

PROCESSOS ARTÍSTICOS E CURATORIAIS NA GRAVURA AFROAMAZÔNIDA

Glauce Patricia da Silva Santos¹

Resumo: O artigo trata dos processos artísticos e curatoriais dos artistas e curadores afroamazônidas Jean Ribeiro e Glauce Santos e traz contribuições minhas sobre as suas trajetórias, completados vinte anos de carreira no ano de 2022, quando ganharam um edital de artes visuais da Fundação Cultural do Pará, e puderam realizar a exposição comemorativa com o título de “20 anos”. Na maioria das vezes ou quase sempre, artistas-gravadores/as trabalham de forma solitária, silenciosa, recolhidos em um ateliê de gravura maturando cada etapa. Este é um processo intenso que só acaba com a impressão da matriz gravada no papel, algo totalmente de entrega. Quanto aos processos curatoriais, foram criadas estratégias de quilombamento ao longo desses vinte anos de carreira para sobreviver e garantir a preservação da produção artística de ambos, e, em meio a tantas perspectivas colonialistas no cenário das artes visuais, eis que o trabalho como curador e curadora desponta e faz surgir novas frentes de luta, entre as quais, a decolonização dos processos de curadoria.

Palavras-chave: Gravura. Afroamazônida. Processos. Curadoria.

ARTISTIC AND CURATORIAL PROCESSES IN AFROAMAZON PRINTING

Abstract: *The article deals with the artistic and curatorial processes of Afro-Amazonian artists and curators, Jean Ribeiro and Glauce Santos, these are my contributions on the trajectories, who completed twenty years of career in 2022, when they won a visual arts notice from the Fundação Cultural do Pará, and were able to hold the commemorative exhibition titled “20 years”. Most of the time or almost always, artists-engravers work in solitude, silently, collected in an engraving studio, maturing each stage, it is an intense process that only ends with the printing of the matrix engraved on paper, something totally of delivery. Regarding curatorial processes, quilombola strategies were created throughout these twenty years of career to survive and guarantee the preservation of the artistic production of both, and, amidst so many colonialist perspectives in the visual arts scene, the work as curator emerges and new fronts of struggle emerge, among which, the decolonization of curatorial processes.*

¹ Graduada em Educação Artística pela Universidade Federal do Pará (UFPA), Mestre em Artes/PPGARTES pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Atualmente atua como servidora pública na Secretaria da Educação do Estado do Pará (SEDUC-PA), professora formadora do Programa Nacional de Formação de Professores da Educação Básica (PARFOR).

Keywords: *Engraving. Afroamazonida. Processes. Curation.*

PROCESSOS ARTÍSTICOS E CURATORIAIS NA GRAVURA AFROAMAZÔNIDA

Introdução: A exposição “20 anos”

A ideia de fazer uma exposição comemorativa surgiu após o período pandêmico que assolou o mundo e o Brasil, no início do ano de 2020, momento em que vivemos tantas angústias, dores, lutos, incertezas e isolamento social causado pela pandemia da Covid 19. Estamos seguindo em frente, sobreviventes de um tempo, celebrando a vida e, com toda certeza, a arte é fundamental, traz o alívio necessário, a cura, regozijo para a mente e corpo, e assim vamos partilhando com o público nossas trajetórias de vida e arte tão perto uma da outra.

A arte sempre foi e continua sendo companheira ao longo desses vinte anos de carreira artística, parceria de trabalho em todos os momentos vivenciados dentro do ateliê Obatalá Nilá (nome que significa Oxalá, orixá da mitologia lorubá, o primeiro a ser criado por Olodumaré, rei dos Ibós na Nigéria-África), lugar no quintal de casa, perto das árvores e plantas, ateliê onde se materializa as gravuras e os processos curatoriais.

A exposição com o título de “20 anos” (Figura 1) mostrou ao público desenhos, xilogravuras, linóleo-gravuras, gravuras em metal nas técnicas da água forte, água tinta, ponta seca e uma instalação de objetos. Trata-se de obras que estabelecem relações entre memórias pessoais, vivências afro-diaspóricas, experimentações e fusões entre elementos da arte e nossa identidade afroamazônida, uma síntese de tudo o que foi produzido neste percurso da trajetória artística até o presente momento.

Figura 1 - Convite da exposição “20 anos” (*card* de divulgação), onde se veem fotos dos anos 2016 e 2019, parte do acervo do ateliê Obatalá Nilá.



Arte do *card* de divulgação: Laís Cabral, 2022.

