à cultura afro-brasileiros, a partir do qual tensões artísticas, culturais e sociais podem ser problematizadas historicamente. (CONDURU: 2005, p279)

Durante um seminário do Centro de Referência Afro-Brasileiro, o Grupo de Trabalho Angola Janga, definiu a criação Museu do Percurso do Negro, um marco para a cidade no que se refere a memória da população negra em Porto Alegre, dentro dos limites do centro histórico.

Até o ano de 1996 praticamente inexistiam representações edificadas da estética negra nos espaços públicos de Porto Alegre, o que não contribuiu para uma construção da memória real dessa região do país. Assim, se verificava uma relevante carência no campo das artes visuais, pois praticamente não se viam nos espaços públicos dessa região, imagens edificadas da comunidade afro-brasileira. (VIEIRA: 2015, pg 42)

Essas iniciativas reparadoras como o Museu do Percurso do Negro contribuem para a difusão de nomes de artistas negros e gaúchos, tais como Pelópidas Tebano de Sousa, Américo Sousa, Pedro Homero ,... . na arte contemporânea também encontraremos exemplos (J. Altair, Maria Lídia Magliane, e dos atuais Rômulo Conceição e Dirnei Prates), embora não tratem diretamente do tema mas o fato de serem casos de sucesso no nicho em que atuam são também referencias possíveis de agentes negros nesta cidade. E ainda outras contribuições influenciadas por esse prospecto de lutas possibilitam a sistematização de diversas ações no campo da arte e da educação para que se tenha êxito na mudança de perspectiva frente ao panorama restrito do discurso simbólico eurocêntrico.



Esta monografia traz o estudo das contribuições do “Projeto Casa Grande”- espaço de colaboração artística, vencedor do Prêmio Funarte de Arte Negra de 2013, para o panorama de produção artística afro brasileira executado entre 2014 e maio de 2015, Casa Grande (CG) é um coletivo formado por nove artistas autodeclarados afrodescendentes, pretos e pardos, com diversos fenótipos, que discute a questão da negritude e da identidade afro gaúcha no contexto atual das Artes Visuais em Porto Alegre. Os conceitos de identidade, território, políticas públicas de reparação e educação norteiam minha pesquisa, por isso a escolha do CG como estudo de caso.

Contextualizo o projeto CG diante de outras iniciativas como Museu do Percurso do Negro de Porto Alegre, a exposição “Agô” do Museu da UFRGS e outras produções teóricas, como políticas de afirmação, que configuram um panorama atual de conquistas na história de luta por visibilidade e memória negra na cidade de Porto Alegre. Por outro lado, há uma urgência que se renova diariamente de combate ao racismo no repertório imagético e estético da nossa sociedade, objetivando acabar com o preconceito e exclusão que ainda sofre o povo negro.

O primeiro capítulo abarca o estudo das propostas educativas desse projeto e traz a hipótese de que essas ações qualificam o ensino de arte, tendo em vista a obrigatoriedade do ensino da cultura afro brasileira previsto nas leis 10.639/03 e 11.645/08, ver anexos I e II. O CG realizou um projeto educativo que é valorizado no presente trabalho, pois trata de uma experiência prática que atende à demanda de luta, tanto no campo da educação quanto no sistema da arte, pois segundo outros estudos avaliadores há grande dificuldade das instituições em se cumprir a lei. Este trabalho corresponde à conclusão do meu curso de licenciatura em Artes Visuais, por isso o prisma da educação media minha pesquisa.

O segundo capítulo é uma análise dos dados do projeto. Foram coletados depoimentos com todos os integrantes e desta forma frequentei o atelier durante o mês da exposição intitulada “Nigredo – obra em negro”. Também discorro sobre a relevância de uma ação como essa para inserção sistemática do tema da negritude nas Artes Visuais, bem como o ensino dela.

O terceiro capítulo volta-se para a produção artística do CG, a posição/discurso apresentado por eles na arte contemporânea. Como fontes utilizo os exercícios artísticos, a pesquisa, as obras, a expografia e o catálogo desenvolvido no projeto. Busco identificar

quais foram as inserções e cruzamentos com a arte afro brasileira. E não poderia deixar de considerar os temas da identidade e território que o (próprio nome do projeto já traz) e relacioná-los para analisar o tema da negritude no sistema da arte em Porto Alegre.

Nas considerações finais trago resultados acerca da hipótese trabalhada. Considerando o papel do artista-educador para a diversidade ser possível nas instituições de ensino, especialmente no que se refere a questão racial e que a abordagem deste tema diz respeito a todos que atuam nessa profissão. E nos currículos se evidenciam cruzamentos políticos na arte, formando consciência e imaginário coletivos.

Capítulo 1

A questão racial na escola e o ensino das artes

A escola é o primeiro espaço de convívio com a diversidade e com as visões instituídas da sociedade: onde se cria o conceito de outro, para além da nossa casa, nossa família, nessa comunidade. Na escola forma-se uma comunidade mais diversa- a comunidade escolar que se apresenta como um braço do estado. E as macro políticas se repetem nas dinâmicas de relações nessas instituições. A violência racial na escola ainda não é computada como exercício de violência real.

As leis federais 10.639/03 e 11.645/08 tornaram obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileiras nas instituições de ensino na disciplina de Artes. Estudos na área

da educação avaliam que na maioria dos casos não é cumprida a lei e muitos trabalhos de inclusão dos conteúdos afro-brasileiros nos currículos são feitos de forma superficial, estereotipada ou folclorizada. São apontados como justificativas para essa insatisfatória implementação a falta de capacitação dos professores, a falta de materiais didáticos e paradidáticos e a relação desconectada das instituições com a comunidade.

Com o ensino das artes se formam as personalidades, gostos, que desenvolvem a percepção, a imaginação, a observação, o raciocínio, o controle gestual. Capacidade psíquica que influem na aprendizagem. No processo de criação a pessoa pesquisa a própria emoção, liberta-se da tensão, ajusta-se, organiza pensamentos, sentimentos, sensações e forma hábitos de trabalho. Educa-se.

Sendo assim, em encontros educativos proporcionados nos espaços formais, podem ser construídos conceitos visuais e emocionais que muito podem contribuir para o combate ao racismo e o respeito a diversidade, valorizando a riqueza cultural que nos forma como brasileiros.

Como educadores, devemos saber que apesar da lógica da razão ser importante nos processos formativos e informativos, ela não modifica por si o imaginário e as representações coletivas negativas que se tem do negro e do índio na nossa sociedade. Considerando que esse imaginário e essas representações, em parte situados no inconsciente coletivo, possuem uma dimensão afetiva e emocional, dimensão onde brotam e são cultivadas as crenças, os estereótipos e os valores que codificam as atitudes, é preciso descobrir e inventar técnicas e linguagens capazes de superar os limites da pura razão e de tocar no imaginário e nas representações. Enfim, capazes de deixar aflorar os preconceitos escondidos na estrutura profunda do nosso psiquismo. (MUNANGA: 2005, p19)

O professor de Antropologia da USP Kabengele Munanga, que é uma importante referência neste tema, trata o racismo como ideologia, ensinada e perpetuada pelos sistemas de ensino e pelo amplo conceito de educação e cultura o que torna de profunda responsabilidade do Estado. Segundo Munanga, como todas as ideologias, o racismo se mantém porque as próprias vítimas aceitam. Elas o aceitam por meio da educação. É por isso que em todas as sociedades humanas a educação é monopólio do Estado.

As reminiscências da religião católica nas escolas, com referências visuais de santos, crucifixos, e de festividades religiosas como Páscoa, Natal e São João trazem um modelo que não é laico para os alunos. A intolerância religiosa com as tradições de matrizes africanas e suas expressões do sagrado afeta diretamente as crianças que são oriundas destas comunidades religiosas.

A minoria de professores negros, e a maior presença de funcionários da limpeza e cozinheiros negros geram exemplos para as crianças que, talvez, nenhum discurso de democracia racial consiga diminuir, tamanho o impacto desta dinâmica dos cargos ocupados e seus respectivos poderes.

Os materiais didáticos abordam a história do negro apenas com o episódio da escravidão. Não costumam citar outros episódios de escravidão imposta a outras etnias que não a negra e em outros períodos. Também não é comum apresentar a história dos povos africanos antes da colonização. Talvez a única referência unânime seja o Egito Antigo, mesmo assim quase desconectado do continente africano.

Quando referenciam África é com imagens de extrema pobreza ou pontualmente com as culturas tradicionais, principalmente em zonas rurais do continente, não apresentando o desenvolvimento contemporâneo dos grandes centros urbanos.

Não é incluído a ciência, linguística, área da saúde, agricultura ou da tecnologia como saberes originários da África. Tampouco suas contribuições para o saber científico atual, para construção do Brasil. Nos livros didáticos e paradidáticos são representados como escravos sem cultura, que foram a segunda opção de força de trabalho, pois segundo a história contada, os índios não se deixavam escravizar, e os africanos, aceitaram essa condição e que por isso eram escravizados. Sem contar os inúmeros levantes e revoltas, organizações e construção organizada de resistência do período de escravagismo.

De acordo com as reflexões de Gomes (1997, p. 20), é possível discutir cinco contribuições do movimento negro para o pensamento educacional: a) a denúncia de que a escola reproduz e repete o racismo presente na sociedade; b) ênfase no processo de resistência negra através da história; c) a exigência do reconhecimento de que existe uma produção cultural que é realizada pelos negros no Brasil; d) a consideração da remota necessidade de aceitar mais formalmente, a existência de diferentes identidades que são formadas nas relações sociais, e daí a importância da formação dos professores para atuarem na realidade das nossas escolas; e) a reflexão sobre a estrutura excludente da escola e a denúncia de que tal estrutura precisa ser reconstruída para garantir não somente o acesso a educação, mas também, a permanência digna na escola e o êxito escolar dos alunos de diferentes origens raciais. (GOMES: 2002)

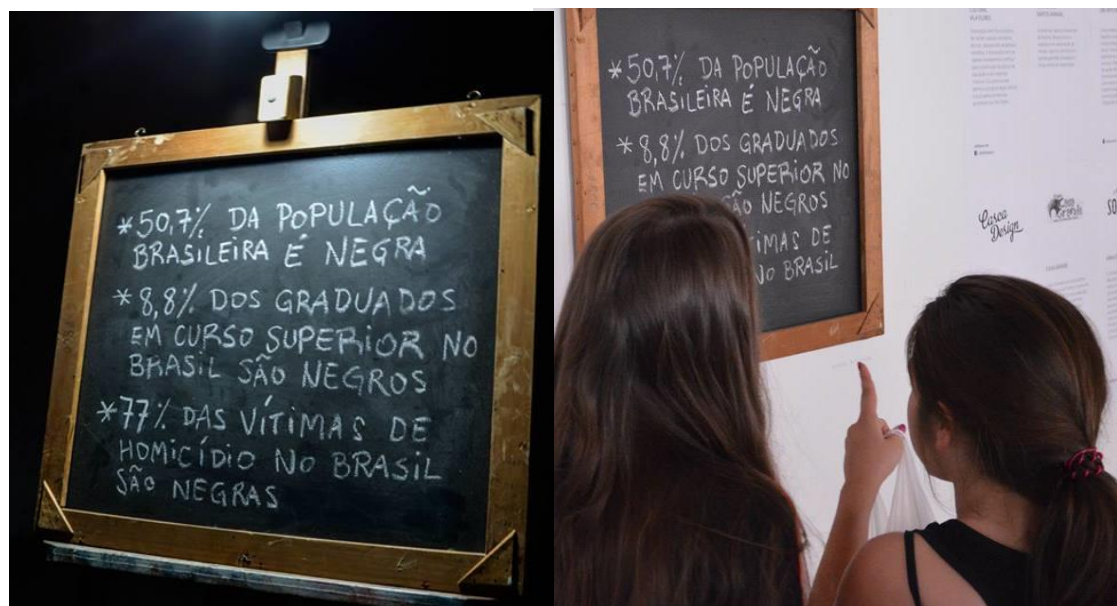
A educação é capaz de oferecer tanto aos jovens como aos adultos a possibilidade de questionar e desconstruir os mitos de superioridade e inferioridade entre grupos humanos que foram introjetados neles pela cultura racista na qual foram socializados. Apesar da complexidade da luta contra o racismo, que conseqüentemente exige diferentes ações, inegavelmente, a transformação de nossas cabeças de professores é uma tarefa preliminar importantíssima.

Essa transformação fará de nós os verdadeiros educadores, capazes de contribuir no processo de construção de uma possível democracia brasileira, que não poderá ser plenamente cumprida enquanto perdurar a destruição das individualidades históricas e culturais das populações que formaram a matriz plural do povo e da sociedade brasileira.

A instituição escolar, através do relacionamento aluno-aluno e professor-aluno, pode contribuir conscientemente para uma formação de identidade positiva da criança negra, livre do sentimento de inferioridade imposto pelo preconceito, promovendo a auto aceitação, autovalorização, etc. (SOUZA: 1998, p42)

Quais são os obstáculos que precisam ser vencidos pelos currículos escolares para integrar de maneira qualificada os conteúdos de história e cultura afro-brasileiras?

Adotados deste 1997, os PCN ou Parâmetros Curriculares Nacionais foram preparados pelo Ministério para orientar os professores das redes estaduais e municipais na montagem de currículos adequados às peculiaridades regionais e culturais do Brasil. A partir dos PCN, os docentes podem desenvolver em sala de aula temas que permitem formar o cidadão consciente, possibilitando ao aluno ampliar seu horizonte existencial, cultural e crítico por meio das próprias matérias regulares do currículo. A esse recurso pedagógico deu-se o nome de temas transversais. Enquanto aprendem História ou Geografia ou Português, por exemplo, os alunos receberão informações que alargam sua compreensão sobre temas como: Ética, Meio Ambiente, Pluralidade Cultural, Saúde e Sexualidade(s). Os critérios de escolha desses assuntos levaram em conta a urgência social, a abrangência nacional, a possibilidade de melhorar o ensino e a aprendizagem e a contribuição que os estudos oferecem para o entendimento da realidade, de forma a encorajar a participação social.



QUADRO NEGRO 2014

Estevão da Fontoura
60 x 45cm

giz branco sobre chapa de MDF pintada de preto e moldura reaproveitada. Participação de Joel Grigolo, dos
Matehackers, na confecção do quadro.

Foto: Giuliano Lucas

As fotos acima mostram o trabalho do artista Estevão da Fontoura, que integrou o CG, e sua obra Quadro Negro³ e sua evidente preocupação com a questão escolar tangenciando a violência do país e suas origens conflito racial, escreveu sobre a obra:

O quadro negro é o espaço tradicionalmente ocupado pelo professor para ensinar, transmitindo aquilo que sabe aos seus estudantes, contribuindo para a construção do conhecimento. Mas, infelizmente, é também o lugar onde muitos preconceitos se propagam no discurso lugar-comum de professoras e professores mal preparados e muito influenciados pelas mídias de massa (Televisão, rádio, jornal, etc.). Neste trabalho o quadro negro traz importantes informações, dados estatísticos do IBGE e da Anistia Internacional acerca da população negra brasileira, que denunciam a grande desigualdade social no Brasil.

As chances de a escola ser um núcleo de resistência e de abrigo contra a violência racial dependem de uma completa virada de jogo. Na verdade, uma obra sobre a superação do racismo na escola será sempre um libelo contra uma das mais perversas formas de violência perpetradas cotidianamente na sociedade brasileira. A violência racial escolar atenta contra o presente, deforma o passado e corrói o futuro.

É preciso que os alunos negros tenham o contato com a arte feita por artistas negros e contextualizadas as suas realidades. Os alunos carecem de conhecerem pessoas com poder de realização e que se pareçam com eles e tenham sua cor de pele. De

³ A foto desta obra teve mais de 10.000 compartilhamentos no Facebook.

referências que sejam de um mundo próximo. Já os alunos brancos com suas referências por todos os lados e produtos também carecem de compreensão dos processos históricos constituintes do país e da cultura formada por diversas matrizes. O racismo não resiste a formação comprometida em evidenciar a fascinante riqueza e complexidade dos valores civilizatórios africanos preservados no Brasil, por vezes, apreciados, mas não sabemos que sua origem.

