

O mais importante é inventar o Brasil que nós queremos: redesenhando a alegoria da República

Thábata Castro Roberto¹

 0009-0007-6345-4260

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 17, 2023. **Atas do XVII Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 17, 2023.

DOI: 10.20396/eha.17.2023.11679

Resumo

Um impulso me tomou quando me deparei com a obra *O mais importante é inventar o Brasil que nós queremos* (2021), de Elian Almeida, na exposição Crônicas Cariocas –MAR/RJ 2021 a 2022. A obra é uma resposta a *Pátria* (1919) de Pedro Bruno, ela cutuca a alegoria da República. Minha proposta é analisar o trabalho exposto nessa exposição e em algumas outras que atravessaram a escrita do artigo. Identificando que Elian propõem um retrato de Brasil que requalifica a mulher negra, trazendo com elas narrativas de beleza, pertencimento, autoria, riqueza e sua importância na trajetória do país. Questionando cânones adotados por uma história da arte racista que promoveu por anos o apagamento de uma visualidade realmente brasileira.

Palavras-chave: Alegoria. Arte Afro-brasileira. República. Mulheres negras.

¹ Doutoranda em História da Arte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGHA/UERJ), orientação Marcelo Campos.

“Brasil, meu nego.
Deixa eu te contar
A história que a história não conta.
O Averso do mesmo lugar.”

(Samba enredo *História para ninar gente grande*, da Estação 1ª de mangueira/ 2018)

Para iniciar este artigo é preciso lembrar que a criação do **outro**, foi e ainda é fundamental para estabelecer: a hierarquia (poder), o cânone (modelo) e a regra. Esse artigo nasce da vontade de revisitar o que estava posto. Um impulso me tomou quando me deparei com a obra *O mais importante é inventar o Brasil que nós queremos*, 2021 [Figura 1] de Elian Almeida² que se encontrava na época na exposição temporária e coletiva *Crônicas Cariocas* (setembro, 2021 – julho, 2022) no Museu de arte do Rio – MAR. A obra estava inserida nessa exposição que realizava um apanhado de signos, personagens, histórias (principalmente as não oficiais e muitas vezes indesejadas), materialidades, imaterialidades, crenças, lendas urbanas, ou seja, tudo aquilo que forma a cidade do Rio de Janeiro e o carioca.

Figura 1:
Elian de Almeida, **O mais importante é inventar o Brasil que nós queremos**, 2021. Acrílico e pastel oleoso s/ tela.
Fonte: site galeria Nara Roesler.



² Nascido no Rio de Janeiro 1994, com passagem pelos cursos de Artes Visuais na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), e de Cinema e Audiovisual na Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, Almeida baseia sua prática na pintura, realizando também experimentações nos âmbitos da fotografia, do vídeo e da instalação. Com uma abordagem decolonial, seu trabalho se debruça sobre a experiência e performatividade do corpo negro na sociedade brasileira contemporânea. Para isso, ele recupera elementos do passado, imagens, narrativas e personagens – oficiais e extraoficiais –, de modo a contribuir para o fortalecimento e divulgação da historiografia afro-brasileira. Disponível em: <https://nararoesler.art/exhibitions/201/>. acessado: 11/03/2022.

Há saber que este artigo foi atravessado pelo tempo de escrita, o tempo trouxe acontecimentos interessantes envolvendo a obra, assim como momentos políticos ímpares. É importante para mim que isso seja dito por que se desenha um contexto extremamente relevante em que o trabalho passa a ser inserido, que perpassa a arte e mergulha numa história revisitada em amplo sentido. Assim outras exposições serão mencionadas aqui, são elas: *Atos de revolta: outros imaginários de independência* - MAM /RJ 2022 a 2023; a exposição *Brasil futuro: As formas da democracia* – MUN/DF 2023, que marcou a retomada da democracia no Brasil nas últimas eleições presidenciais e o desfile da Beija flor de Nilópolis (RJ) sobre o enredo *Brava Gente! O Grito dos excluídos no bicentenário da independência* de 2023, com um carro alegórico que traz um outro desdobramento que aponto como uma menção ao trabalho de Elían.