O projeto “20 anos” foi selecionado e premiado no edital Prêmio Branco de Melo 2022, da Fundação Cultural do Estado do Pará (FCP). A exposição ocorreu entre 07 de junho e 07 de julho de 2022, na galeria de arte Ruy Meira, que fica na Casa das Artes, em Belém (PA). A curadoria das obras que fizeram parte da exposição foi feita por Jean Ribeiro e por mim, Glauce Santos. Esse processo de curadoria inicia no período pós-pandemia, de 2021 a 2022. Um ano de organização para traçar o caminho das obras – o início – como começamos, como eram as primeiras gravuras, como foram desenvolvendo-se ao longo desses vinte anos de carreira, as regravações... O que entra na exposição? O que não entra? Quais as gravuras mais vistas pelo público? E quais nunca foram expostas? E assim foi sendo feito o desenho da exposição. E, ainda, como se dá o processo de curadoria quando os artistas envolvidos também são os curadores da exposição?

Figura 2 - O artista Jean Ribeiro e o processo de impressão da matriz gravada. Obra “Salubá Nanã”, 2016.



Fotografia: Glauce Santos.

Figura 3 - A artista Glauce Santos, no processo de impressão da matriz gravada da série de xilos: “Barcos do Marajó”, 2019.



Fotografia: Jean Ribeiro.

As figuras 2 e 3 foram escolhidas pela curadoria para ilustrar a arte do convite da exposição “20 anos” pois mostram dois momentos poéticos: cada artista está em seu processo de criação, na etapa da impressão da matriz gravada no papel, momento muito aguardado para ver a estampa impressa. Fayga Ostrower, em seu livro *Criatividade e processos de criação*, nos diz assim “será uma busca que não se esgota na palavra, por mais lúcida que seja, pois é uma busca que integra formas de ser” (Ostrower, 1987, p. 70-71). No fazer artístico, em específico a elaboração de uma gravura, artistas-gravadores/as veem-se diante de várias possibilidades, são os diferentes caminhos, as sugestões que a própria matéria envia, e, de acordo com o seu conhecimento dos materiais a serem

utilizados, esses artistas vão decidindo o que falta, se deve parar, se deve continuar a gravação. Fayga comenta que artistas sabem o momento certo em que a obra está concluída ou não, nos dá exemplos variados, diz que, “no caso das artes, o quanto custa decidir uma pincelada, a exata tonalidade de uma cor, o peso de uma palavra, uma nota certa, todo artista bem o sabe dentro de si” (Ostrower, 1987, p. 71).

O artista-curador

O artista-gravador-curador Jean Ribeiro, afro-brasileiro, nasceu na cidade de Bacuri, no Maranhão. Veio para o Estado do Pará na infância, aos sete anos, morou com parentes até que sua mãe e seu pai conseguiram vir para o Pará, trazendo seus irmãos e irmãs em busca de oportunidades melhores, e fixaram residência no bairro da Marambaia, em Belém.

Sempre gostou muito de música, chegou a trabalhar em projetos sociais como sonoplasta e DJ em shows e espetáculos nas periferias de Belém. Iniciou a carreira como artista visual de forma autodidata, em casa. Depois, passou a frequentar as oficinas e cursos da Fundação Estadual Curro Velho, um liceu de artes e ofícios localizado no bairro do Telégrafo, em Belém do Pará. Primeiramente, participou das oficinas como aluno e, posteriormente, tornou-se instrutor, ministrando aulas de xilogravura, gravura em metal e estamparia com carimbos para crianças, jovens e adultos de escolas públicas e da comunidade em que a fundação está, até os dias de hoje, inserida.

Figura 4 - O artista e curador Jean Ribeiro desenhando na matriz da obra “Salubá Nanã”, 2016.



Fotografia: Glauce Santos.

Jean Ribeiro tem uma trajetória de 22 anos de carreira como artista visual e, como curador, atua desde 2011, sempre dedicado à linguagem da gravura e suas diferentes técnicas de obter estampas através de processos gráficos, nas quais trabalha com xilogravura, gravura em metal, linóleo gravura, vídeo de seus processos artísticos e estamparia afro com carimbos xilográficos (Figura 5).

Desde o ano de 2015, passou a ter uma intensa atuação como curador de mostras de artes visuais, organizando e também produzindo exposições coletivas e individuais, trabalhando com artistas de terreiro e artistas afro-brasileiros/as, assinando a curadoria coletiva de cinco edições da exposição “Nós de Aruanda-Artistas de Terreiro”. Ganhou vários prêmios em salões de arte, editais de cultura e bolsas de pesquisa em arte no estado do Pará. É também sacerdote de matriz Africana, iniciado e confirmado como Kpejigan (Ogã) do candomblé da nação Jeje Savalu, na Amazônia.