Segundo Stuart Hall ⁴ existe a primazia do visual no discurso do racismo, porque embora sua estrutura profunda não o seja, sua aparência imediata é uma questão visual, é aquilo que você pode ver. No Brasil a forma do racismo atingir cada indivíduo é através do fenômeno do colorismo. O termo colorismo foi usado pela primeira vez pela escritora Alice Walker no ensaio “If the Present Looks Like the Past, What Does the Future Look Like?”, que foi publicado no livro “In Search of Our Mothers’ Garden” em 1982. Que sugere então que quanto mais branco você for, mais aceito será, quanto maiores forem seus traços afrodescendentes no seu fenótipo mais será desvantajosa a dinâmica nesta sociedade. Mesmo que também possa possuir origens afrodescendentes o que vai atrair situações de racismo passa pela informação visual que essa pessoa comunica e representa na sociedade.

Esse fato faz emergir a possibilidade da desconstrução de leituras visuais racistas ou da descolonização da sensibilidade (HALL:2006) através de uma educação que valorize referências visuais afrocentradas⁵ capazes de gerar uma pluralidade maior conceito de belo, agradável e confiável.

Como a proposta triangular de Ana Mae Barbosa de contextualização completando o fazer e apreciar artístico ao ensinar arte não há como negar o papel fundamental desses educadores na formação crítica e de ligação entre história e construção do pensamento atual. Se o [conteudismo] e falta de reflexão estão nas reproduções cotidianas escolares, na disciplina de artes diante das imagens, forma, cores e propostas de arte se provoca para pensar.

⁴ Jamaicano, 1932-2014, foi um dos fundadores do Centre for Contemporary Cultural Studies, da Universidade de Birmingham, Inglaterra. É uma das figuras mais importantes da área de estudos sociais.

⁵ a afrocentricidade é um pensamento, prática e perspectiva que percebe os africanos como sujeitos e agentes de fenômenos atuando sobre sua própria imagem cultural e de acordo com seus próprios interesses humanos.

A pintura “Abapuru” de Tarcila do Amaral é uma das obras de arte brasileira mais reproduzidas nos livros didáticos e nas aulas de artes, para fazer a reflexão de objetos e agentes na arte. Se o povo e sua diversidade no Brasil passa a ser retratada pelos artistas, quando afinal tomarão de se retratarem em primeira pessoa? E suas questões, suas crenças, seus costumes e ancestralidades, sua visão de mundo?

Kaecher salienta o aspecto político das pedagogias da racialização que são em última instância, embates de e por poder: o poder de se representar, de ocupar a centralidade das narrativas e de dizer sobre e para o outro”. (KAECHER: 2013, p148)

Ser educador é ser otimista. Acreditar nas pessoas e seus desdobramentos futuros dos saberes e potencialidades. A escola formal tem um dúbio contexto, o de salvar uma criança sem ter estrutura familiar e social em que ela tem o papel de acolhe-la e educa-la e outra bastante diferente que é de oprimir e homogeneizar as crianças que tendo outras possibilidades tem estrutura para querer mais, perguntar mais, criar mais e, o ambiente escolar nivela a todos num único caminho, principalmente no que diz respeito a comportamento. Falar sobre racismo na escola é, portanto, um dos desafios da educação no Brasil, talvez o de maiores repercussões diante do passado, do presente e do futuro de nossa sociedade. Mas diante do caldo de conflitos e dificuldades do âmbito estrutural seria querer muito uma educação comprometida em combater o racismo?

Na economia existe uma equação formada por três questões: o que é desejável? O que é possível? E, o que é exequível? Assim o desejável serve para impulsionar os esforços do que é exequível hoje e o que será possível amanhã.

Os rebeldes são todos aqueles que se revoltaram contra a ordem instituída ao longo da nossa história, para o bem e para o mal. Veremos que a rebeldia se manifesta de duas maneiras: confronto físico e armado ou na sublimação artística. O curioso é que os dois têm efeitos semelhantes na realidade: o choque, o conflito e a gênese transformadora.

É assim, escandaloso, no caso brasileiro o silêncio quase completo que paira sobre as artes da África e suas contribuições na formação da cultura e da arte no Brasil, seja antes, durante ou depois do modernismo, tanto nas mostras de longa ou curta duração nos museus, quanto em textos de revistas, livros e manuais sobre arte. Surgem perguntas. Porque a recusa em pensar a herança cultural africana na cultura brasileira? Por que silenciar sobre as contribuições plásticas dos africanos e afrodescendentes para a formação das artes plásticas e visuais no Brasil? Está a exclusão da arte na África e da arte vinculada às práticas culturais afro-brasileiras associada a exclusão intrinsecamente à exclusão histórica dos africanos e dos afrodescendentes? (...)Não sem estranheza, mas compreensivelmente, a produção artística dos africanos não foi considerada como uma das vertentes que deram origem à “arte brasileira” no contexto acadêmico-historicista de formação dos estilos nacionais no início de século XX. Não foi considerada como uma das raízes profundas da nacionalidade brasileira, fosse porque, segundo a visão historicista, também foi

“implantada” no Brasil, como as artes europeias e islâmicas trazidas pela dominação ibérica, fosse porque incluí-la seria reconhecer as contribuições culturais derivadas da escravidão dos negros, um problema na sociedade brasileira. (CONDURU: 2005, p263)

A tensão política da desigualdade social e a marca insistente do racismo à brasileira são componentes de um complexo conflito, marcado com muita violência explorada pela mídia de massa gerando o aumento de investimentos na indústria da segurança. A solução otimista para vislumbrarmos o futuro desta sociedade é através da educação para uma transformação social que rompa com moldes colonizadores. A política de criminalização e encarceramento da população que vem sendo mantida até então se prova ineficaz e talvez um alívio possível e urgente seria a valorização das culturas populares e artes marginais como formação dos sujeitos e identidades e ainda uma inserção sistemática dos temas afro-brasileiros na educação e sistema de arte e cultura formais.

Capítulo 2

O Projeto Casa Grande

Em 2013 o Projeto Casa Grande foi vencedor do Prêmio Funarte de Arte Negra⁶ e reuniu nove artistas autodeclarados negros e pardos para executarem por um ano uma produção de arte contemporânea protagonizada por artistas, são eles: Michele Zgiet de Carvalho, Luísa Gabriela, Silvana Rodrigues, Rafa Éis, Estevão Fontoura Haeser, Waldemar Max, Marcelo Monteiro, Leandro Machado e Giuliano Lucas (ver currículos em Apêndice A).

O nome do projeto já atíça o debate racial no campo da arte. A Casa Grande de Gilberto Freire representa, junto com o pensamento de Darcy Ribeiro e o Manifesto Antropológico de Oswald de Andrade, uma construção do mito da democracia racial no Brasil que revelaria o brasileiro mestiço e alegre. Esse mito não se sustenta no que se refere às condições sociais e de poder vivenciadas pelos negros no Brasil, e essa identidade desligada das origens escravagistas dessa questão desfavorece a consciência histórica do processo de exploração do povo negro. Trazer esse tema para uma proposta coletiva de arte contemporânea proporciona um debate imediato e atualizado sobre a questão da negritude no sistema da arte.

O Projeto Casa Grande propõe desde o nome um espaço. Casa se refere a lugar, abrigo e território habitado. Grande é um comparativo de tamanho, mas Casa Grande faz referência imediata a casa dos senhores de escravos. Os espaços que abrigam a produção artística visual são também variações simbólicas dessa casa grande. Os museus e galerias mantêm o status de espaços de requinte e erudição e, inclusive, muitas vezes são abrigados em arquiteturas coloniais.

O nome vem do desejo de inverter os lugares ocupados pelos negros há séculos: da senzala queremos passar à Casa Grande. E este lugar não é apenas metafórico: seria necessário um espaço de trabalho amplo e digno, uma casa em região central da cidade para que as chances de reescrever a trajetória deste grupo de artistas e do público fossem ampliadas (CARVALHO,2013).

⁶ Foi o projeto que obteve pontuação 100 no presente edital, consagrado com a melhor avaliação na seleção.



Logo do projeto: Rafa Éis

O Casa Grande- espaço de arte e iniciativa coletiva se propôs a ocupar um espaço físico para servir de atelier e para oferecer oficinas em um lugar privilegiado da cidade, ou seja, um local central da cidade, com boas condições para trabalhar e receber o público. Algo inédito nesta cidade, em se tratando do tema da negritude, a partir de uma premiação para proposições de arte contemporânea.

Mas o projeto teve dificuldades para alugar uma propriedade com as características desejadas. A burocracia e a especulação imobiliária – que passou por um *boom* durante a copa do Mundo – obrigaram os planos do grupo a mudar pois, conforme o projeto, eles tinham prazos a ser cumpridos.

Aconteceu também de o dinheiro do prêmio ficar meses retido pela Receita Federal por causa de uma ação judicial que acusou o edital de racismo, alegando “subversão dos princípios da isonomia, da razoabilidade e da moralidade administrativa⁷”.

⁷ “...o juiz da 5ª Vara da Seção Judiciária do Maranhão, José Carlos do Vale Madeira, que deferiu o pedido de suspensão dos editais voltados exclusivamente para produtores e criadores negros, levados a cabo pela Fundação Nacional de Artes (Funarte), Fundação Biblioteca Nacional (FBN) e Agência Nacional de Cinema (Ancine). Na ação, o juiz entende que “embora o Estado tenha o dever de fomentar medidas administrativas com feição político-afirmativa, oferecendo, por assim dizer, tratamento preferencial a grupos historicamente discriminados da sociedade brasileira, quais sejam, negros, índios e pobres, não se pode olvidar que estas medidas (...) não podem se sobrepor aos parâmetros éticos do Direito, sob pena de subversão aos princípios da isonomia, da razoabilidade e da moralidade administrativa”. Dentre as consequências de sua subversão, ainda nas palavras do juiz federal, está a “estruturação de guetos culturais, que promovem, por intermédio de ações com o timbre da exclusividade, o isolamento dos negros, colocando-os em compartimentos segregacionistas, ou seja, que não possam ser compartilhados por outras etnias”, abrindo “um acintoso e perigoso espectro de desigualdade racial”. (<http://www.culturaemercado.com.br/pontos-de-vista/caca-as-bruxas/>)

Com o dinheiro do prêmio, finalmente liberado, 200 mil, menos os impostos, ou seja, cerca de 146 mil e, já passado um ano do orçamento feito para concorrer ao edital, as rubricas já não correspondiam mais aos valores necessários para cobrir os custos do projeto. Além do aluguel foram orçados: uma bolsa mensal de mil reais que cada artista receberia durante nove meses, equipamento e mobiliário do atelier multimídia, material de divulgação, custos da exposição e catálogo final.

Os artistas trabalharam com a questão imobiliária poética e biograficamente. À época quase todos tinham uma vivência de luta por moradia e estavam procurando casa, sendo despejados, em mudança, se separando, ou seja, viveram na pele a problemática de não serem proprietários de um lugar para si. Os planos do espaço ideal de atelier foram mudados e acabaram partindo para a busca de um espaço possível.

Na mesma época o Estúdio Híbrido⁸, que abrigava as reuniões de concepção e pré-produção do CG, estava se mudando para o Vila Flores, um centro de cultura, educação e negócios criativos no bairro Floresta.

O espaço esteve abandonado por muitos anos, foi o invadido, saqueado, e por fim se tornou uma ocupação popular sem a organização de movimento social de ocupação, mais próxima de moradia informal temporária chamada por esses usuários de [mocó]. Os proprietários conseguiram na justiça a reintegração de posse e planejaram investimentos em parceria com a prefeitura para estabelecer um centro de cultura. Essa região é o 4º distrito cultural de Porto Alegre e tem projetos de investimentos para mudar a imagem da região já que ali existe circulação de pessoas da Vila Santa Teresinha, conhecida como a “vila dos papeleros”, o fluxo de usuários de crack, ponto de prostituição e moradores de rua. Hoje a estrutura física do Vila Flores⁹ está em processo de reforma, mas já funcionam os projetos residentes e acontecem muitas atividades culturais.

⁸ O Estúdio Híbrido foi planejado para abrigar projetos e ações transdisciplinares nas áreas das artes visuais, moda, dança, performance, tecnologia, vídeo e fotografia. A sua estrutura e ambientação permitem uma constante transformação. O estúdio dispõe de uma iluminação cênica, equipamento fotográfico, audiovisual digital e analógico, prensas para gravura, máquinas de costura, biblioteca especializada para consulta local, além de objetos e mobiliário para cenografia e uma loja onde são comercializados os trabalhos ali produzidos. Também são oferecidas oficinas, cursos, encontros e projeções de filmes independentes, assim como apresentações dos projetos desenvolvidos. Disponível em <https://www.flickr.com/people/estudiohibrido>

⁹ O Vila Flores é situado na Rua São Carlos esquina com a Rua Hoffmann, o conjunto, construído entre os anos 1925 e 1928 pelo engenheiro-arquiteto José Franz Seraph Lutzenberger, é um complexo arquitetônico formado por 3 edificações e um pátio em um terreno de 1.415 m². Disponível em: <https://vilaflores.wordpress.com/about/>

O CG alugou um espaço lá que corresponde a um apartamento térreo, com dois quartos, sala, cozinha, banheiro, pátio e a possibilidade de uso dos galpões. O preço do aluguel foi bem mais em conta comparado a outros espaços e pelo perfil do Vila Flores a burocracia não impediu de fazerem o contrato de uso do imóvel. Como contrapartida os residentes ficaram encarregados da reforma do apartamento, limpeza e instalações tornando o espaço habitável. Quem realizou a reforma foram os próprios artistas. “Fomos a mão de obra para esse se tornar um espaço expositivo”, disse o Max.



Fotos: Leandro Machado e Marcelo Monteiro - Casa Grande em reforma.

Sabidamente uma senhora visitante disse aos residentes desta casa: “uma casa de negro nunca é grande o suficiente”, pois sempre acolhe muita gente. E isso aconteceu no CG, onde nove artistas tiveram que adaptar-se em um modesto apartamento, muito longe de ser a casa grande que se pretendia inicialmente. O que traz a reflexão de que não basta ter o dinheiro na mão e um plano na cabeça, existe uma ordem tácita e estabelecida que fez acontecer com o CG uma reprodução de situações comum aos negros: não conseguir alugar uma casa grande em um bairro privilegiado, trabalhar na obra como mão de obra e se apertar em um apartamento. Mas tudo isso foi tratado com resiliência e bom humor.

Após três meses de procura de espaço físico, mais reforma e montagem dos materiais que compõem o atelier multimídia, chegou a hora das oficinas. Primeiramente realizaram oficinas internas, a Michele propôs uma oficina com a leitura do livro A autobiografia de um ex-negro, de James Weldon Johnson, o Marcelo Monteiro fez uma oficina de xilo e Luísa fez a oficina de encadernação para livro de artista. O grupo ainda estava se conhecendo como grupo de trabalho e relações e suas devidas dinâmicas e afinidades. E nesses espaços de troca das oficinas já se definem o quanto cada artista está disposto para se abrir para uma proposta em grupo.

Havia a previsão no projeto de promoverem, pelo menos, nove oficinas gratuitas para professores e estudantes de escolas públicas, o que não foi possível pela burocracia que demandaria mais esforços em planejamento e organização formal do grupo. Na prática foram muitas mais e para públicos mais diversos e alternativo. Foram públicos das oficinas: SASE Tijuca (Serviço de Atendimento Sócio Educativo situado na Vila Mapa), Ilê Mulher (ONG que gere um abrigo e um espaço de assistência social para moradores de rua do Bairro Floresta), Educação para Jovens e Adultos- EJA do Unificado, uma turma do Colégio Batista, escolas públicas.... Abordo mais sobre as oficinas no subcapítulo 2.2 Proposta educativa.

Após as oficinas se consolidarem e certificarem-se que aconteceriam conforme o previsto, a atenção foi voltada para a pré-produção da exposição. A essa altura o projeto já havia se definido sem ter um trabalho coletivo, mas um coletivo de trabalhos individuais. Os artistas fizeram a auto curadoria dos trabalhos produzidos ao longo do projeto, e alguns trabalhos feitos anteriormente ao projeto também entraram para a exposição.

“Nigredo- obra em negro”, foi o nome dado a exposição do CG. Nigredo se refere ao primeiro estado da matéria para acontecer a alquimia. Nigredo é uma palavra em latim que significa *escuro*. Foi adotada pelos alquimistas para designar o primeiro estado da alquimia: a morte espiritual. É sucedido pelos estados albedo (purificação), citrinitas (despertar) e rubedo (iluminação). Os alquimistas acreditavam que no primeiro passo para obter a Pedra Filosofal, todos os ingredientes tinham que ser preparados até criarem uma *matéria preta*. Para os artistas do CG é preciso enegrecer. Tornar-se negro politicamente e esse foi o momento de abrir as portas para o cenário artístico de Porto Alegre e mostrar afinal essa poética produzida do convívio coletivo de atelier e oficinas.