1º Ato – O ímpeto do Resgate

Chamo o 1º ato de ímpeto do resgate, porque creio que a obra de Elían resgata para ele (o artista), e para nós (população brasileira), uma parte sucumbida da história, não contada, não vista na alegoria de Pedro Bruno³, *Pátria*⁴, 1909.

Para iniciar esse pensamento fui em Walter Benjamin, ler um pouco de seus desdobramentos acerca da alegoria, encontrei uma frase que retrata muito do que pretendo neste texto. “As Alegorias envelhecem porquê da sua essência faz parte o desconcertante.”⁵. Ela fala do efeito do tempo sobre a alegoria, que para mim foi lido como ficar obsoleto, obviamente marcado pela palavra desconcertante, que apresenta alguns significados, dos quais trarei aqui os seguintes: desorientar; perturbador; que atrapalha. Fiquemos com isso por alguns parágrafos.

Como decisão historiográfica início esta análise como uma ação celebratória, que se dá com a existência de trabalhos como *O mais importante é inventar o Brasil que nós queremos*, o nome da obra já fala ao que veio. Ela atua em cima da falta, a falta de arquivo, a falta de documento incendiado (Ruy Barbosa), ela atua sobre o silêncio, em cima da árvore genealógica que não pode ser completada, ela atua, não discute, ela atua, não pergunta, ela atua, não abre mais espaço.

³ Pedro Paulo Bruno 1888 - 1949, Morador de Paquetá autodidata, iniciou-se na arte através da pintura aos 9 anos, mudou-se em 1905 para Itália onde formou-se em canto lírico, retornando ao Rio em 1910 trabalhou no conservatório de música, tempo depois resolvendo assumir a ³ pintura como carreira, passou a retratar a ilha de Paquetá onde sempre viveu com sua família. “Com o intuito de aprimorar sua técnica ingressou na Escola Nacional de Belas Artes, em 1918. Seus professores, foram os grandes mestres João Baptista da Costa e Jose Boschetto.” Foi ganhador de inúmeros, salões e prêmios.

⁴ Como decisão historiográfica essa obra não será apresentada no texto.

⁵ BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, p.86.

Quando me deparei com a obra, que para mim era uma resposta, sobre o conceito de pátria, sobre como se fez tal pátria, sobre a história da pátria, correlacionei não só a obra, mas também o lugar onde ela estava exposta e por isso como ponto de partida gostaria de analisar o MAR (Museu de Arte do Rio). Nascido da última grande obra de uma dita revitalização urbana da cidade do Rio, o museu faz parte dos ganhos da urbe com o *Porto Maravilha*, considerando todas as questões positivas e negativas que envolvem a empreitada, o museu certamente está entre os favoráveis. As articulações que o mesmo vem estabelecendo entre a comunidade que ocupa, as exposições que celebra e apresenta, exercitam uma cidade plural, para além do trivial estampado nos cartões postais. Facilmente fazem desta, uma das instituições mais interessantes e das mais interessadas em promover diversificado acesso sobre arte, história e cultura, não necessariamente nessa ordem. O museu faz questão de preservar a história da região, como a de negras e negros; estivadores; classe operaria e periférica, mesmo que se trate do centro da cidade.

Diante desse contexto encontrei-me com a obra de Elian, um artista afro-brasileiro, negro, periférico. Ele pertence a geração que viveu a adolescência e adentrou a maior idade em um governo que praticava políticas socioeconômicas e socioculturais que possibilitaram avanços importantes, em debates de políticas públicas em prol de uma população menos favorecida - as ditas minorias. Promovendo dentre outras práticas, ações afirmativas; *pontos de cultura* que descentralizavam e fomentavam uma cultura plural; a implementação da lei 10.639⁶, numa clara tentativa de recuperar, reescrever uma parte da história que foi assolada pelo racismo estrutural, além é claro da instituição de cotas raciais que democratizou o acesso ao ensino superior.