Figura 5 - Matriz de madeira sendo gravada. Processo artístico da obra “Salubá Nanã”, 2016, do artista-curador Jean Ribeiro.



Fotografia: Jean Ribeiro.

Na figura 5, pode se observar o processo de gravação na madeira, que se inicia após a feitura do desenho, e que se tornou a matriz da obra Salubá Nanã, posteriormente impressa em papel oriental. A xilogravura faz parte do acervo do Instituto Nangetu de Tradição Afro-Religiosa e Desenvolvimento Social, localizado em Belém.

Apesar da trajetória de 22 anos, o artista sempre considerou muito difícil furar os bloqueios estabelecidos no circuito vigente das artes visuais em Belém do Pará. Também no contexto nacional, nunca foi fácil para artistas afro-brasileiros adentrar os espaços de arte já existentes, principalmente quando se tem uma pesquisa com temática afro-religiosa, nem todas as galerias e espaços expositivos têm interesse.

Atualmente, no Brasil, este cenário vem mudando, inclusive para nós que já participamos de algumas exposições. Nossas obras estão em acervos de outras cidades do Brasil, como no Museu de Artes Plásticas de Anápolis (MAPA), onde Jean e eu fomos convidados pela curadora Vânia Leal para participar do projeto “Novas Aquisições – Coleção Guajará” com a xilogravura “Salubá Nanã”, no ano de 2021 (Figura 6). As obras foram impressas no papel oriental e agora fazem parte do acervo do MAPA. Até então, a obra “Salubá Nanã”, só tinha sido vista uma única vez, na exposição “Nós de Aruanda-Artistas de Terreiro”, assim como a minha obra “Muzenza”, que só tinha sido exposta uma única vez na mesma exposição no ano de 2016. Tratou-se de uma mostra específica com artistas que fazem parte de casas de matrizes africanas de Belém, e teve como comissão curatorial as

curadoras e curadores Glauce Santos, Marilu Campelo, Tatá Kinamboji (Arthur Leandro) e Jean Ribeiro.

Figura 6 - A xilogravura “Saluba Nanã”, do artista Jean Ribeiro, e a xilogravura “Muzenza”, da artista Glauce Santos, no convite da exposição Novas Aquisições-Coleção Guajará, 2021.



Fotografia: Acervo do Museu de Artes Plásticas de Anápolis (MAPA).

O ato de “curar a si mesmos”, ou seja, fazer curadoria de nossos próprios trabalhos artísticos, foi sendo aprimorado no decorrer dos vinte e dois anos das nossas carreiras de artistas-curadores, tanto de Jean Ribeiro quanto a minha (Glauce Santos). A curadoria é também uma das estratégias de sobrevivência de inúmeros artistas, curadores, arte-educadores e pesquisadores afro-brasileiros e afro-brasileiras; é como um ato de curanderia para nos produzir e romper com as estruturas dominantes que nos adoecem, como relata a multiartista e curadora brasileira Igi Lola Ayedun, no livro “Negros na piscina”, da curadora Diane Lima:

Tais estratégias são cruciais para compreender a necessidade daquilo que se chama de aquilombamento. Somente o ato de aquilombar-se permite construir ações afirmativas e emancipatórias como rotas de fuga, extrapolando lógicas hegemônicas. Ao trilhar essas rotas, talvez se encontre um lugar em que caiba maior pluralidade de perspectivas e produções artísticas não conformes às regras técnicas, uma vez que essas são formatadas por um paradigma eugenista e

eurocêntrico que distribui valores excludentes a determinadas obras e artistas. Digo isso porque acredito em uma prática curatorial que opera por meio da restituição, no cuidado em instaurar aqueles que ficaram antes às margens (Ayedun, 2023, p. 237).

No processo de curadoria onde artistas envolvidos também são os curadores da exposição, e no caso aqui em específico, tal conjuntura foi determinante para que as estratégias traçadas no passado preservassem as especificidades e vivências pessoais dos artistas. Essa união de forças foi um ato de sobrevivência e concorreu para que tudo acontecesse de fato. Sempre senti falta de um curador ou curadora que entendesse o meu processo artístico, ou que procurasse compreender o que eu estava sentindo ou fazendo. Assim, passei a fazer a curadoria das minhas obras e das do Jean, e ele também começou a fazer o mesmo, fazíamos a curadoria dos trabalhos um do outro. E, com o passar do tempo, isso foi se expandindo e começamos a fazer curadoria de outros artistas. As pessoas vinham nos procurar, pois sentiam que não havia aquela barreira, aquele abismo enorme entre artista e curador. Nunca nos colocamos dessa forma, sempre procuramos ouvir os artistas, ver os trabalhos, dar atenção, orientar, da mesma forma que queríamos ter sido tratados quando começamos nas artes visuais.