A exposição ter trazido a referência da alquimia entrando no ambiente da sabedoria ancestral e da busca pelo poder, também é uma metáfora. Os artistas negros almejavam ocupar a casa grande dos senhores e materializar seus desejos. A alquimia é uma arte negra em sua origem, sabe-se que nasceu no Egito e tem-se como a sabedoria que deu origem a ciência como se conhece hoje. Na manipulação da matéria pela transformação, o CG com a arte também trata de transformar matérias para alcançar objetivos.

2.1 A Exposição Nigredo – Obra em Negro

*"quando o alquimista se depara com a nigredo, sabe que a obra não tarda a realizar-se."*¹⁰



Foto do cartaz impresso e flyer digital: Estêvão

A exposição foi uma coletiva. Aí já se confirmou que o projeto não se sustentaria em outros formatos e assumiu seu caráter efêmero de ação com início, meio e fim. O que é bem comum nas artes visuais é a dificuldade de manter propostas coletivas de trabalhos que se sustentem por longos períodos. E para o CG pode significar outras formas de seguir seja numa futura mutação ou até mesmo um rebrote. Mesmo em casos de ateliês coletivos os trabalhos e até os espaços são individuais e dependem das especificidades dos artistas visuais.

¹⁰ Glossário do Mutus Liber, O Livro Mudo da Alquimia, da Attar Editora, com notas de José Jorge de Carvalho.

Foram cogitados muitos espaços para acontecer a exposição, mas a decisão de se valerem de seu território de casa atelier, foi baseada na vontade de estar próximo e de ter liberdade. Poder se utilizar do quintal, do galpão de fundo de quintal, da cozinha, da questão da CG estar ali presente, viva e exposta.

Foi utilizado como espaço expositivo desde o corredor de entrada do apartamento do CG, todos os espaços do apartamento, o pátio que foi utilizado para uma performance e os galpões. A montagem da exposição foi feita pelos próprios artistas e se optou no primeiro momento por não utilização de legendas, propondo que quem se interessasse pela obra perguntasse a quem lhes recebeu. Só seria possível acessar a exposição se alguém do próprio projeto abrisse a porta, então a relação de mediação já iniciaria nos portões. Permaneceu sem legendas durante duas semanas, até que o fluxo dos artistas foi diminuído e sem ter pessoas para realizar essa dinâmica da fala a legenda foi instalada.

Para a exposição foram convidados ainda o Rodrigo Rodrigues (Rodrigão), o Henrique Branka, o Eduardo Rosa - Cabeça e o percussionista Marcelo Amaro. O Rodrigo músico, compositor e escultor - expos um gradil objeto com composição de formas geométricas em metal soldado. O Eduardo Cabeça que também fez bacharelado em Artes Visuais no IA, expos colagens de figuras humanas, com uma estética da corporeidade e dança africanas. E o Henrique Branka, que além de ser bastante conhecido como músico e percussionista de Porto alegre tem uma trabalho e pintura com aerógrafo e moda afro. Marcelo Amaro é músico percussionista e participou juntamente com o Rodrigo e a Michele de uma performance, em que tocaram tambor e agogô.



Foto: Eduardo Cabeça e suas obras expostas na sala do Casa Grande para a Exposição Nigredo- Obra em Negro.

Na noite da abertura da exposição Nigredo - obra em negro. O Villa Flores recebeu em seus galpões e pátio – o Casa Grande e seus mais de 300 convidados. As portas do galpão estavam fechadas e lá dentro estava o mistério com produção feita para o Nigredo: estava tudo pronto. As portas do galpão são cortinas de ferro que foram subindo lentamente e o barro preto instalado na frente da porta formava uma outra proposta de exposição. O que esperar do público que foi para fruir obras de arte? Pisaram com salto alto pelo barro preto e adentraram o espaço completando a noite.

Depois de acalmada a expectativa pela abertura dos portões, um som de tambor e agogô formaram um círculo, com o público e houve a performance da Michele invocando a presença da Iansã, a representou com sucesso, inclusive com um vento forte que entrou pelo pátio do Vila Flores logo que começou. Com folhas de papel nas mãos ela produziu sons de vento e trovão, dançou e convidou os presentes para dançarem. O público entrou na proposta, entrou na roda e dançando foi conduzido de volta ao espaço expositivo do galpão. Rodrigo Rodrigues entoou um canto para *eguns*¹¹ pois, a Iansã representada ali também é a responsável por conduzir os mortos até o *orun*¹². Essa performance marcou a transformação de um estado da matéria para o outro, o Nigredo foi consagrado ali, pois no auge do projeto marcaria o início do fim, da sua morte. Michele fazendo o papel de Iansã, conduziu esse funeral do projeto.

¹¹ Termo significa mortos em yorubá.

¹² Em yorubá significa plano espiritual, das almas e divindades.

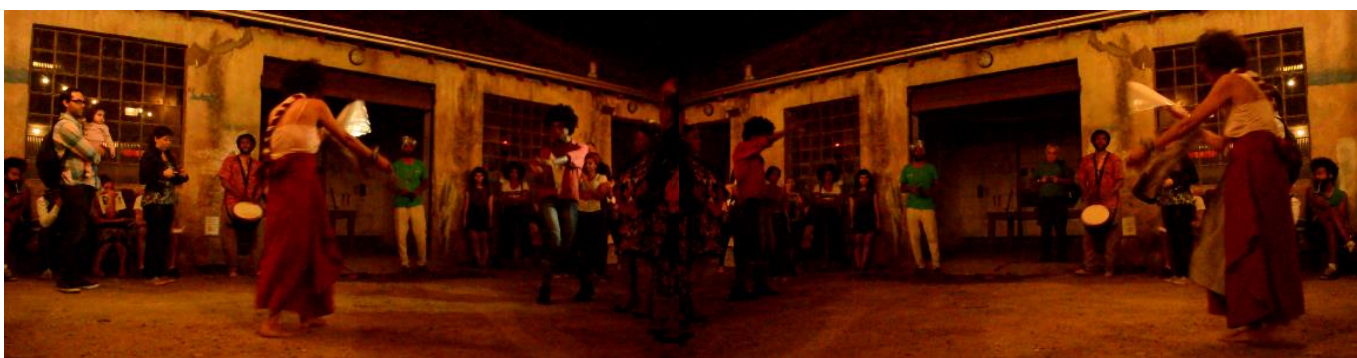


Foto: Frames do vídeo feito da performance, por Magnólia Dobrovolski.

Vale registrar aqui que Makota Valdina¹³ traz uma reflexão sobre as performances artísticas que envolvem a religiosidade de matriz africana alertando para o cuidado que os artistas devem ter com a apropriação estética da iconografia ancestral. Em Porto Alegre o *Grupo Ibeji*, premiado em 2014 pelo Prêmio Açorianos de melhor espetáculo, tem como coordenador o nigeriano de tradição yorubá Idow Akinruli. Ele fala que ao representar os orixás de forma artística, se invoca a presença deles, e se deve sempre pedir licença e consentimento através da consulta ao oráculo. O premiado espetáculo do *Grupo Ibeji* foi submetido a esse consentimento e adaptado durante sua montagem.

Também aconteceu na abertura a performance *Negrinha* da Silvana Rodrigues. A artista enrola brigadeiros, chamados de negrinhos no Rio Grande do Sul, e oferece aos que se aproximam. A ação propõe refletir a relação entre a doçura e condição do negro no nosso estado, como a lenda do Negrinho do Pastoreiro, uma criança na condição de peão de fazenda que é castigada ao perder um cavalo. Quem são as crianças que têm o privilégio de comer esse doce que faz essa “homenagem”, se é assim que se pode entender? Quais são as crianças que não têm acesso à doçura, referência simbólica e de espectro alargado na proteção à infância e a juventude?

¹³ Makota é um cargo no Candomblé de Angola que designa liderança da comunidade. Valdina é uma intelectual, liderança política e referência na luta contra intolerância religiosa no Brasil.



Foto: Silvana Rodrigues na performance *Negrinha*.

A expografia da exposição contemplou com cuidado e acessibilidade as crianças que tiveram a presença registrada pelos próprios artistas fruindo, fotografando e brincando. As crianças se permitem perguntar, manipular e pensar usos lúdicos para a produção.



Fotos: crianças se relacionando com as obras durante a abertura da Nigredo: *Obra em Negro*.



Mais de 600 pessoas visitaram o galpão durante o mês que durou a exposição, formando um público de causar inveja nos espaços mais consagrados de arte em Porto Alegre. Por fim o último mês foi o que eu mais frequentei, acompanhei o desmonte do espaço e as preparações para o relatório a ser entregue a Fundação Nacional de Arte.



2.2- Proposta educativa e a contribuição para o ensino de arte nas escolas

O CG realizou um trabalho educativo que vai ao encontro dos interesses de produção de conhecimento e oficinas de capacitação para a preparação da aplicação das leis federais de inclusão dos conteúdos de cultura afro-brasileira nas escolas. Os artistas que compõem o CG, na sua maioria, trabalham com oficinas ou são professores. O projeto serviu de qualificação e pesquisa para os próprios integrantes do CG. Como Estevão relata, escreveram o projeto com o desejo de criarem um espaço e tempo para se dedicarem a investigação da sua condição de negro no Sul e poderem pesquisar e criar.

Partindo do pressuposto que por si só a arte educa, é notável o comprometimento ainda maior com educação no CG. Primeiramente porque há a demanda da sociedade de oficinas e dinâmicas que levem através da arte o pensamento crítico e as reflexões dos temas que nos atingem enquanto sociedade. Mas há ainda essa demanda específica para se tratar o tema da negritude no nosso contexto, com ações que subsidiem recursos subjetivos para o debate e a sensibilização.

Por mais que existam diversas entidades que tratem do tema da negritude em nossa cidade, tratá-lo através da arte tem o potencial de qualificar vivências sem ser apenas políticas, mas passa também pelo campo emocional.

O projeto previa alcançar as instituições de ensino público. Mas não foi possível oferecer as oficinas nas escolas do sistema formal de ensino, pois isso demandaria um planejamento e nível de organização do grupo como entidade com CNPJ e mais outras burocracias perante a Secretaria de Educação. Como isso não aconteceu, as oficinas foram destinadas para públicos diversos e inclusive em escolas em que os educadores tinham contato prévio e referências como artistas do CG.

O acolhimento foi um tom especial que aquele espaço de formação tinha. Por ser uma casa, e casa negra, tinha ali uma abertura diferenciada e também planejada para

receber as pessoas excluídas. Um espaço que não foi de acesso restrito - mas de propagação e de empoderamento de seus frequentadores.



Foto: Biblioteca do Projeto Casa Grande e oficina acontecendo no atelier.

Ocorreram muitas oficinas, mais do que previsto inicialmente no projeto e, mesmo após o fim deste, continuam ocorrendo oficinas com alguns artistas que integraram o projeto sobre os desdobramentos e os temas tratado. Não vou me deter em mapear todas as oficinas. Optei por descrever três oficinas distintas, para três públicos distintos que geraram sentimentos, reflexões e reações urgentes para o debate das relações raciais. Entendo que estas realizações podem nos mostrar caminhos de sensibilização e inspirar ações futuras de educação e arte.

Primeiramente vou descrever a oficina ministrada por Michele e Silvana para o público do Serviço de Atendimento Sócio Educativo- SASE da Tuca, comunidade situada no vale entre os morros da Cruz e da Polícia, no bairro Partenon, onde seus residentes são, em grande maioria negros e em vulnerabilidade social. Com as crianças visitando a CG, foi se apresentado o espaço do atelier, algumas obras e começaram as perguntas da criançada. A maioria deste público eram meninas negras e, em contato com as propostas da casa, foram encorajadas a trabalhar para comunicar ao mundo “somos negros e gostamos disto e o único problema é o preconceito” que sofremos. Mais do que ouvindo discursos, ali as meninas puderam se sentir a vontade com seus corpos, seus cabelos, sua

pele, sua origem e isso deixou o exemplo prático de auto-estima por sua beleza natural. Algumas meninas soltaram seus cabelos.

A outra oficina que vou descrever foi uma oferecida para uma turma do sétimo ano do Colégio Batista, vizinho do Vila Flores. A turma de classe média foi ao CG com a professora numa manhã, para conhecerem a exposição. Lá foram mediados pela Michele. Na preparação do café para recepção da turma a Michele percebeu que não tinha muito açúcar e o café também estava acabando, de modo que não daria para todos. Então teve a ideia de não buscar mais e usar aquele exemplo prático dentro da cozinha do CG para iniciar a conversa sobre cotas, meritocracia e ações afirmativas pra negros no Brasil. Ao chegarem os adolescentes, foi oferecido o café *pobre* e logo os primeiros que se serviram não perceberam que não ia dar para servir todos e se serviram de bastante café com bastante açúcar. Assim o resto da turma ficou sem e surgiu um constrangimento.

Foram duas situações para públicos diferentes, que foram possíveis a partir de uma casa de arte disposta a receber para sensibilizar sobre o racismo já que ele acontece, como já citado, num primeiro momento, pela distinção visual. É pelas imagens que carregamos na sociedade que se formam os pensamentos a respeito de quem somos, o que fazemos, quais os nossos símbolos.

Por fim, a oficina que Rafa Éis ministrou foi com os moradores de rua usuários de abrigos e atendidos pela ONG Ilê Mulher. São adultos e pouco escolarizados e, assim sendo, a proposta educativa muito contribuiu para pensarmos o ensino de arte. Este também pode acontecer em espaços não formais e abranger públicos diversos para os quais a arte, aliada as necessidades de expressão simbólica, pode colaborar para conquistas fundamentais no que se refere a identidade e autoimagem.

A proposta de Rafa Éis era de fazer um mapeamento dos abrigos e uma avaliação que gerasse retorno em forma de adesivos que indicassem através de símbolos quesitos relevantes a qualidade destes abrigos. Como, por exemplo, discriminação, roubos e abusos. Pretendia que essa comunicação servisse para ajudar os moradores de rua a fazer suas escolhas pois, muitos ficam nas mãos de instituição que não raras vezes expõe as pessoas a situações desnecessárias e evitáveis. Esse trabalho teve como referência o artista estadunidense Jean Michael Basquiat e a sua série sobre as ruas e uso de símbolos, em

alusão ao código Hobo Signs¹⁴, gerando um georeferenciamento visual destinado aos usuários do espaço público. Basquiat usou a cidade como campo de estudo, a partir de vivências nas ruas e informações relevantes a quem como ele usava a cidade como espaço de convívio.

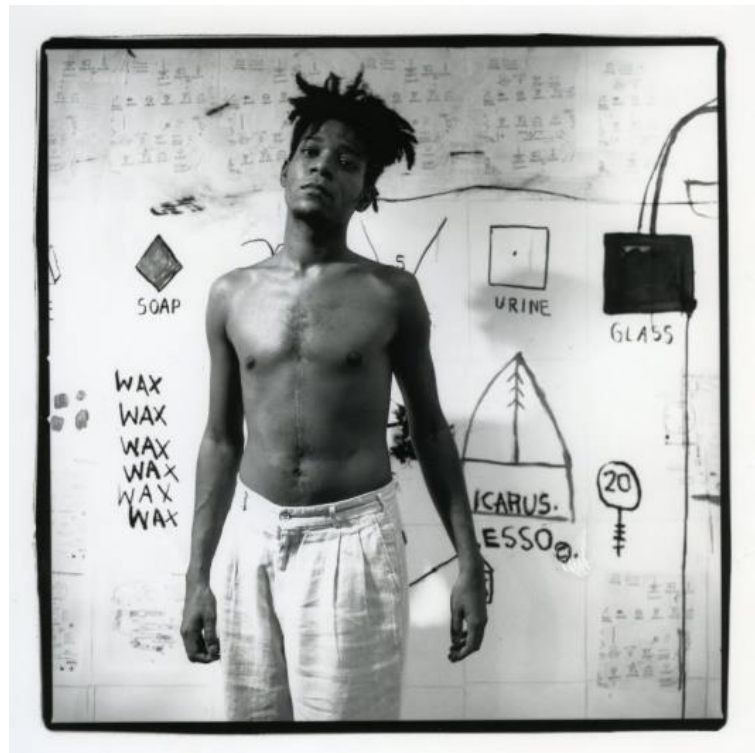


Foto: Jean Michael Basquiat, Hobo Signs

Se tratando de arte contemporânea essa produção artística serviu para traçarmos perspectivas correlacionáveis com questões atuais e marginais e, inclusive podem ser comparativos aos conteúdos programáticos escolares.