A exposição “Nós de Aruanda-Artistas de Terreiro”, foi um projeto criado pelo professor Mestre Arthur Leandro ou Tatá Kinamboji (*in memoriam*), que iniciou o mapeamento da produção artística nas comunidades de terreiros da capital, na região metropolitana, nas cidades vizinhas e também fora do estado do Pará, reunindo vários artistas em processo de inserção e legitimação. De fato, foi um aquilombamento, onde já estávamos como curador e curadora, e fomos criando estratégias de sobrevivência nos circuitos das artes visuais da cidade de Belém do Pará. Os espaços expositivos começaram a se abrir ao diálogo, a procurar entender os projetos, pois não foi fácil adentrar nas galerias de arte de Belém. Percebi que a confiança também caminhava junto e, assim, as dificuldades foram sendo rompidas, como explico no trecho da minha dissertação de mestrado:

Essas narrativas possibilitaram ações, conexões e transformações no universo das artes visuais, rompendo com os cânones artísticos já pré-estabelecidos, se mantendo firme com uma vasta produção de fotografias, performances, gravuras, desenhos, pinturas, objetos, indumentária, vídeos, foto-colagem, foto-performance, instalações, ações em espaços públicos, galerias, museus, sites, espaços culturais, em casa, nos quintais, ruas, praças, e outras possibilidades artísticas (Santos, 2021, p. 29).

O artista Jean Ribeiro, teve um papel não somente de curador, mas também de articulador, sempre incansável nos diálogos dos processos de curadoria. Atualmente, está participando da

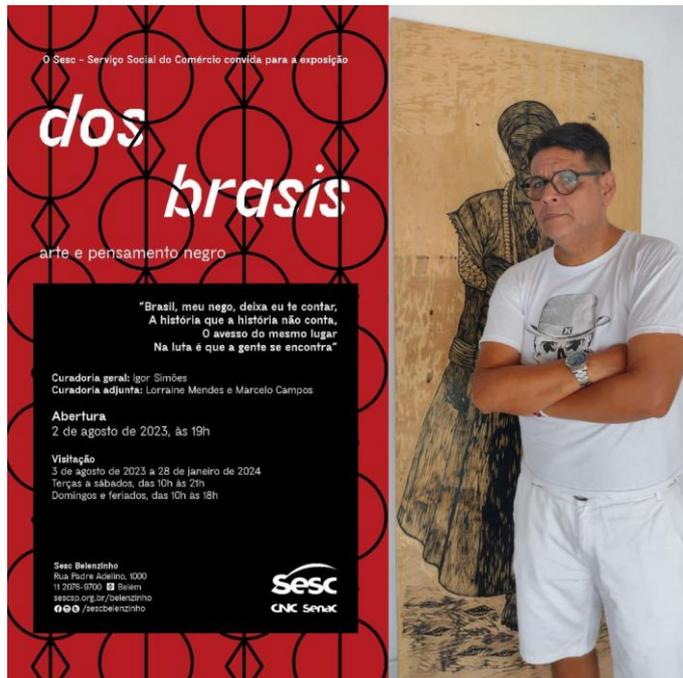
exposição “Dos Brasis: Arte e Pensamento Negro” (Figura 7), a convite do curador Igor Simões, que conheceu seu trabalho quando esteve visitando a cidade de Belém, em agosto de 2022, para fazer o mapeamento de artistas afro-brasileiros na Amazônia paraense.

Figura 7 - Jean Ribeiro na apresentação de portfólio para a equipe de curadoria do projeto “Dos Brasis”, no Sesc Ver-o-peso, 2022.



Fotografia: Glauce Santos.

Figura 8 - Na esquerda, o convite de divulgação da exposição “Dos Brasis”, no Sesc Belenzinho, em São Paulo. Na direita, o artista com a obra, 2023.



Fotografia: Glauce Santos.

Figura 9 - Na esquerda, o convite de divulgação da exposição Dos Brasis no Sesc Quitandinha, em Petrópolis-Rio de Janeiro, ano de 2024. Na direita, a foto do artista com a obra



Fonte: Acervo do Ateliê Obatalá.