¹⁴ São símbolos que formam um código com informações referentes a lugares, criados por nômades que circulavam pelos Estados Unidos por volta de 1890.

Artista	UNIFICADO	TIJUCA	FORA	ILÉ
MARCELO	✓			
LUIZA	✓			
MICHELE	✓			
SILVANA	✓	✓	✓	✓
GIULIANO	✓	✓	✓	✓
ESTEVAO		✓	✓	✓
MAX	✓			
LEANDRO		✓		
RAFA				

Tabela de quantas e quais oficinas cada artista participou, desenhada na parede da cozinha do CG.

Foto: Magnólia

Capítulo 3

Enegrecimento da sensibilidade como projeto educativo para superação do racismo

A necessidade de me encontrar com artistas negros para pensar o ensino da arte comprometido com o combate ao racismo é fundamental nesta pesquisa. Pois, sendo uma estudante de licenciatura em artes visuais pesquisei a partir dos discursos em primeira pessoa a produção de arte afro-brasileira e as experiências educativas destes agentes. Esses depoimentos, juntamente com a experiência do projeto e suas produções foram a base para um olhar atualizado do tema em Porto Alegre. . E, sendo um grupo heterogêneo, também estava buscando investigar, ou seja, em processo de construção de possíveis encaminhamentos sobre as identidades, convívios, colaborações – como um leque de situações necessárias¹⁵.

Também foi base pois, ao criar um espaço aberto para receber pessoas, o CG se tornou um ponto de acolhimento a quem (como eu) desejasse se aproximar do tema. Mesmo que temporária, esta foi uma zona de encontro e propagação de mensagem inclusiva e cumpriu essa função ao refletir sobre os negros na sociedade contemporânea.

Todos os artistas do CG fazem seus trabalhos individualmente e já se conheciam dos serviços educativos para a mediação da Bienal do Mercosul ou de algumas outras situações. Em 2011 conviveram na “Casa M” Estevão, Michele, Giuliano e Silvana e

¹⁵ Uma turma do curso de Museologia procurou o Casa Grande quando estava fazendo a pesquisa para a Exposição Agô, no Museu da UFRGS 2015. Através do CG surgiu o contato do Museu com a Sociedade Beneficente Floresta Aurora, através da figura Rodrigo Rodrigues, que pautou o resultado final da exposição. Também a bibliografia disponível na exposição, foi sugerida pelo CG e poderiam ter ocorrido outras formas de abertura da UFRGS para esse projeto e para outros o que se vê dão ações do DEDS e outras ações pontuais.

surgiu a ideia de um projeto de espaço-casa coletivo para abrigar as propostas de artistas negros para a arte contemporânea nesta cidade.

Além das performances que ocorreram na abertura da exposição Nigredo: Obra em Negro, abordadas no capítulo anterior, outras obras realizadas pelo CG são descritas aqui, bem como discursos que contribuem para a discussão de arte negra e educação. Todavia não tive a pretensão de tratar de todas as obras ou todos os conteúdos das entrevistas e conversas pois nem caberiam nesse recorte.

O trabalho realizado no Casa Grande também teve um caráter biográfico. Muitos exercícios coletivos de foto performance, fotografia e performance abordando estética negra e o corpo como suporte, além do uso do crespo nos cabelos e barbas. O cabelo afro e a mudança dos últimos anos do uso da imagem do cabelo *black* como luta política. Também é tratado nos trabalhos a importância da imagem para a construção da identidade, aproximando corpo e arte. Pois como me disse Leandro machado em entrevista, “Mesmo quando estamos calados segue o discurso no cabelo”.

Grupos étnicos compartilham determinado território e determinada história, montada sobre a continuidade imaginária de vínculos genealógicos. A continuidade de uma etnia depende da capacidade de um determinado grupo manter simbolicamente suas fronteiras de diferenciação, de sua capacidade de manter uma codificação permanentemente renovada das diferenças culturais que o distinguem dos grupos vizinhos. (SOMMER, 2011 p.37)

Uma das vivências coletivas que mais marcaram o grupo foi a discussão de gênero. Com todos os depoimentos de todos integrantes pude perceber essa marca. E na casa, por muitos cantos, havia frases feministas. Na parede da cozinha, pintada de preto para funcionar como quadro negro, riscado de giz uma anotação observava que somente as artistas mulheres limpavam o chão da cozinha em 6 meses de atelier, e solicitava que, para os próximos seis meses nenhuma mulher limpasse o chão da cozinha.¹⁶

“A selfie de uma mulher negra é revolucionário”, disse Silvana Rodrigues em um depoimento para a presente pesquisa. Pois com a produção e circulação de imagens através dos dispositivos tecnológicos temos acesso a imagens que representam as pessoas

¹⁶ Foi um projeto de gênero, é claro, mas a sujeira incomodou tanto que em pouco tempo as mulheres voltaram a limpar o chão da cozinha, mesmo tendo feito essa proposta educativa .

e suas cosmopolíticas, se historicamente a arte se desenvolveu na elite e propagou seus hábitos, vestes, aparência gerando conceitos a serem seguidos, por outro lado, as imagens de pessoas negras por muito tempo foi ligada apenas à condição de escravidão ou servil. Portanto superar estigmas visuais, e propagar imagens de auto aceitação, auto estima, sucesso, beleza negra é contrariar toda a tradição elitista construtora de padrões de beleza eurocêntricos. Quando uma mulher se empodera encoraja as outras a encontrarem maneiras de superarem os desafios para se empoderarem também.

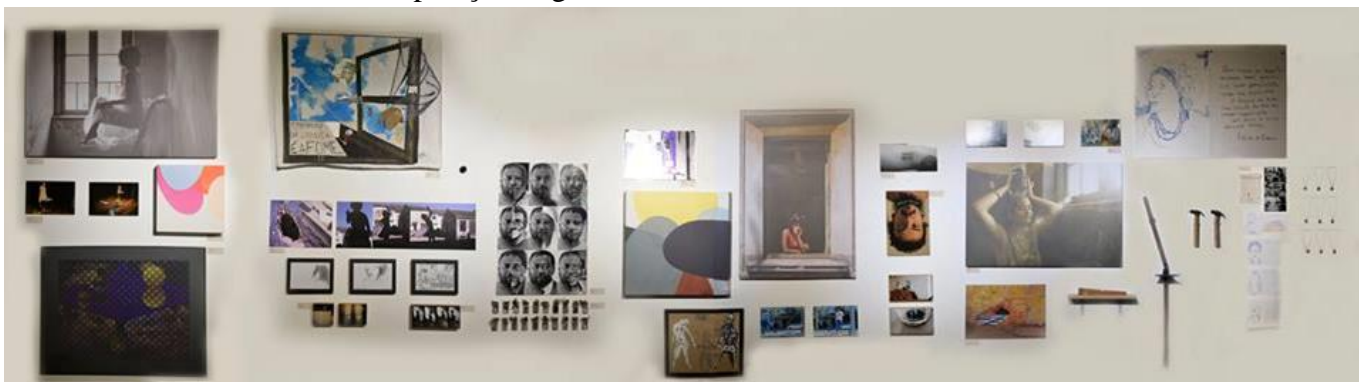
Outra questão que perpassou a coletividade foi o fato de serem mestiços. Alguns artistas, foram alvo de comentário que contestaram sua identificação como negros e sua premiação como artistas negros, no meio artístico de Porto Alegre. Na época da inscrição aberta de projetos para o Prêmio Funarte de Arte Negra 2013, estavam sendo realizadas reuniões de artistas e produtores negros afim de discutir o fim de oportunidades e corte de verbas para os editais com recorte racial. Os artistas do CG que na época escreviam o projeto participaram dessas reuniões e não foram questionados quanto sua identificação como negros, já que quanto mais participantes identificados mais fortaleceria este movimento. Assim que o projeto foi aprovado apareceu essa questão, que foi suporte de produções poéticas e ações sobre mestiçagens, o lugar da identificação de “pardo”, pureza e posição social ligada ao fenótipo.

A tentativa de desqualificar a identidade negra permite analisar duas dimensões: primeiro, é uma estratégia de enfraquecer o conflito latente em uma relação bipolar (branco x negro); segundo é o discurso cotidiano que se encontra no imaginário social como meio de negar na pessoa seus caracteres africanos e aproximá-la de um modelo eurocêntrico, reforçando os aspectos de branqueamento e democracia nas relações raciais do Brasil. (MUNANGA: 1996, p236)

O reencontro com as matrizes negras do conhecimento e cultura no Brasil também passa por esse reencontro das origens negras dos indivíduos - valorizando e encorajando a combater a inferiorização da identidade negra. No censo de 1980 foram levantadas 136 cores, eufemismos dos brasileiros para responderem quanto a sua cor. Foram anos de uma fuga maior para tratar a mestiçagens e traços negros, hoje vemos orgulho em ser crespo, em ter lábios carnosos, em se expor como afrodescendentes. Para engrossar o caldo e dar

visibilidade para essa população formada de mais de 51% de não brancos a afirmação de origens negras é um importante posicionamento político e exemplo educativo.

Foto: Giuliano Lucas Exposição Nigredo



3.1 Conversando com os artistas do Casa Grande ou biografias possíveis

Vem sendo tratado do CG como coletivo, mas foi no contato com cada um dos artistas que acessei as vivências que me subsidiaram percepções diversas e complementares formando assim um mosaico.

A seguir passo ao relato daquilo que me contaram os artistas do Casa Grande ao longo dos nossos encontros para a elaboração desse trabalho. Usei como metodologia filmar as conversas, transcrever, inserir impressões pessoais e uma breve apresentação das poéticas individuais. Selecionei as informações e os trechos que mais colaboram para a aproximação em primeira pessoa do tema em questão, a fim de privilegiar as narrativas e discursos que mobilizaram a cada um deles em suas próprias motivações para o encaminhamento conjunto das questões do racismo e da identidade negra na arte e na sociedade gaúcha contemporânea.

3.1.1 Marcelo Monteiro- co-criador do Estúdio Hybrido. Tem como tônica de seu trabalho a gravura, desenho e foto.

Esteve na concepção do projeto, muitas vezes as reuniões aconteceram no Estúdio Híbrido, nunca havia participado de alguma ação coletiva na Arte com este tema e nem tem conhecimento de algo parecido na nossa cidade.

No início o projeto tinha bastante o enfoque de trabalhar com o mestiço, já que é a realidade de muitos participantes. O que reforçou essa posição inicial foi também a necessidade de se diferenciar de uma ação de movimento negro. No campo da arte contemporânea trabalhariam o tema, como investigação e não como bandeira política definida de “arte negra”. E questiona o que é arte negra?

Se identifica como “nem negro e nem branco”, já que tem a mãe de origem serrana, de colonos italianos e alemães, moradores da Vila Floresta e pai negro, mestiço também, morador da Cidade Baixa, e vivenciador de toda a cultura do samba dos arredores do Areal da Baronesa.

Morou com sua família no Menino Deus, e estudou na Candido Portinari, escola pública. Na década de 80 toda diversidade do bairro estudava junto, e convivia, negros, judeus, japoneses, classe média e mais pobres. Sempre esteve no intermediário nessas relações e circulava nesses meios. Para os brancos ele era o “neguinho”, para os negros



ele não era “preto o suficiente”. Sempre foi questão para ele o preconceito na sociedade.

Meu papel, meu lugar - papel pardo, 2014

Marcelo Monteiro

desenho sobre papel

Com 14 anos frequentava a Osvaldo Aranha, no auge do Movimento Punk em Porto Alegre, convivia e interagia, fazia zines.

Conta que houve um desgaste e uma perda de fôlego do coletivo com a procura da casa. O espaço, o território ideal foi ameaçado pelas dificuldades reais. Durante quatro meses persistiram em encontrar uma casa grande para instalar o atelier, mas acabaram indo para um apartamento em ruínas no Vila Flores. O Marcelo foi um incentivador e além de fazer o meio de campo com os administradores também se empenhou muito na reforma do espaço. Conta que o aluguel ficou muito em conta, pois com a contrapartida da reforma o trato seria mais justo assim.

Depois da casa estar finalmente operando, veio a etapa das oficinas. Isso demandou bastante esforço e tempo. Marcelo contou que suas oficinas foram na maioria de introdução xilogravura e defendeu essa linguagem: “me sinto à vontade de propor isso em oficinas, pois a xilo possibilita a pessoa que não tem muito contato com a arte de produzir algo que fique interessante e acaba tendo um resultado satisfatório”.

Ele já deu oficinas de xilo gravura na rua com os passantes e promovidas em parcerias com Santander Cultural e com Mercado Público.

Ficou bem envolvido no registro, com fotografia, das oficinas no Casa Grande.

Produziu para a exposição Nigredo: Arte em Negro, uma série de desenhos, chamada: Desenhos Degenerados. Mas decidiu deixar de fora desta, pois um dos desenhos foi criticado, pois era uma representação de um Hitler Negro e não funcionaria sem todos desenhos juntos segunde ele. Reuniu então outros desenhos e fotografias para a expo, e criticou a atuação do coletivo na exposição, pois percebeu que tinham um potencial maior, de produzir coletivamente e não só fazer uma exposição coletiva.

*Meu papel de Pardo
Nesse movimento
Eu mesmo faço
Não baixo minha cabeça
Não sou material pra estatística
Sou liberto
Sou solto*

*Meu ofício de artista
Me dá condição de exercer minha liberdade
Minha responsabilidade
De me manter íntegro
Velhos discursos não me convencem
Não levanto bandeiras
Tive muitas moradas
E nunca achei meu lugar
Não me reconheço no teu orixá
Tão pouco no herói da tua novela
Não cultivo ídolos e não confio em santos
O mar é meu lugar
Minha consciência é meu deus
Tenho compromisso com quem anda comigo
A diferença eu respeito com naturalidade
A mesma naturalidade que aprendi a distinguir a diferença da cor
Dos corpos de meus pais
Na minha memória de preto
A curiosa alegria de meu pai preto em registrar um filho como branco
A violência de meu avô branco com meu pai preto
O sobrenome polaco de minha avó mestiça, hoje incorporado por meu pai preto
A coragem de minha mãe
Herança pro meu filho
E sigo sem um movimento da consciência parda*

Texto de Marcelo Monteiro

No Vila Flores, A Nigredo- Obra em Negro foi a 3º exposição, mas a única no formato de 30 dias, o que não funcionou muito naquele espaço, mas já estava prevista no edital. Quando perguntado a respeito do público, disse que foram muitas pessoas na abertura, mas que público que consome arte contemporânea não foi e não frequenta o Villa Flores.

3.1.2 Waldemar Max- Ilustração digital e ampla experiência na área da cultura.



Carta na manga, 2015

Waldemar Max

Técnica mista sobre tela

Esta obra que parece um sonho ou uma memória, com uma janela que se abre para o mundo e um esgoto que corre sangue traz elementos de uma vida que não é fácil. Quem já ouviu de sua mãe a frase usada pelo artista sente um amargo gosto e uma lição de não reclamar da comida que está no prato.

a frase que está no trabalho "Carta na manga" é da Rosângela, uma oficinanda albergada e super engajada, que participou ativamente de tudo o que oferecíamos na casa.

Falou da dificuldade dos artistas em geral em se incluir no mercado de arte, os negros em especial, mas questionou, se é que tem um mercado de arte em Porto Alegre. “Se o trabalho não for estereotipado com uma identidade negra tu passa em branco”. Isso acontece com ele e com muitos outros artistas que não se encaixam na estética de arte negra, que para muitos interesses convém que seja flagrável essa relação. A artista Maria Lídia Magliane também conviveu com essa expectativa em relação a sua poética, pois seus trabalhos abordavam muitos mais outras questões e se tinha muito essa expectativa de produção com estética negra, por ser a primeira artista negra formada no Instituto de Artes.

O Projeto Casa Grande foi um marco na vida dele, no trabalho de artista e acredita que pelo ineditismo de um prêmio também nas Artes aqui em Porto Alegre.

Aos doze anos foi proibido de entrar em baile de carnaval em um clube de Gravataí, nesta ocasião percebeu que sua condição de negro era uma questão na sociedade. Outra situação em surgiu algo do gênero foi em um Salão de Arte em Novo Hamburgo foi entregar as obras pessoalmente e quando ele assinou o papel de responsabilidade viram que ele mesmo era o artista que tinha sido selecionado e falaram “não sabíamos que era um negro”. Mas depois foi chamado mais vezes para expor lá.



Mão na Parede, 2015

Waldemar Max

Fotografia e pintura digital

Aqui é comum estar andando na rua e se sentir perseguido, indiferente da roupa. E seguido em supermercados. Na região do Vila Flores acontece ponto de prostituição e grande circulação de usuários de crack indo e vindo da Vila dos Papeleiros, lá a conduta dos policiais nas abordagens de rua é mais violenta e ser negro e estar na frente do Vila Flores esperando alguém abrir a porta pode ser muito perigoso.

A filha tem 17 anos e fez 4 vestibulares só na UFRGS que não passou, mas não quis se inscrever pois a família da mãe dela não concorda com a política de cotas. Essa família mora na serra e tem origem nos imigrantes italianos. Se ela conseguisse entrar na UFRGS iria morar com ele em Porto Alegre.

Uma característica do Casa Grande é que ele foi uma ação planejada com um tempo pré-determinado. Sem pretensão maior de continuidade. Uma ideia que se teve no início do Projeto era ocupar esse território branco da Arte: os museus. Mas devido a todas as dificuldades já descritas acabaram criando um espaço. “Fomos a mão de obra para esse se tornar um espaço expositivo” disse Max.

A defasagem do Prêmio frente a retenção pelo processo jurídico que acusava o projeto se ser racista, pelo juiz, durou nove meses, para depois disso o dinheiro ser liberado. A reação da parcela conservadora em relação as políticas públicas de reparação e inclusão se revelam.

Max relatou a riqueza de possibilidades que se abriram ao ocuparem o Villa Flores. A diversidade. O brechó, os hackers, o bikers, o teatro/circo, o híbrido, o miolo e as mulheres em construção. A questão imobiliária, ex-ocupação e plano de criação de um distrito cultural e revitalização do bairro.

A exposição. A Abertura, o público da abertura, o público total da expo, o público atendido pelo trabalho educativo, o público da internet. Resultados e retornos.

3.1.3 Giuliano Lucas- fotografia

Filho de um metalúrgico e de uma auxiliar de enfermagem, nascido em 1981, na Lomba do Pinheiro – Porto Alegre, Giuliano Lucas é o pseudônimo adotado por Lucas Juliano Pereira Corrêa durante o tempo em que foi imigrante ilegal na cidade de Londres/Inglaterra nos anos entre 2008 e 2010. Graduando em Ciências Políticas pela UFRGS, é fotógrafo e ativista político. Pesquisa as intersecções entre políticas institucionais, práticas políticas, poéticas identitárias. Além de artista e pesquisador atua também como educador.

“As identidades não são únicas e não são permanentes”. Ele contou que descobriu negro com uma injúria aos 12 anos de idade, quando foi namorar uma menina e a mãe da menina encontrou os dois abraçados e chamou ele de negro sujo, ele entrou em choque e teve seu primeiro enfrentamento com a sociedade sobre essa identidade dele. Ele tratou a questão do Casa Grande como território de portas abertas, diferente do resto do círculo das artes visuais. Se emocionou com a vivencia do Gerson e das outras pessoas do grupo de moradores de rua, com como artistas poderem propiciar dessas pessoas serem reconhecidas como pessoas que tem a contribuir e que podem e devem refletir sobre suas vidas e com essa bagagem produzirem material simbólico que seja capaz de interferir nessa realidade que tantos outros também vivem.



Espelho, 2015. Giuliano Lucas.

Este trabalho nasce de uma pesquisa de rostos de pessoas negras importantes para a reflexão sobre a condição do negro no país. Foram escolhidas pelo artista nove faces para serem sua cara-metade na composição visual de sua proposta e também na formação simbólica de sua identidade como negro. Oliveira Silveira, João Cândido, Milton Santos como fundadores para o país no que se refere a consciência política, mas também em outra ponta Amarildo e Cláudia, ambas vítimas da violência policial atual direcionada ao povo preto.

3.1.4 Leandro Machado pintura, instalação e multimídia

A importância do coletivo para alimentar o artista, para não estar só, para não se esgotar, para chegar a lugares que sozinho não iria. Para ele a vivência no coletivo foi forte e marcante, as relações, as discussões e questão do feminismo entre eles foi tratada de forma intensa. Discussão puxada pelas mulheres do coletivo. Sobre o projeto educativo, ele participou de algumas oficinas, mas não puxou nenhuma. Só fotografou.

Teve uma oficina que foi marcante, com a criançada da Vila Mapa, “eles se entregaram, foi emocionante. ”

Quando lhe perguntei sobre como viu ser tratado o tema da negritude no IA, ele disse que só tinha uns dois colegas negros, inclusive o Estevão, lembra que chegou a questioná-lo uma vez sobre o tema. Deu risada lembrando isso, a volta que o mundo deu. Outros negros via só trabalhando em serviços do prédio, limpeza, portaria, ... Na época tinha o Bar do seu Cirilo, lá trabalhava uma negra chamada Xuxa. Outro evento que conteve o tema da negritude dentro da Instituição enquanto estudava foi um grupo musical percussivo, eram três integrantes africanos(?) tocavam Djambe com um tipo de chocalho acoplado no instrumento, lembra que auditório Tasso Correa ficou lotado e lembra ainda que quando os músicos foram executando o espetáculo, foram suando, Leandro lembra do cheiro forte dos homens.

Leandro falou do seu cabelo black e o espaço que ele ocupa, o volume é um território, que “mesmo quando calado, segue o discurso”. Existe um samba de roda que fala “eu sou assim, eu sou assim mesmo”, o renascimento do black na sociedade . Evidencia sua negritude, pois se não fosse o cabelo, ele poderia se passar por moreno, e seguir sua vida sem essa autoafirmação. Seria possível?

Após fazer ensino técnico, fez alguns concursos, trabalhou de segurança no grupo hospitalar Conceição, e depois na União seguros na Borges, ali circulavam muitos negros, indo e vindo para UFRGS, e ele começou a achar possível estudar nesse espaço. Fez três vestibulares para artes. Nessa época com 26 anos ele tomou pra si a questão étnica racial.

Leandro Machado me falou dos artistas negros gaúchos que são referência para ele, e que a partir dessa nossa conversa pude ir pesquisar e conhecer sobre seu trabalho, tendo a conversa com os artistas um caráter de fonte de pesquisa que tornou este trabalho



para



mim além de mais prazeroso, com uma memória formada com referências afetivas da oralidade. São eles: Pelópidas Tebano de Sousa- Mosaico do Museu do Percurso do Negro de Porto Alegre; Américo Sousa; Pedro Homero- babá – tem um mural pintado um orixá na Av. Ipiranga com Borges; J. Altair; Rômulo Conceição e Dirnei Prates estes últimos com sucesso e atuantes no mercado da arte.

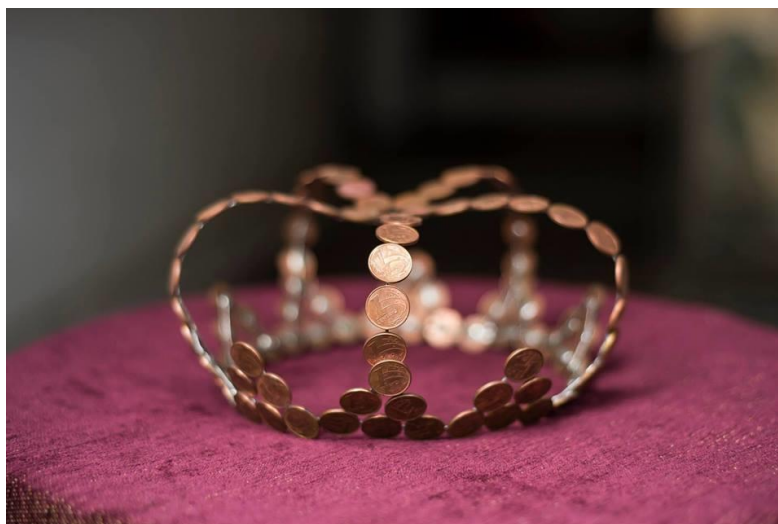
Fotos: Magnólia

Leandro era o único artista que já tinha um trabalho reconhecido como referência para de arte negra. Inclusive citado por Roberto Conduru no seu livro Arte Afro Brasileira, em que cita as “Lojas Africanas” e outro trabalho de pintura eu que utilizou a pasta para alisar cabelos conhecida como *renê*, como tinta.

3.1.5 Estevão Haeser- tem como tônica do seu trabalho desenho e arte relacional.

Estevão sempre quis se dedicar a pesquisar a produção de artistas negro e se ser cercar de aporte teórico com pesquisas para se construir como negro. Para ele o Casa Grande foi um espaço de se permitir pensar essa identidade que está nele próprio, como artista e como o outro. Um trabalho que fosse dedicado a sua negritude e a negritude dos outros. Tem mãe negra e pai alemão. Mas fala que sempre é visto como negro, e se sente excluído por isso. “ O que tem da cultura alemã de bom não chega em mim” Por outro lado os riscos de ser afrodescendente no Brasil e sofrer inúmeros tipos de discriminação e prejuízos é enorme.

Para problematizar os símbolos de poder a casa grande ocupada por artistas negros guarda uma coroa. Constituída de moedas que já não representam nenhum valor ao não ser os resignificados o objeto confere -a quem usar- um título.



REAL 2015

Estêvão da Fontoura e Joel Grigolo

Objeto construído com cem moedas de um centavo de Real, solda de estanho e fio de cobre reaproveitado de bobinas de fonte de computador.

Fotografia de Giuliano Lucas

Parceria Projeto Casa Grande Arte/Ação/Pensamento/ Resistência e Hackerspace Matehackers. <https://matehackers.org/>

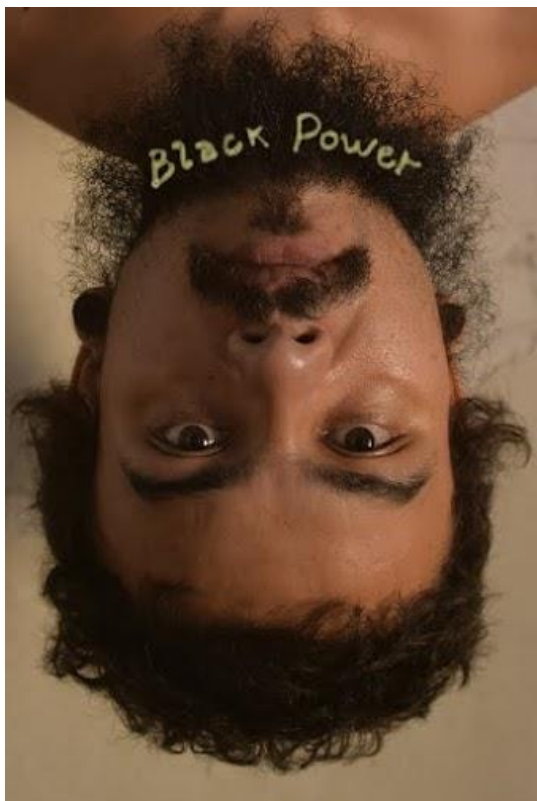
É professor e traz questões formais e questões políticas, leciona em um EJA da SMED que terceirizou para um Unificado. Me relatou que aconteceram muitas oficinas com esse público diverso. SASE Tijucas, localizado no Morro Santana. Na ONG Ilê Mulher e o Centro de Referência em Direitos Humanos com populações de rua. E as oficinas aconteceram mais com público adulto.

Outra obra feita por Estêvão que para mim tem muita relevância neste estudo é a Alega, uma placa de acrílico, parodiando uma placa de “Aluga-se”. Nela contém um texto sobre a especulação imobiliária que o artista está submetido em detrimento de suas oportunidades de alcançar uma casa própria. Pertinente a proposta se tratando deste projeto e as questões raciais ligadas a território em nossa cidade. Estêvão instalou essa placas na vizinhança do Villa Flores, propriedades em desuso.

3.1.6 Rafa Éis

O artista transita entre territórios da arte, filosofia, educação e política através de diversas linguagens como desenho, vídeo, objeto, performance e tatuagem.. Atualmente cursa

mestrado em Processos Artísticos Contemporâneos pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).



Rafa Éis

Black Power, 2015.

Interferência sobre fotografia

Tem origens indígena, negra e europeia. Deixou crescer e aparecer o crespo de sua barba revelando que apesar de os cachos de seus cabelos não formarem um black power, sua barba forma. Sua barba fala, seu black é deslocado, ou está invertido, então ele inverte sua posição para evidenciar que o que está armado e crespo é o discurso que nasce na face.

Nome do projeto é polêmico e simboliza a ocupação de um território. Tentaram conseguir uma casa na Cidade Baixa e Bom Fim, locais da cidade que foram territórios negros. Comparou o Rio de Janeiro com Porto Alegre, pois lá os negros estão também na zona sul, nas comunidades e favelas, que mesmo no alto dos morros são vizinhas do asfalto e portanto dos centro no que se refere a economia. É uma outra forma de marginalidade. Em Porto Alegre o processo de expulsão do centro não parou e não vai parar.

O Villa Flores está em uma zona assim também. E para ele o público mais fiel das oficinas do Casa Grande foram os moradores de rua que através das oficinas e da relação com a ONG Ilê Mulher tiveram contato com a proposta e após um envolvimento prolongado. Essa questão da moradia, do território é tratada pelo artista também no próprio corpo, fez um trabalho chamado “Olhos sem casa”, em que raspou as sobrancelhas e registrou. Também a tatuagem com que trabalha já a anos levou ao CG registro corporais acerca de sua identidade étnica mestiça, a tatoagem “negro índio” foi também exposta na composição para a Nigredo Obra em Negro.



Rafa Éis

Índio negro negro índio, 2015.

Inscrições sobre corpo.

3.1.7 Silvana Rodrigues- tem como linguagens as artes dramáticas, arte contemporânea em performance e arte relacional, se manifesta bastante por redes sociais.

Participava de oficinas de teatro na igreja evangélica e resolveu estudar e fazer arte dramáticas. Mas quando chegou lá não se identificou muito. Quando fez uma oficina sobre arte contemporânea com Maria Helena Bernardes descobriu que existiam linguagens que ela já praticava sem saber o nome, sem saber que a arte contemporânea e que esse discurso legitimava a poética dela. Performance é o nome da brincadeira. E se abriu um menu de outras formas de poéticas.

Conheceu a Michelle e o Estevão no curso de mediação da Bienal 2011 e criou uma amizade com a Michelle. Quando a Michelle chamou ela para participar do projeto disse: eu nem sei direito o que tu fazes, mas eu pensei em ti quando escrevi esse projeto. Ela se considera com dificuldade de trabalhar em grupo apesar disso, sempre se envolve em coletivos. Antes do CG tinha rompido com um. Contou que sentia muita vontade de fazer propostas coletivas e ao estar ali no atelier com os artistas sentiu uma dificuldade para propor, para se soltar, também tinha as referências de exercício de teatro e o atelier era pequeno para propor uma linguagem assim. Então participou das oficinas entre eles: Marcelo fez de xilo, a Luísa de livro de artista e a Michelle com a leitura da *Autobiografia de um Ex-negro*, James Welton Johnson.

Ofereceram oficinas para o EJA do Unificado com uma turma de jogadores de futebol que para entrarem em categorias de bases dos grupos tem que em contrapartida manter seus estudos, muitos veem de outros estados, a maioria é negra e pobre. Mandam dinheiro para suas famílias e a esperança é se destacarem no futebol. A Silvana conta como foi para ela conhecer essa pré-produção do espetáculo do futebol. É muito sofrimento, é treinamento, é saudade, é pressão e são jovens sonhadores como tantos, que querem se dar bem como poucos conseguem. Ela então contou como foi dar oficina para esses jovens e como mudou nela a imagem sobre um jogador de futebol. Relatou que muitos diziam que não eram negros, mas morenos, assim como Ronaldo Nazário e Neymar Jr, seus ídolos que negam também sua posição étnica.