A exposição “Dos Brasis” teve sua abertura em agosto de 2023, no Sesc Belenzinho, em São Paulo (Figura 8), e no ano de 2024 circulou pelo país sendo apresentada em diferentes locais, como no Sesc Quitandinha em Petrópolis, no Rio de Janeiro (Figura 9). A obra “Saluba Nanã”, do artista Jean Ribeiro, participou de ambas as exposições. O diferencial na exposição “Dos Brasis” é que a matriz gravada de madeira está sendo exposta; como o público está acostumado a ver em exposições a impressão da matriz gravada no papel, o olhar experiente do curador Igor Simões, que decidiu expor a matriz gravada, mostra também o processo por onde o artista-gravador passa, as incisões que formam os sulcos percorridos durante a gravação, o desbaste da madeira formando tonalidades de claro e escuro na vestimenta da grande mãe retratada na xilogravura.

A artista-curadora

Sou uma mulher afroamazônida, artista visual, curadora, professora, escritora e pesquisadora, nascida em Belém do Pará. O meu primeiro contato com a arte foi através da minha avó paterna, que gostava de pinturas com aquarela, pintar no papel e principalmente em tecidos de seda, modelar argila e outros materiais. Esculpia, fazia composições musicais, escrevia letras de músicas, tinha vários cadernos de composições suas e, após fazer as letras, sentava e cantava criando melodias. Também fazia artesanatos para vender, e sempre me ensinava algo novo.

Apreendi algumas técnicas de desenho na infância, com meu pai, um exímio desenhista, e fui aprimorando ao longo da vida, em cursos que fiz. A linguagem da gravura aconteceu durante uma oficina de xilogravura na Fundação Estadual Curro Velho, lugar onde fiz vários cursos e capacitações, e depois retornei como instrutora de desenho, pintura, gravura, estamperia afro, figurino e adereços.

Sempre tive o desejo de ser professora, me especializar em uma área, e por ter essa proximidade com a arte, optei no vestibular pelo curso de Licenciatura Plena em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas, da Universidade Federal do Pará (UFPA) e, dessa forma, aconteceu o reencontro com a xilogravura. Em seguida, tive meu primeiro contato com a gravura em metal, ambas como disciplinas do curso de Licenciatura em Artes Plásticas. Retomei a xilogravura, obtive muitas informações novas e me dediquei a essa técnica; aprendi também as técnicas da gravura em metal, os procedimentos de gravação com água-forte e água-tinta que me

encantaram profundamente, assim como os procedimentos de impressão. Senti que tinha encontrado o meu caminho na arte, era isso mesmo que eu queria fazer (Figura 10).

Figura 10 - A artista Glauce no processo de impressão da matriz da série “Barcos do Marajó”, Ano: 2019.



Fotografia: Jean Ribeiro.

Esse foi o meu ponto de partida, comecei a assistir palestras, a fazer vários cursos, workshop, oficinas, laboratórios de gravura, procurando absorver todos os ensinamentos dos professores de gravura que tive ao longo desses anos. Entendi que não bastava apenas ler, era necessário experimentar, vivenciar os processos para ter o entendimento de cada procedimento e desenvolver o meu estilo próprio de trabalhar a gravura (Figura 11).

Figura 11 - A artista Glauce, em seu ateliê, imprimindo Xilo do Rio, da série “Meu diário de imagens marajoara”. Ano: 2011.



Fotografia: Jean Ribeiro.

Quando me dei conta estava produzindo gravuras artisticamente, em meio à papéis, tintas gráficas, goivas, buril de diferentes tipos, formões de tamanhos variados e uma prensa de gravura própria que foi adquirida através de uma premiação juntamente com o artista Jean Ribeiro, meu sócio-fundador do ateliê Obatalá Nilá (Figura 12).

Por várias vezes não fomos selecionados em editais de artes visuais, mas sempre fomos artistas muito persistentes, e também por várias vezes tivemos que mudar as estratégias, traçar planos e insistir, até que as tentativas começaram a dar certo. Participamos de várias exposições coletivas e individuais como artistas convidados e como artistas selecionados em salões de artes e mostras institucionais. Começaram a chegar convites para expor em outras cidades, recebendo cachê, vendendo gravuras, premiações variadas, e até bolsas de pesquisa em arte.

Figura 12 - A artista em seu ateliê, frame do vídeo-palestra sobre gravura ancestral durante a pandemia. Ano: 2021.



Fotografia: Jean Ribeiro.

A minha pesquisa é voltada para a arte afro-brasileira, gravura africana, gravura afro-brasileira, instalação de objetos, video de processos artísticos, artistas de terreiro, artistas afro-brasileiros/as, processos artísticos decoloniais, afro diaspóricos, curadoria decolonial, e no campo educacional, processos da decolonização do ensino das artes.