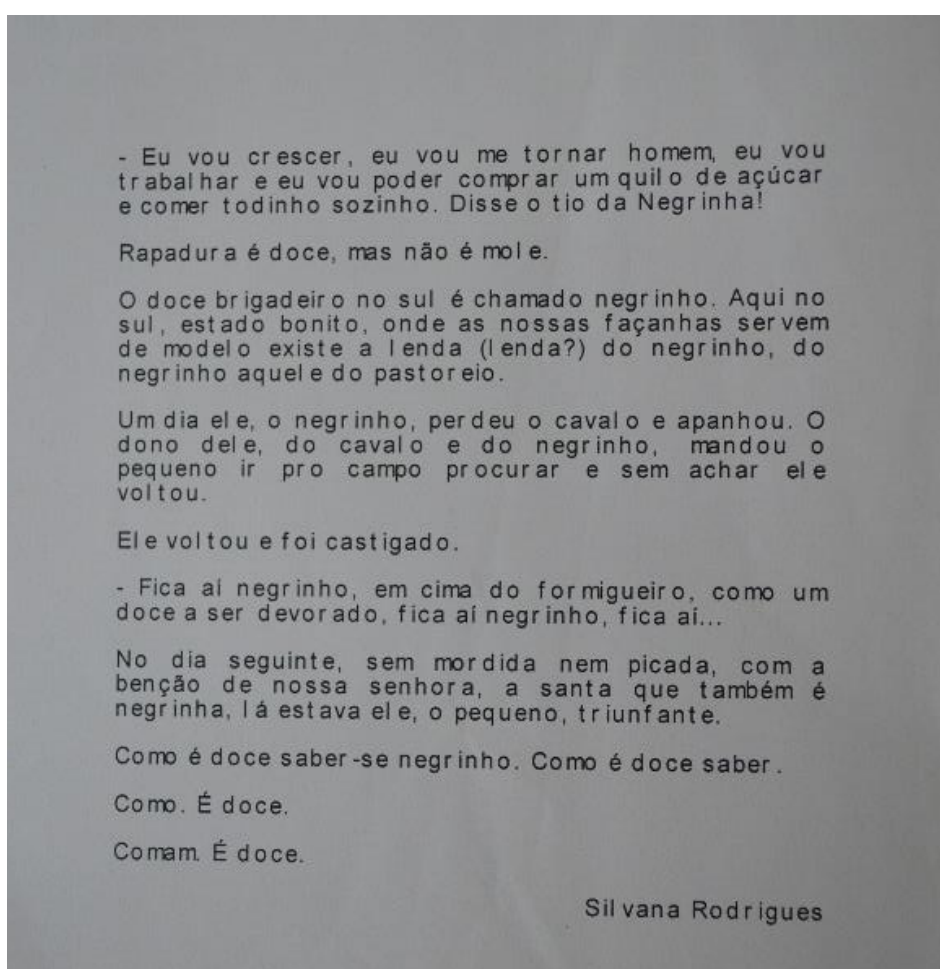
Fotos: performance *Negrinha* no Parque da Redenção

Ela tem o costume de escrever e ler o que escreveu depois de um tempo é um exercício em que se percebe e como mudou. Que a identidade está em constante criação. Mas tem coisas que são inegáveis. Sempre quem tem que afirmar a sua identidade é o desprivilegiado. Identidade te acompanha, no caso do negro, incomoda muita gente. O modo de ser, de falar, os gestos, o cabelo e a forma de se vestir.

Na universidade muitas vezes dá vontade de desistir, mas não vai dizer o não para ela pois toda a sociedade já diz não. Não era para ela estar lá, mas sim, é importante estar.

Perguntei a ela como conheceu a filosofia Ubuntu, já que tem a palavra tatuada no braço. Ela me relatou que quando entrou na UFRGS e sentiu muitas dificuldades quanto a sua identidade étnica, participou de uma edição do “Convivências” evento que o DEDS realiza, que proporciona os estudantes a conviverem em comunidades diversas por um final de semana e ela foi para o quilombo do Limoeiro, em Palmares do Sul. Ela entrou em contato com a filosofia de que “nós somos o que nossa comunidade é”. Segundo o filósofo e psicólogo sul africano, Dirk Louw o sentido de ubuntu está resumido no aforismo africano “umuntu ngumuntu ngabantu” que significa que “uma pessoa é uma pessoa por meio de outras pessoas”. Eu sou o que nós somos e isso é nossa casa, nossa família, nossa comunidade e nosso mundo, então temos responsabilidade por tudo isso.

Essa filosofia está presente em diversas tradições da África negra, com diversos nomes. Ubuntu é uma palavra zulu e xhosa - línguas bantu do grupo ngúni, faladas pelos povos da África Subsaariana.



Filipeta distribuída na performance *Negrinha*.

Falou que fazerem uma casa dentro do Villa Flores representava a casa de negros. Que ao mesmo tempo que havia o lado positivo do acolhimento, da cozinha sempre oferecer um cafezinho e uma conversa também ficavam sem escolha. E quando queriam

trabalhar sempre entravam sem pedir licença e ele tinham o dever de ser acolhedores e casa cheia, pois era casa de preto. Ela falou dessa modéstia e simpatia que pode ser confundida com submissão e servidão.

Deu oficinas durante três anos no Programa Mais Educação na Escola Estadual Villa Lobos, na Lomba do Pinheiro. Viveu dificuldades. Sentiu que precisava de mais preparo para atuar na educação e refletiu que se ela mesmo com boas intenções tinha espaço para errar, imagina quem não tem tanta consciência, ou nenhum cuidado. A escola é um espaço que as crianças podem sofrer muitas violências.

Contou que sua família é negra, mas que ela nasceu com a pele mais clara de todos. Aí ela tinha a avó paterna que tinha a pele branca e ela cresceu dizendo que ela era a vó dela. Contou que não foi fácil ser diferente dentro da família. Com o tempo, com outros convívios muitas outras relações quanto a sua cor, seu cabelo se estabeleceram, ser mais ou menos negra, ser a única negra, isso é momentâneo.

Representatividade é muito importante. “É muito importante um aluno ver um professor com o calçado, a roupa ou o cabelo igual ao dele”. Precisamos ter a dignidade respeitada. “Agente desiste muitas vezes no meio do caminho”. “Acho que muita coisa tá mudando, mas não é o suficiente”

São tantas agressões e situações dolorosas que muitas vezes para dar um basta “Dá vontade de ser agressivo ” ela conta.

3.1.8 Luísa Gabriela- utiliza como linguagens: desenho, gravura, performance e livro de artista. Também pratica capoeira angola. É integrante do Ponto de Cultura Feminino Plural.

Luísa tem mãe negra e pai branco. Sua mãe é religiosa do Batuque, é *yalorixá* e chegou durante um tempo a ter seu próprio terreiro em casa. Luísa desde pequena cresceu em uma casa na vila Renascença e acompanhou a militância de sua mãe no movimento por moradia na vila. Isso foi uma experiência que para ela foi de formação política popular e autônoma. Começou seu caminho pela arte nas oficinas que o Atelier Livre fazia na vila e a partir disso começou a frequentar o Atelier Livre no próprio Centro Municipal de Cultura, Arte e Lazer Lupicínio Rodrigues. Ela relatou que outras crianças e jovens não se sentiam a vontade de frequentar aquele espaço e ela sim. Depois ela também se

permitiu estudar e escolher por fazer o curso de Artes Visuais no Instituto de Artes e que essas decisões e caminhos de formação são pioneiros na família dela e trouxe essa reflexão. O que nos faz pensar que o engajamento político de movimento social cria não só nos seus militantes mas em sua família e comunidades uma perspectiva de futuro e auto estima que são dois grandes elementos para o sucesso escolar. Luísa contou que sua mãe depois de adulta também voltou a estudar.

As poéticas de Luísa bolem com o sagrado de matriz africana, com o feminino, e com gente. Seu trabalho de xilo, já anterior ao CG, mostra bem a diversidade como matéria para evidenciar a riqueza estética, ser único e ser povo. Trabalho com elementos orgânicos, vestíveis e a produção de bonecos, traz um interesse em tocar o corpo sensível de quem for se relacionar com suas obras.

Luísa é capoeira. Pratica capoeira de angola no Grupo Mocambo, com sede em seu bairro, no Ginásio Tesourinha. Na sua poética está presente a corporeidade e contribuições que esta arte ancestral proporciona, um descondicionamento físico e sensível. Além do uso de materiais manipuláveis, bonecos e livros de artistas que na exposição muito atraiu as crianças, mais uma marca de uma artista que consegue estabelecer relações e diálogos- consegue jogar com o outro, e fazê-lo se sentir confortável no ritual.



Instalação Luísa Gabriela

Xilogravuras, espelhos, caixas de fósforos, ervas e chás. Imagens com a face de mulheres – retratos de mulheres negras realizados a partir de imagens de mulheres negras contemporâneas e também a partir de fotos presentes no acervo do Museu Afro de SP.

Vestimentas utilizadas na performance “sem título” sobre a origem dos seres humanos. A performance foi criada durante os processos criativos vividos no projeto Casa Grande e a tomada de consciência negra, afro e feminista. A performance foi apresentada pela primeira vez na mostra artística *Cabaré AmarElas* do Cabaré do Verbo¹⁷. Conta a

¹⁷ A Mostra Artística Cabaré do Verbo promove a divulgação da obra de (novos) artistas, o encontro e a intersecção das artes e tem como objetivo fomentar a cena porto alegre e riograndense com a produção contemporânea local através da formação de rede de artistas, da formação de platéia e realização de atividades culturais. Nestes sete anos de história tem se dedicado a implementar e realizar atividades culturais continuadas de arte educação, formação de leitores e formação de platéia realizando Mostras Artísticas, Saraus, Oficinas e Intervenções artísticas. Foi grupo residente por quatro anos da Casa de Cultura Mário Quintana de 2010-2014. A equipe conta com especialistas e artistas que formam Coordenadorias das Áreas de Produção e Gestão Cultural, Música, Artes Visuais, Artes Cênicas (Circo, Teatro e Dança), Literatura & Letramento, além de equipe técnica de som, luz, filmagem e foto. O projeto conta com uma rede de mais 500 artistas articulados na cidade de Porto Alegre e região metropolitana.

história da criação dos seres humanos segunda as tradições de matriz africana – faz alusão as divindades de Oxum e Nanã.



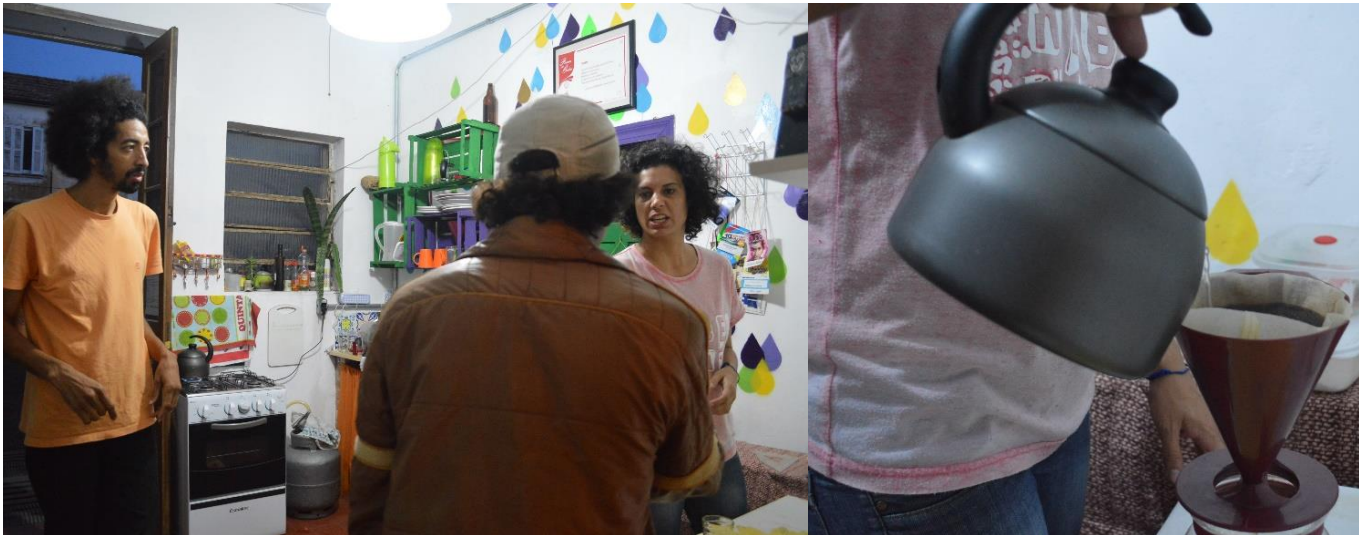
Foto: Magnólia

3.1.9 Michele Zgiest- linguagem, arte relacional, performance e corpo.

Michele foi quem coordenou o projeto. E escreveu a proposta enviada pra Funarte. Foi ela também que cuidou dos registros, relatórios, quem mais esteve presente na casa, nas oficinas e negociou com o Villa Flores. Chegava, arrumava a casa, abria para receber as pessoas e habitava. A Michele foi fundamental para o andamento da proposta e talvez foi quem mais aproveitou e se beneficiou fértilmente desse território. Essa prática dela tornou o a casa o coração do Villa Flores e as pessoas tiveram aquela cozinha como referência de lugar para se encontrar entre um trabalho e outro, para tomar um cafezinho e conversar. Almoços coletivos eram comuns ali. Ela atribuiu essa prática a um trabalho. Ela é a única ali que é mãe e dona de casa, mas normalmente essas atividades não tem o

status e reconhecimento de trabalho e nunca são remuneradas e quase nunca a dona de casa é a chefe da casa. Se é dona, mas nunca proprietária. Foi com ela que eu mais me encontrei. Michele dança. Faz performances. E utiliza o corpo e a linguagem corporal, assim se expondo expõem um exemplo que gera interrogações pertinentes a sua busca poética.

Arte e vida. Atelier casa. A alma de uma casa é a cozinha.



Fotos: Magnólia

Tem mãe branca e pai negro. Trabalhou com sua mestiçagem e a opinião alheia sobre nominar sua etnia, seu trabalho a Outro Declaração. Esse trabalho consistiu em uma pesquisa na rua com fichas em que ela pedia para as pessoas darem suas opiniões se ela era preta, mulata, parda, branca ou indígena, coisas que ela já tinha ouvido sobre si. Ela conta que com esse trabalho observou muitas variantes nas respostas, como ela estava vestida, se estava mais gorda ou mais magra, se usava óculos, e em qual lugar realizava a pesquisa.



Michele com a filha

Foto: Giuliano Lucas.

Outro trabalho que expos no Nigredo foi o projeto que escreveu para ganhar com pontuação máxima o prêmio na Funarte com a proposta do Casa Grande, que chamou de *Prima Matéria*, a matéria inicial para manipular na alquimia. Copiou, colocou uma capa e instalou na exposição de forma que as pessoas pudessem levar para casa e se inspirassem e se baseassem para escreverem suas propostas.

3.1.10 Gérson- morador de rua participante de oficinas e vivenciador do atelier CG ou o coringa do baralho.

Nas minhas vivências no espaço do CG, coletando materiais para o meu estudo me encontrava com as pessoas do grupo, com algumas mais e outras menos. Na maioria das vezes me encontrei com Gérson que morava na rua e começou a frequentar o espaço em uma oficina, ele tinha o Casa Grande como um sim em meio a tantos não. Vindo do Alegrete, morar Porto Alegre não foi fácil para ele e com alguns problemas de saúde e só nesta cidade adotou a coletividade e vida de atelier. Além de se sentir bem-vindo, pois era um teto onde ele era acolhido, um espaço bacana, onde as pessoas não o discriminavam e aconteciam coisas. Ele começou a fotografar e com auxílio de Marcelo Monteiro foi aprendendo a utilizar a câmera digital. Com ótimos enquadramentos e flagrantes de momentos ricos das vivências não só do Casa Grande, mas de outras iniciativas dos outros coletivos que compõem o Vila Flores. A Silvana Rodrigues criou

uma fan page no Facebook , chamada “ O amor de Bia e Gerson”, onde ela passou um tempo postando diariamente as fotos que Gerson fazia diariamente. “a gente sabe que o Gerson sai daqui e muitas vezes ele dorme na rua e isso nos fere, mas a gente sabe que o que é construído aqui é muito importante.” Giuliano Lucas



Foto: Magnólia

Considerações Finais

Ninguém nasce odiando outra pessoa pela cor de sua pele, por sua origem ou ainda por sua religião. Para odiar, as pessoas precisam aprender, e se podem aprender a odiar, elas podem ser ensinadas a amar.

Nelson Mandela "Long Walk to Freedom", Nelson Mandela, (1995).

Cinco artistas que integram o CG, são egressos dos cursos de Artes da UFRGS, o que dá contornos intelectuais e acadêmicos aos objetivos entabulados pelas propostas socioeducativas do CG, sempre com foco na contribuição das comunidades negras para o desenvolvimento e identidade cultural e artística em Porto Alegre.

A possibilidade de junto aos nove artistas, poder pesquisar a partir de oralidades e vivências em primeira pessoa conferiu a este trabalho um caráter de arte como vida, possibilitou uma profunda sensibilização e prazer que superam em muito a leitura da bibliografia sobre o tema. Toda a experiência de ser recebida no atelier pelos artistas foi para mim uma formação educativa capaz de subsidiar uma reflexão com o recorte de identidade negra, território de Porto Alegre no ano de 2015 no campo da arte.

É importante que seja aqui inserido também que além deste projeto, que abriga esses contornos intelectuais, outros grupos de caráter cultural, de arte popular, e marginais aos circuitos acadêmicos desta cidade servem não só de inspiração para o CG e para mim, mas devem ser tidos como referência para qualquer educador interessado na aproximação do tema da negritude em nossa cidade.

E, a universidade que além de pouco produzir e abrigar estudos afrocentrados é capaz de repercutir ainda que marginalmente a urgência destes estudos a fim de gerar novas dinâmicas que extrapolem o reconhecimento da importância da história e cultura afro-brasileiras e enfim, possam gerar poder e emancipação. Sem inverter nas práticas artísticas, as posições de poder que vigem na sociedade, de nada valerão quaisquer que sejam as considerações que visam o tema da negritude.

Para a sistematização desse tema tanto nas escolas ou instituições que queiram incluir o debate é importante que se forme um grupo de trabalho, que tenham espaço digno para receber e bibliografia atualizada disponível. Que seja de fluxo contínuo de formação. Sem perder o folego da construção. Ou seja, que muitos outros projetos efêmeros surjam e deixem suas marcas, mas ainda há a carência de uma locação para abrigar estudos e formação de agentes para trabalharem história e cultura afro brasileiras.

Também deve-se considerar a importância das culturas marginais para a formação de símbolos identificadores para esses artistas como também para outros. Recorre-se para os tambores, ervas, turbantes, ou seja, elementos descolados de seus usos tradicionais, mas que são utilizados para identificar e sensibilizar para a legitimidade de uma estética afrodescendente. E se esses elementos já existem nos seus locais de origem que são os terreiros, os quilombos, as culturas populares, como o samba e a capoeira, porque afinal surge a vivência destes elementos no campo da arte? As fronteiras da formalidade na educação e na cultura precisam ser revistas diante da necessidade de uma qualificação no que se refere aos créditos prestados do conhecimento reconhecido para o *saber popular*.

Muitas são as produções acadêmicas sobre manifestações negras como a capoeira, batuque, maçambique, quilombismo, artesanatos, erveiras etc. Entretanto, deve-se encarar a vivência dessas culturas como formadoras e fonte de educação. Com um reconhecimento horizontal no campo da educação surgem bases para a promoção de políticas públicas de reconhecimento tais quais como ocorreram nas ações de Salva Guarda de Patrimônio e ofícios como os dos/as mestres.

Quando uma pessoa preta ocupa um espaço de poder essa condição colabora para um imaginário educativo da possibilidade de se assumir quais quer que sejam os papéis de poder. Acesso ao poder precisa ser considerado com o recorte racial, assim como com o reconhecimento de posições já existentes que representem um papel de poder na nossa sociedade, conferindo direitos e auto estima a esses agentes. Ou seja, além de incluir em um circuito formal de arte, como nos museus, o tráfego do reconhecimento poderia se inverter e o museu ir buscar nas comunidades de origem as manifestações que tende a receber cada vez mais.

O alcance da inserção sistemática da temática negra no circuito da arte é restrito em relação ao alcance da mídia, apesar de ser oficial. Avaliar o impacto da tomada do território formal, isto é, os currículos escolares, o circuito das artes é conviver com uma matriz europeia no Brasil e com isso colher novos conflitos e também superação. Como educadores, produtores, pesquisadores envolvidos e comprometidos com a superação do racismo e mais preparados para a democratização dos espaços de poder e privilégio. Pois com a informação que circula sem depender mais da comunicação de massa, a instrumentalização para o combate ao racismo se democratizou. Assim como os anos futuros serão de colheita da política de cotas- a formação de novos agentes ocupando espaços que antes eram restritos a privilégios brancos ou raras exceções.

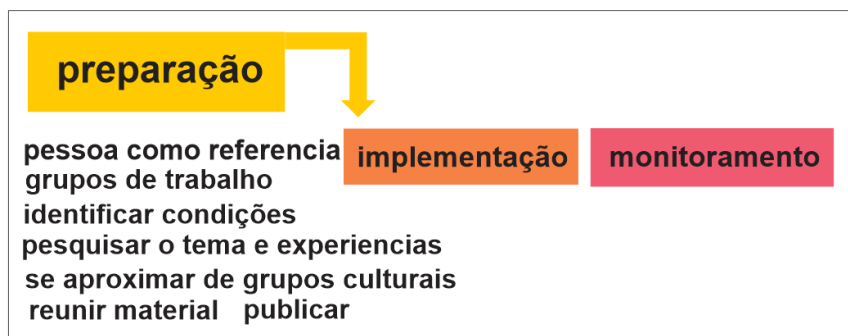
Por outro lado, o alcance de produção audiovisual da mídia e dos produtos culturais massificados não são regulados senão pela aceitação dos consumidores, é muito maior. O discurso das imagens veiculados em televisão, filmes e propagandas são muito abrangentes e atingem principalmente a população mais pobre e a infância. E os impactos dessa veiculação é facilmente detectada em qualquer sala de aula sendo reproduzida e incorporada, ou seja, educando muitas vezes mais que os esforços de superação a imagem de inferiorização do negro.

Também em minha pesquisa encontro nas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana uma publicação com o objetivo de orientar a fim de vencer as dificuldades na implementação da lei que já vigora há mais de 12 anos.

As Diretrizes extrapolam a dimensão escolar, alcançam a sociedade como um todo e estabelecem três princípios para a efetivação da Lei nas escolas, a saber: -Consciência Política e Histórica da Diversidade – amplia os conhecimentos curriculares seja da diversidade seja da história humana; - Fortalecimento de Identidades e de Direitos – que significa o reconhecimento das diferenças, especificidades no contexto da igualdade dos direitos para todos; e - Ações Educativas de Combate ao Racismo e a Discriminações – visa estabelecer meios e medidas de combater a discriminação racial e os racismos.

Com base nesses princípios, as Diretrizes trazem informações úteis sobre a abordagem das culturas negras e indígenas no cotidiano escolar e para os demais espaços sociais, a partir da escola, instrumentalizando a comunidade escolar para liderar o processo de mudanças instaurado pela legislação chamando atenção para a necessidade da participação social para a sua efetivação.

Esta pesquisa se localiza em algumas demandas de preparação para a implementação dos conteúdos afro brasileiros nas escolas como podemos observar no quadro abaixo.



Necessitamos de esforços para capacitar os educadores e organização das instituições para de maneira séria encarar a relevância dos impactos do racismo nas escolas. Reconhecer que é preciso pesquisa, aproximação e esforços coletivos para ultrapassar a superficialidade de como é tratado muitas vezes, ou nas datas específicas.

Correspondendo ao trabalho de conclusão do curso de Licenciatura em Artes Visuais, esta pesquisa visou uma aproximação para qualificar minha atuação frente ao

papel que os educadores de arte têm na aplicação das leis Federais 10.639/03 e 11.645/08. Visando me encontrar com a lacuna existente: onde estão os negros na história da arte? Na arte contemporânea? Quais espaços eles ocupam? E imageticamente o que representam no inconsciente coletivo da nossa sociedade?

Por fim considero que é preciso tratar do racismo para superá-lo. É preciso enegrecer e descolonizar as representações simbólicas de conhecimento, beleza e arte. Visando uma formação coerente a essa necessidade, é preciso ainda uma sensibilização maior na formação acadêmica dos educadores de arte, com maior vigor e comprometimento por parte das instituições e dos seus agentes.

Anexo I

LEI Nº 10.639, DE 9 DE JANEIRO DE 2003.

Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º A Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescida dos seguintes arts. 26-A, 79-A e 79-B:

"Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere o **caput** deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras.

§ 3º (VETADO)"

"Art. 79-A. (VETADO)"

"Art. 79-B. O calendário escolar incluirá o dia 20 de novembro como 'Dia Nacional da Consciência Negra'."

Art. 2º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 9 de janeiro de 2003; 182º da Independência e 115º da República.

LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA
Cristovam Ricardo Cavalcanti Buarque

Este texto não substitui o publicado no D.O.U. de 10.1.2003

Anexo II

Presidência da República

Casa Civil

Subchefia para Assuntos Jurídicos

LEI Nº 11.645, DE 10 MARÇO DE 2008.

Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena".

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º O art. 26-A da Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar com a seguinte redação:

“Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.

§ 1o O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.

§ 2o Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras.” (NR)

Art. 2o Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 10 de março de 2008; 187o da Independência e 120o da República.

LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA

Fernando Haddad

Este texto não substitui o publicado no DOU de 11.3.2008.

Apêndice

Artistas que formam o Casa Grande:



Estêvão da Fontoura Haeser, Porto Alegre/RS, 1977.

É formado Bacharel em Artes Plásticas, Habilitação em Desenho, pelo Instituto de Artes da UFRGS (2003) e Especialista em Pedagogia da Arte pelo Programa de Pós-graduação em Educação - Faculdade de Educação da UFRGS (2009). Atua como professor na rede privada de ensino em Porto Alegre desde 1999. A partir de 2008 vem apresentando e publicando artigos em congressos nacionais e internacionais, sobre projetos pedagógicos, estudos de gênero, arte e educação, tendo publicado em Portugal, na Finlândia e na Austrália, além do Brasil. Desde 2005 atua no Projeto Pedagógico da Fundação Bienal do Mercosul, tanto na coordenação de mediadores como na formação de professores, tendo participado como co-autor do material pedagógico da 7ª Bienal do Mercosul em 2009. Tem desenvolvido uma série de atividades em Lisboa, em parceria com a Casa da América Latina, dentre elas o I Fórum de Intercâmbio Cultural: Lisboa – Porto Alegre, na Livraria Ler Devagar em 2010, e a conferência Efeitos Colaterais da Imagem - da cognição à alienação, na Livraria Buchholz, em 2011. Em Porto Alegre, vem ministrando cursos no Centro

Cultural CEEE Erico Veríssimo e na Câmera Viajante. Participa, desde 2008, da Rede Iberoamericana de Educação Artística. Como artista, além do desenho, tem produzido vídeos, performances e fotografias, que tem realizado individualmente e em colaboração com outros artistas.



Giuliano Lucas, Porto Alegre/RS.

Lucas Juliano P. Correa (Giuliano Lucas) é fotógrafo e artista visual, membro da Associação Brasileira de Arte Fotográfica desde o ano de 2002. Participou de diversos cursos sobre linguagem fotográfica na London School of Photography. Realizou no ano de 2008, juntamente com o artista riograndino João Ely e com o apoio da Casa do Poeta de Rio Grande, a mostra Negra Gente, em que foram retratados negros das cidades de Londres, Porto Alegre, Rio Grande e Paris. A partir da grafia desses rostos, suas expressões, semelhanças e olhares, foram compostos foto-poemas, que discutiam a posição e inserção do negro na sociedade. Os resultados desses cruzamentos e aproximações foram expostos no Centro Municipal de Cultura e no Espaço Cultural Petruzzi, ambos localizados na Cidade do Rio Grande e no South Thames College, em Londres. Foi vencedor do Prêmio The Junior Artist of South Thames College no ano de 2009. Atualmente reside em Porto Alegre onde atua na cena artística local, dialogando com a “rua” e explorando as idiossincrasias da urbe, propondo ações com caráter artístico-pedagógico que visam discutir a dicotomia público/privado.



Leandro Machado dos Santos, Porto Alegre/RS, 1970.

Formação: Bacharel em Artes Plásticas – Habilitação Pintura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul [UFRGS], Poa/RS, 2003; Licenciatura em Educação Artística, UFRGS, Poa/RS, 2007; Especialização em Saúde Mental (Hospital Psiquiátrico São Pedro), Residência Integrada em Saúde, Escola de Saúde Pública, Porto Alegre/RS, 2007.

Principais Exposições Individuais: Fragmentos. Casa de Cultura Mário Quintana, Poa/RS, 1998; NEGRO BLACK NOIR. Galeria Iberê Camargo, Usina do Gasômetro, Poa/RS, 2004; Deslocamento, trajeto e percurso. Atelier Subterrânea, Poa/RS, 2007; Ferpa no Coração. Galeria Arte e Fato, Porto Alegre/RS, 2011; O paraíso fica bem perto do inferno. Jabutipê, Porto Alegre/RS, 2012.

Principais Exposições coletivas: Invisibles. Atelier Subterrânea e Diabolo Rosso no Projeto Continentes, 8ª Bienal do Mercosul, Porto Alegre/RS, 2011. Alien - Manifestações do Disforme. Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli [MARGS], Porto Alegre/RS, 2012; CROMOMUSEU. MARGS, Porto Alegre/RS, 2012.

Outras ações: Integrei o grupo de Artistas que pensou o primeiro Marco Escultural do Museu de Percurso do Negro. Prefeitura de Porto Alegre, UNESCO, BID, Monumenta, IPHAN, Ministério da Cultura/Governo Federal. Porto Alegre/RS, 2009/2010. Com o artista plástico Pelopidas Thebano participei da concepção do "Bará do Mercado", no Mercado Público de Porto Alegre, terceiro Marco Escultural do Museu de Percurso do

Negro. Prefeitura de Porto Alegre, UNESCO, BID, Monumenta, IPHAN, Ministério da Cultura/Governo Federal, Porto Alegre/RS, 2012; 26º Festival de Arte da Cidade de Porto Alegre, Atelier Livre – Porto Alegre/RS, 2012.



Luísa Gabriela, Porto Alegre/RS, 1984.

Luisa Gabriela teve seu primeiro contato com a arte, como área de conhecimento, em oficinas do Projeto de Descentralização da Cultura oferecidos pela Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre. Em 2010, formou-se no curso de Licenciatura em Educação Artística pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Realizou o trabalho de conclusão do curso de Bacharel em artes visuais num programa de residência artística entre as Universidades Federais do Rio Grande do Sul e da Paraíba com o trabalho intitulado *Processo criativo em livro: desenhando a experiência de lugares para pensar a arte e sentir a política*. Como artista procura pensar em ações que pudessem extrapolar os limites da própria arte enquanto campo de conhecimento, uma arte revolucionária. Busca, através do processo criativo, encontrar maneiras de dizer sobre os muitos *sentir*. Em 2012 foi contemplada com a Bolsa Décio Freitas de pesquisa em arte do Fundo Municipal de Cultura da cidade de Porto Alegre com projeto de pesquisa e aperfeiçoamento em livros de artista.



Marcelo Monteiro, Porto Alegre/RS, 1975.

Artista natural de Porto Alegre, estudou no Atelier Livre. Trabalha com xilogravura, litografia, calcografia, desenho, fotografia e vídeo. Primeira exposição individual "Ossos do Ofício" em 2004, edital do Núcleo de Gravura do RS. Em 2005 foi um dos criadores do Grupo Pelosmuros, que produziam xilogravuras em grandes formatos para intervenção urbana. Em 2006 expôs no MARGS na coletiva "Percurso - Gravuras Contemporâneas". No ano de 2007 teve seus desenhos publicados no livro "Dos Homens" de Louis L. Kodo pela Editora Zouk. Primeiro lugar na Premiação "Descobrimos Talentos" pelo SESI em 2008. Fez parte do projeto "Xirugravuras" da Galeria Choque Cultural de São Paulo, livro com tiragem de 400 exemplares, em 2008. Colaborou e participou do apanhado histórico sobre gravura no Estado do RS "Gráfica Gaúcha I, II e III" sob curadoria de Anico Herszkovitz. Trabalho publicado na revista virtual: www.idealafixa.com/14/ Em Janeiro de 2010, participou da exposição "Do Papel ao Pixel" no Memorial da América Latina em São Paulo. Artista convidado em 2011 no "Projeto 72 Horas", em comemoração aos 50 anos do Atelier Livre de Porto Alegre, houve mostra da produção no MAC do RS. Em 2012, participou com vídeos nas seguintes mostras: Dança em Foco 2012 (RJ); FASE4 - Encuentro de Arte y Tecnologia (Buenos Aires); Video Guerrilha (SP); Mostra de Videoarte no Cine Santander Cultural (POA). Em Agosto de 2011, criou o Estúdio Híbrido, situado no Centro Histórico de Porto Alegre, juntamente com sua esposa, a designer de moda Vanessa Berg: um espaço de criação onde se experimentam misturas entre tecnologias e conceitos dentro das artes visuais e moda.