Em 2020, a minha exposição “Entre o rio e o mar” (Figura 13), recebeu o prêmio Branco de Melo, da Fundação Cultural do Pará (FCP). Era julho de 2020, período de isolamento social causado pela pandemia da Covid 19. A exposição abriu sem vernissage (Figura 14), pois não podia ter aglomeração; a visitação era permitida com limitação de pessoas, de modo que foi feito um vídeo da exposição, que foi disponibilizado nas plataformas de vídeo, *sites*, amplamente divulgado nas redes sociais (Figura 15).

Figura 13 - Glauce, artista premiada pela Fundação Cultural do Pará, na curadoria e montagem da sua exposição “Entre o rio e o mar”, na galeria Benedito Nunes, em Belém. Ano: 2020.



Fotografia: Marco Serrão.

Figura 14 - Chamada de divulgação nas redes sociais. Exposição “Entre o rio e o mar”, contemplada pelo prêmio Branco de Melo, da Fundação Cultural do Pará. Ano: 2020.



Arte: Glauce Santos. Projeto Gráfico: João Paulo do Amaral.

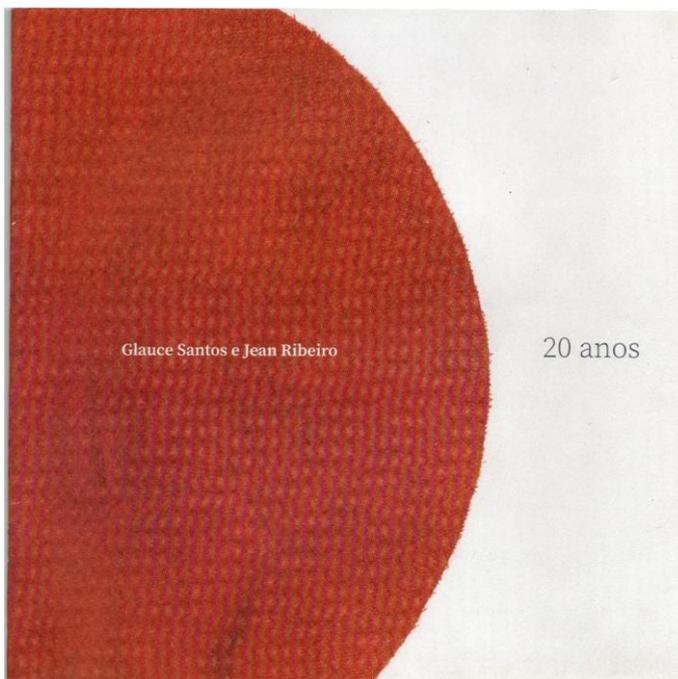
Figura 15 - A artista-curadora na gravação do relato de artista, na sua exposição premiada “Entre o rio e o mar”, na galeria Benedito Nunes em Belém. Ano: 2020.



Fotografia: Marco Serrão.

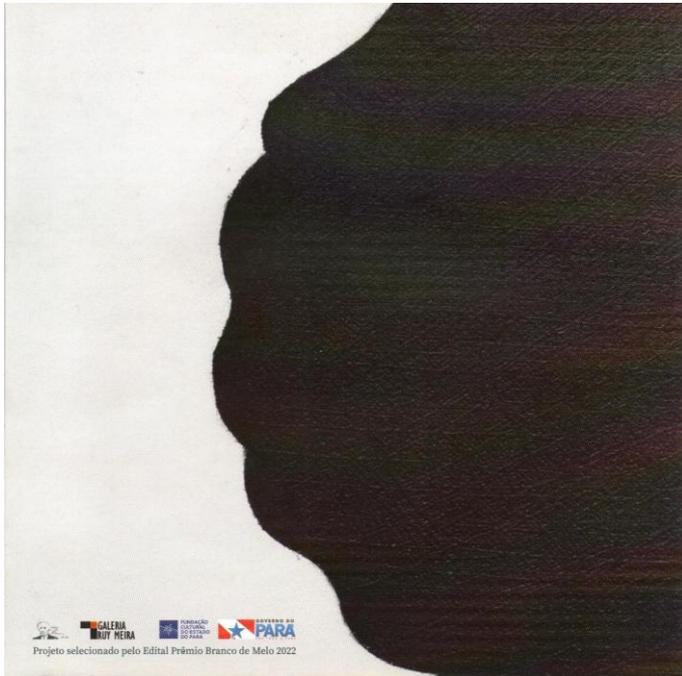
E chegamos até o ano de 2022, sobreviventes de um tempo pandêmico, quando eu e Jean, começando nas artes no mesmo ano, completamos vinte anos de carreira e parceria de gravura no Ateliê Obatalá Nilá. A exposição comemorativa de 20 anos é o resultado de muita luta por espaço em Belém do Pará, e é o momento de partilhar nossas trajetórias de vida e arte (Figuras 16 e 17).

Figura 16 – Capa do catálogo da exposição “20 anos”, contemplada pelo prêmio Branco de Melo, da Fundação Cultural do Pará. Ano: 2022.



Projeto Gráfico: José Viana. Arte/gravura em metal: Glauce Santos.

Figura 17 – Contracapa do catálogo da exposição “20 anos”, contemplada pelo prêmio Branco de Melo, da Fundação Cultural do Pará. Ano: 2022.



Projeto Gráfico: José Viana. Arte/gravura em metal: Jean Ribeiro.

Ao longo desses mais de 20 anos de carreira, o cenário da gravura paraense, até os dias atuais, é de poucos homens pretos e poucas mulheres pretas e, quando iniciamos, era um universo dominado por homens brancos. Para nós gravadores/as afrodescendentes, foi bem mais complicado aprender as técnicas da gravura, foi um exercício de muita resiliência.

A educação como prática da liberdade é um jeito de ensinar que qualquer um pode aprender. Esse processo de aprendizado é mais fácil para aqueles professores que também creem que sua vocação tem um aspecto sagrado; que creem que nosso trabalho não é o de simplesmente partilhar informação, mas sim o de participar do crescimento intelectual e espiritual dos nossos alunos. Ensinar de um jeito que respeite e proteja as almas de nossos alunos é essencial para criar as condições necessárias para que o aprendizado possa começar do modo mais profundo e mais íntimo (hooks, 2017, p. 25).

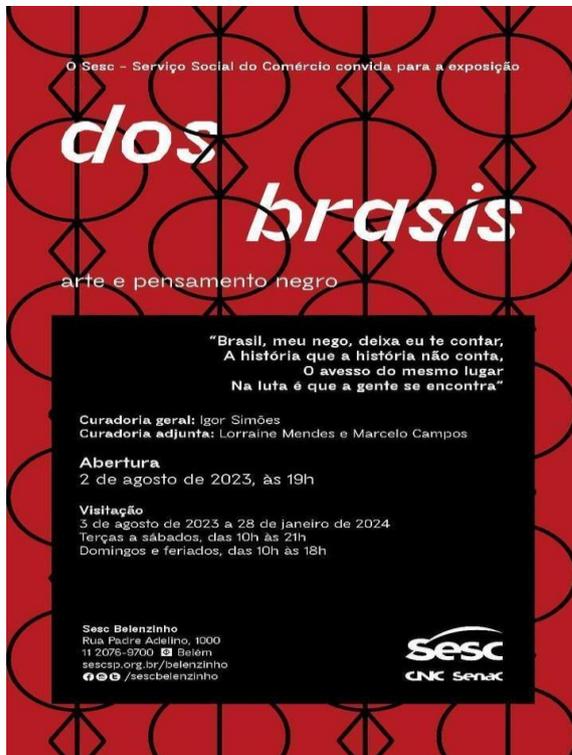
Atualmente, a busca por um ensino mais humanizado é a nossa meta. A autora bell hooks nos presenteia, em seu livro “Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade”, com muitas reflexões sobre a prática de ensino na sala de aula e, diante disso, sempre focamos que essa

busca por conhecimento precisa ser pautada no ensino de gravura inclusivo, antirracista e decolonial, agregando conhecimentos sobre gravura africana, afro-brasileira e indígena.

Dessa forma, entendemos que fizemos as escolhas certas: romper com estruturas hegemônicas nas artes visuais foi fundamental para o nosso processo artístico e enquanto curadores também; em nenhum momento deixamos nos calar, tivemos que nos recolher várias vezes para traçar estratégias e sobreviver, para sair da condição de invisibilizados, para adentrar o circuito oficial de artes, lugares que também podemos ocupar. Após 20 anos, continuamos seguindo em frente, ensinando a esperar e partilhando conhecimentos com amorosidade e acolhimento.

Em agosto de 2023, participei da exposição “Dos Brasis: Arte e Pensamento Negro”, a maior mostra de artistas afro-brasileiros já vista, reunindo 240 artistas negros de todas as regiões do Brasil, no Sesc Belenzinho em São Paulo (Figuras 18 e 19). Participei a convite do curador Igor Simões, que viu meu portfólio e quis conhecer meu trabalho, visitando o nosso ateliê Obatalá, selecionando a obra em exposição.