Rafael Silveira (Rafa Éis), Porto Alegre/RS, 1985.

Artista visual e educador graduado em Artes Visuais (UFRGS, 2012). Em 2012 realizou as ações relacionais “Casa Caminhante de Arte” e “Criando sementes e frutos para árvores” através do projeto Descentralização da Cultura (Secretaria de Cultura de Porto Alegre) na Comunidade Campo da Tuca. Em 2011 integrou as mostras “Re-por/re-tornar/re-inovar” no Arquivo Público do Rio Grande Do Sul e a mostra “Nanquim”, realizada no Espaço Mauricio Roseblatt – CCMQ. Em 2010 foi selecionado para a 9º Vaga-Lume – Mostra de Vídeo Experimental com “Experimentos no Cubo Branco”. No mesmo ano realizou sua primeira individual no Espaço Cultural 512, sob o título “Desdenhos”. Em 2009 apresentou a instalação O referido é verdade e dou fé, com Swami Silva e Ricardo Schermann Eizirik na Casa de Cultura Mário Quintana. Participou de exposições coletivas no Clube de Cultura, Memorial do Rio Grande do Sul e espaço Ado Malagoli, além de desenvolver, também, trabalhos de intervenção urbana. É integrante fundador do grupo de arte-educadores Coletivo E, ao lado de Carolina Mendoza, Diana Kolker, Juliana Pepl e Vivian Andretta. Desde 2006 tem atuado como educador e formador de educadores, em centros culturais, museus e fundações de arte, tais como: Fundação Iberê Camargo, Santander Cultural e Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul.



Silvana dos Santos Rodrigues, Porto Alegre, 1986.

Licenciando-se em teatro na UFRGS, como bolsista na Coordenação de Artes Cênicas da SMC/PMPA participou da equipe de produção dos Prêmios Açorianos de Teatro, Tibicuera de Teatro Infantil e Mais Teatro Revelação nos anos de 2011 e 2012; da 3ª e 4ª mostra de teatro infantil de Porto Alegre, entre outros projetos. Compôs a equipe Cenotécnica que acompanhou o espetáculo argentino Fuerza Bruta, durante o 19º Festival Porto Alegre, em 2012; Foi assistente de produção do CLOSE - Festival Nacional de Cinema da Diversidade Sexual; é oficina de teatro no projeto Mais Educação desde 2010; em 2011 foi mediadora na 8ª Bienal do Mercosul; Foi bolsista também do acervo de figurinos e indumentária do Departamento de arte dramática da UFRGS durante o ano de 2010, mesmo ano em que participou do programa de Extensão CONVIVÊNCIAS da UFRGS, com residência na comunidade quilombola de Limoeiro, em Palmares do Sul, RS. Em 2012 performou MY NAME IS NOW na SEU - semana experimental urbana de Porto Alegre, BALCÃO DE LEGITIMAÇÃO, também na SEU, com o Coletivo. Participou da intervenção/ocupação dançante GEOCOREOGRAFIA, com direção de Diego Mac e Tatiana Vinhais, na semana de aniversário Porto Alegre e atuou no espetáculo teatral V AO CUBO, de direção de Natália Soldera.



Waldemar Max, Porto Alegre/RS, 1957.

Waldemar Maximilio Barbosa da Silva vive e trabalha em Gravataí/RS. Formação baseada no curso de Desenho Artístico e Publicitário, na década de 1970, mais tarde entre 86 e 89 estudou História da Arte com Blanca Brites, Acrílica com Vera Wildner e Pintura a óleo com o Prof. Paulo

Porcella no Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre. Entre 2008 e 2012 tem se especializado através de oficinas e formações como Introdução à Xilogravura com Anico Herskovits, Preparação para Mediador da Bienal do Mercosul, Organização e Preparação Profissional do Artista Plástico com José Francisco Alves, Ação Educativa (Relação entre Universidade, Museu e Escola) parceria Uergs/MARGs. É acadêmico de Licenciatura em Artes Visuais na UNIASSELVI, pólo de Porto Alegre.

Principais Exposições Individuais: 2012 – “Espera” – Câmara Municipal de Vereadores – Porto Alegre; “Aldeia de abril” – Quiosque da Cultura – Gravataí. 2011 – “Quero Ver Tv de Verdade” - Memorial Casa do Leite – Cachoeirinha; “A cidade nos trilhos” – ULBRA Gravataí e Universidade Federal de Ponta Grossa - PR; 2009 “Perspectivas Salientes” SESC/RS – Gravataí; 2008 “Caminhos de Porto Alegre” TRT – Porto Alegre; 2007 “Caminhos de Gravataí” CAERGS – Gravataí; 2004 “Virtualidade Real” – Gravataí

Premiações: 2011 Seleção e exposição Temática “Surrealismo” – UEPG – Ponta Grossa/PR; 2007 e 2009 – Exposição no I e II Salão Internacional de Artes Plásticas de São João da Madeira – Portugal; 2006 1º lugar Desenho Publicitário e 1º lugar Desenho Publicitário no Centenário de Mário Quintana Mostra SIDERGS – POA; 2006 1º Concurso de Arte Visuais da FUNDARC - Gravataí; 2004 2º lugar Arte Digital - 3ª Mostra SIDERGS – POA; 2003 1º lugar Criação do logo e programação visual do VIII Festival Internacional de Folclore CAERGS – Gravataí.

Catálogos: 2012 1º Prêmio IEAVI com o projeto InFoto – POA; I e II Salão Internacional de Artes Plásticas de São João da Madeira – Portugal; Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa – POA.

Publicação: Texto *Os Barbosa, a Arte e a Cultura*, no 4º volume do livro Raízes de Gravataí.

Outras atividades: Preside a Associação dos Artistas Visuais do Vale do Gravataí – AGIR; Arte Educador no Projeto Barco de Papel (convênio AGIR-SMTCAS – Gravataí); Diretor Cultural da Associação Cultural Beneficente Seis de Maio – Gravataí; Representante da Região Metropolitana da Setorial das Artes Visuais – RS; Delegado da II Conferência Nacional de Cultura – Brasília 2010; Criação de capas de livros, marcas e programação visual do Teatro de Arena de Porto Alegre.



Michele Zgiet de Carvalho, (coordenadora e proponente do projeto), Porto Alegre/RS, 1980.

Educadora e Artista na área de linguagem: trabalha com educação, performance, dança e literatura em transdisciplinaridade. Licenciada em Língua Portuguesa e Literaturas Lusófonas pela UFRGS (2005), é mestranda em Literatura Brasileira, com trabalho voltado ao estudo do Romantismo, pela mesma universidade. Atualmente está cursando Biblioteconomia, na UFRGS. Foi bolsista no projeto de pesquisa “Angola: mito e guerrilha” coordenado pela Professora Jane Tutikian na Faculdade de Letras da UFRGS, através do qual travou contato com literatura e cultura angolana. Tem formação em estudos antropológicos do Imaginário e Teorias do Imaginário, frequentando o Grupo de Estudos de Teorias do Imaginário na PUC-RS

coordenado pela Prof. Dra. Ana Maria Lisboa de Mello. É professora de Literatura e Redação em EJA e pré-vestibular, co-autora de material didático de literatura publicado pelo IESDE. Em 2001 a 2002 trabalhou como professora voluntária no Projeto Educacional Alternativa Cidadã, curso preparatório para o vestibular destinado a pessoas de baixa renda, preferencialmente afrodescendentes, com foco na UFRGS. Foi consultora no acervo familiar de Mario Quintana, onde catalogou e inventariou manuscritos, publicações e documentos do poeta para que fossem encaminhados ao Instituto Moreira Salles. Como artista, procura aliar todos estes estudos em um todo de múltiplas vozes. O primeiro fruto artístico foi a fundação das Ilhas Gaudilhas, nação por afinidade, com desdobramentos performáticos ao longo de 2011. Estudou no Grupo Experimental de Dança de Porto Alegre e apresentou a performance “E você dançaria pra mim?” no III Festival Internacional Dançapontocom de 2011, evento organizado pelo Cento Municipal de Dança de Porto Alegre. Fez parte da programação da semana de aniversário de Mario Quintana na Casa de Cultura Mario Quintana em julho de 2011, participando da performance “Man-chá”, de Mariana Konrad e apresentando a série de performances “115 poemas de Quintana”. Em colaboração com Estevão Haeser armou a instalação-desmontável “Varal de poesias” na Casa de Cultura Mario Quintana e performou seu “Casa(M)ento” no fim das atividades da Casa M, na 8ª Bienal do Mercosul, em 2011. Em 2012 foi palestrante convidada no “Seminário Internacional de formação integrado no projecto ITEMS (Innovative Teaching for European Museum Strategies) : Construir pontes entre escolas e museus”, organizado pela APECV – Associação de Professores de Expressão e Comunicação Visual, de Portugal, dias 20, 21 e 22 de Fevereiro de 2012 em Lisboa (Museu Colecção Berardo) e Cascais (Casa de Histórias Paula Rego). Participou com a palestra “A Casa M como Zona de Autonomia Poética na 8ª Bienal do Mercosul”.

Artistas convidados para a exposição Nigredo: Obra em Negro.



Eduardo Cabeça, Porto Alegre- RS, 1969.

Desenhista técnico e artista.



Henrique Branca, Porto Alegre- RS, 1968.

Músico percursionista e artista.



Marcelo Amaro, Porto Alegre/ RS, 1979.

Músico.



Rodrigo Rodrigo Rodrigues, Porto Alegre/RS, 1980.

Membro do Clube Floresta Aurora e artista.

Referências Bibliográficas

_____. **As relações étnico-raciais e o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana nas escolas do Semi-árido brasileiro.** Documento Preliminar, UNICEF, 2008.

_____. CONDURU, Roberto. **Pérolas Negras: experiências artísticas nos fluxos culturais entre África e Brasil** in Anais do XXV Colóquio de Comitê Brasileiro de História da Arte, Tiradentes/MG 2005

_____. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Mec, Brasília, 2004.

_____. GOMES, Ana Beatriz Sousa. **O Movimento Negro e a educação escolar: estratégias de luta contra o racismo.** Universidade Federal do Piauí, 2002

_____. LIMA, Ivan Costa; Silveira, Sonia M. (Org.) **Negros, Territórios e Educação** – Florianópolis, N° 7, Núcleo de Estudos Negros/ NEN, 2000. (Série Pensamento Negro em Educação) 176p.

AMARO, Luiz Carlos. MAESTRI, Mário. (orgs.). **Afro-brasileiros: história e realidade.** Porto Alegre: EST, 2005.

ANJOS, José Carlos Gomes dos. **No território da linha cruzada: a cosmopolítica afro-brasileira** – Porto Alegre: Editora da UFRGS/ Fundação Cultural Palmares, 2006.

ASSUMPÇÃO, Euzébio (org.). **Nós, os afro-gaúchos**. 2 ed. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1998. [BC/UFRGS]

BERNAL, Martin. **Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization (The Fabrication of Ancient Greece 1785-1985, Volume 1)** Rutgers University Press, 1987.

BITTENCOURT JR., Yosvaldir. A Esquina do Zaire: Territorialidade negra urbana em Porto Alegre. In: LEITE, Ilka Boaventura (org.). **Negros no sul do Brasil: invisibilidade e territorialidade**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1996. p. 215-225.

CARVALHO, Michele Zgiet de. **Projeto Casa Grande**. Porto Alegre. 2013

Coleções Caros Amigos. **Os Negros, Fascículo 1 - resistências e rebeliões**. Caros Amigos Editora.

CONDURU, Roberto. **Zumbido Alegórico- O Monumento no Rio de Janeiro e outras representações de Zumbi dos Palmares**, in Anais do XXVII Colóquio de Comitê Brasileiro de História da Arte, Salvador/BA, 2007

FLORES, Moacyr. **Negros na Revolução Farroupilha: traição em Porongos e farsa em Ponche Verde**. Porto Alegre: EST, 2004.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande e Senzala**. 48ª Edição São Paulo: Global Editora, 2003.

JOHNSON, James Weldon. **Autobiografia de um Ex-Negro** – tradução de Robertson Friezero. – Porto Alegre: 8Inverso, 2010. 200p

KANTER, Marcelo de Mello e MACHADO Thales. **O papel do negro na construção do Brasil sob a ótica de Abdias do Nascimento**. Blog do Instituto Sul Americano de Política e Estratégia Disponível em: <https://isape.wordpress.com/2015/05/15/o-papel-do-negro-na-construcao-do-brasil-sob-a-otica-de-abdias-do-nascimento/>

MAESTRI, Mário **Pampa Negro - Agitações, Insubordinações e Conspirações Servis no Rio Grande do Sul, 1803-1850** Sankofa. Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana Ano VII, N°XIII, Julho/2014.

MATTOS, Jane Rocha de (Org.) **Museus e africanidades** /Obra de autoria coletiva- Porto Alegre, RS.- Edições Museu Júlio de Castilhos, 2013 184p.

MAUS, Lilian (Org.). **A palavra está com elas: diálogos sobre a inserção da mulher nas artes visuais**. Porto Alegre: Panorama Crítico, 2014.

MUNANGA, Kabengele. **Superando o Racismo na escola**. 2ª Edição revisada / Kabengele Munanga, organizador. – [Brasília]: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. 204p.

OLIVEN, Ruben George. A invisibilidade social e simbólica do negro no Rio Grande do Sul. In: **Negros no sul do Brasil: invisibilidade e territorialidade**. [Florianópolis] : Letras Contemporâneas, 1996.

SANTOS, Kelly da Silva Moraes. **Política cultural: uma análise sobre a cultura política do movimento negro em Porto Alegre**. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012.

SCHERER, Jovani de Souza. **Experiências de busca da liberdade: alforria e comunidade africana em Rio Grande, séc. XIX**. 2008. 193 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2008. Disponível em: <<http://biblioteca.asav.org.br/vinculos/tede/experiencias%20de%20busca.pdf>>. Acesso em: 16/09/2015.

SCHWARTZ, Lilia Moritz; Reis, Leticia Vidor de Souza (Org.) **Negras imagens: ensaios sobre cultura e escravidão no Brasil** – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência, 1996.

SILVA, Elza E. Maran Queiroz Da e CUNHA, Ivanir. **O mito da escravidão cordial sul-rio-grandense: uma discussão historiográfica** in Revista Textual, Porto Alegre, v.1 n.9, p. 6-13, outubro 2007

SILVA, Gilberto Ferreira da; Santos, José Antonio dos; Carneiro, Luiz Carlos da Cunha (Org.) **RS Negro: cartografias sobre a produção do conhecimento** – 2º edição rev. e ampli. - Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. 380p.

SOMMER, Michelle Farias. **Territorialidade Negra: a herança africana em Porto Alegre: uma abordagem sócio espacial** – Porto Alegre: Michelle Farias Sommer, 2011.

SOUZA, Irene Sales de _____ **Os educadores e as relações Inter étnicas nas escolas**. in Negros, Territórios e Educação, Florianópolis, N° 7, Núcleo de Estudos Negros/ NEN, 2000. (Série Pensamento Negro em Educação) 176p.

STUART, Hall. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro- 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

TAYLOR, Roger. **Arte, Inimiga do povo**. Tradução Maria Cristina Vidal Borba. São Paulo: Conrad, 2005.

VIEIRA, Vinícius _____ **Artes Visuais de referência nos espaços públicos de Porto Alegre**, in **Museu do Percorso do Negro em Porto Alegre**, 2015 Catálogo

ZORDAN, Paola Basso Menna Barreto Gomes. **Concepções didáticas e perspectivas teóricas para o ensino das Artes Visuais**. 2005

ⁱ ASSUMPCÃO, Euzébio **Entrevista ao Instituto Humanitas Unisinos**. Disponível em <http://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/531844-o-racismo-sulino-e-a-sonogacao-da-historia-afrodescendente-no-rio-grande-do-sul-entrevista-especial-com-jorge-euzebio-assumpcao>