Figura 18 - Convite de divulgação da exposição “Dos Brasis” no Sesc Belenzinho em São Paulo. 2023.



Fonte: Divulgação SESC.

Figura 19 - Na esquerda, o convite de divulgação da exposição “Dos Brasis” no Sesc Quitandinha em Petrópolis-Rio de Janeiro, 2024. Na direita, a foto da artista. Acervo do Ateliê Obatalá.



Fonte: Divulgação SESC.

A fotografia do jogo de ferramentas com cabo de madeira arrumadas no suporte também de madeira (Figura 20), fez parte da nossa exposição de 20 anos, tornando-se um objeto-instalação. Ficou em uma mesa de vidro e, por baixo do vidro, estavam algumas gravuras em metal minhas, em pequeno formato, do início da minha carreira como artista-gravadora. O objeto-instalação representa nossas trajetórias de vida e arte, marcadas pela xilogravura, pela gravura em metal, linóleo gravura, estamparia com carimbos xilográficos, portanto é muito significativo. Enquanto curadora e curador, a escolha ou seleção desse objeto foi unânime: precisava fazer parte da exposição, uma vez que representa nosso trabalho, nosso suor, nosso aprendizado de muitas horas, de vinte anos dedicados a técnica da gravura. Uma arte que não foi pensada para nós, que não era acessível, com materiais de alto custo financeiro, desconhecida pela maioria das pessoas e que é ressignificada por mãos de artistas afroamazônidas, compartilhada através de vídeos, palestras, cursos e oficinas com materiais diferenciados, exposições que mostram os resultados: as obras. Isso é ser decolonial.

Figura 20 - Ferramentas utilizadas por artistas-gravadores, que fez parte da exposição comemorativa de 20 anos de carreira, 2022.



Foto: José Viana.

De acordo com os entendimentos de autoras/es do livro “Decolonização do ensino das Artes na Rede Municipal de Ensino de Belém”, é importante saber que

A decolonialidade não é uma tendência do momento, de moda que devemos seguir, mas sim um projeto para ser assumido nessa caminhada com as gerações futuras; precisamos combater posturas de colonialidade e buscar outras formas de pensar e produzir conhecimento, o pensamento decolonial é uma resposta à situação de dominação (Silva *et al.*, 2023. p. 236).

É de grande importância entender o caminho de lutas que nos trouxeram até aqui, tanto na minha trajetória quanto na de Jean, que são marcadas por uma produção artística intensa, assim como também processos curatoriais que nos fizeram desenvolver formas de trabalhar, reflexões sobre a vida, rompendo as estruturas que estavam engessadas, corroborando com a reflexão de que, realmente, a decolonialidade não é uma moda e, sim, uma ruptura necessária.

Considerações finais

O projeto da exposição “20 anos” foi pensado durante o ano de 2021, ainda no contexto da pandemia. Durante esse tempo, organizamos as gravuras, separamos por séries e datas, colocamos em pastas, fizemos anotações seguindo uma cronologia, pois eram muitas gravuras e, desse modo, cada detalhe foi sendo feito. O processo me fez lembrar vários momentos dessa trajetória de vida e arte: as séries de gravuras que foram regravadas ao longo desses anos, as indagações que nos fizemos em vários momentos, a pluralidade que compõe a arte afro-brasileira, as nossas especificidades, de que forma as questões culturais e sociais nos atravessam, vão se

interpenetrando, gerando conceitos e processos artísticos. Novamente, somos sobreviventes de um tempo em que a exposição nos fez celebrar a vida e partilhamos com vocês nossas trajetórias de vida e arte tão perto uma da outra.

REFERÊNCIAS

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade**. 2.ed. São Paulo:WMF Martins Fontes, 2017. 283p.

LIMA, Diane. **Negros na piscina: Arte contemporânea, curadoria e educação**. 1. ed. São Paulo: Fósforo, 2023.288p.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Editora Vozes, 1987. 188p.

SANTOS, G. P. S. **No Trajeto das Águas**, Memórias do sagrado feminino na gravura Afro-Amazônida. 2021. 84p. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/15932>.

SILVA, A. C. S.; SANTOS, G. P. S.; MONTEIRO, K. M. S.; FERREIRA, M. R. S.; MOURA, M. N. F. **Decolonização do ensino das Artes na Rede Municipal de Ensino de Belém**. 1. ed. Belém: SEMEC, 2023. 240p.