Trago essas informações primeiro por compreender que no contexto deste Brasil, para essas populações há uma valorização étnica, cultural, que favoreceu um amplo debate sobre população diaspórica, povos originários, diversidades étnicas que formam o país, além é claro da reivindicação da história, entre outras questões. Possibilitando a construção e a valorização de identidades coletivas e individuais. Acredito que a partir de 2003 é reconhecido pela primeira vez na história do país a multiplicidade que o compõe. Sempre haverão ressalvas, porém é inegável o marco - o antes e o depois.

Elian está inserido aí! Seu trabalho vem propondo, ou melhor reivindicando olhar para as imagens que fazem parte das narrativas oficiais, usuais e amplamente disseminadas onde certos corpos não são encontrados. Que narrativas são essas? São as da beleza, da autoria, da riqueza, da

⁶ 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. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm acessado em: 20/04/2022.

intelectualidade, narrativas históricas, as que envolvem a dominação e não o dominado, as positivas, as de não subalternidade. O artista pinta e desenha, colocando, ascendendo os corpos negros e a sua estética, principalmente de mulheres nesse lugar de **exaltação**⁷, reafirmação. Apontando não só para a história oficial, mas também para os veículos de informação que negaram e vêm negando até os dias de hoje este posto.

Em um vídeo institucional realizado pelo MAM-RJ, Elian toca novamente na falta, na ausência, e como seu trabalho atua vasculhando arquivos e obras históricas inserindo nelas corpos negros. Personalidades que sofrem com apagamento, que não sabemos como são, mas que estamos criando possibilidades em saber. O caminho que ele percorre é o da fabulação, que para mim é uma tática celebratória de existência, existência traçada através de sua mãe, irmã, e tantas outras mulheres negras que ele consegue encontrar em seus álbuns de família, e transportar para suas obras.

A obra apresentada no MAR, é composta de 5 mulheres negras; sentadas em cadeiras em meia roda, todas de branco; todas com penteados diferentes, mas todas parecem ter cabelo afro; uma tem cabelo branco; uma tem um turbante, ou talvez o cabelo também seja branco; uma tem uma fita branca ou talvez um arco, duas tem cabelos soltos; três estão calçadas; e duas descalças; há uma objeto que parece ser um pilão, mas também pode ser um vaso alto, o cômodo onde elas estão me lembra um pouco os desenhados por Heitor dos Prazeres, duas cores separam chão e paredes, há uma janela rascunhada, que não apresenta nenhuma profundidade. Três delas costuram a bandeira do Brasil, que eu leio como sendo as mais novas, as outras duas o tempo e a vida lhes deram permissão para acompanhar, revezar, passar o bastão. Certamente é uma sexta feira, porque estão todas de branco e sexta é dia de usar branco, é dia Oxalá.

Há uma dignidade nas mulheres retratadas, pouca vista na história da arte branco brasileira⁸, pois está muito distante das “negras”, “das quitadeiras”, “das baianas”, “das escravas”, “das amas-de-leite”, das mulatas estereotipadas, nem tias Anastácias, nem empregadas que as narrativas estão amarradas a só abrir a porta para as “Dona Helena”. Está distante da coisificação e mais perto do afeto, da humanidade devolvida, da troca entre iguais. Há uma informação sólida sobre a construção do Brasil que definitivamente não é branca. Eu diria até que há uma resposta a imagem feminina da República,

⁷ Sobre exaltar Emory Doulgas, diz que: (...) O lado sombrio é a opressão, o sofrimento, o modo de vida decadente, que nós sempre **expomos**. Mas o lado luminoso é o que nós **exaltamos**; belas pessoas negras que estão insurgindo e resistindo. **Há uma diferença entre expor e exaltar**. (...) Quando o artista começar a amar o povo, a **exaltá-lo**, ele ou ela passarão a retratá-lo de modo diferente; poderemos então começar a interpretar e a introjetar em nossa arte algo muito maior do que jamais foi: liberdade, justiça libertação todas as questões que antes não podíamos em nossa arte. (**minha marcação**). Ver em DOUGLAS, Emory. Arte para o povo. In: PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (orgs.). **Histórias afro-atlânticas**: antologia. Volume 2. São Paulo: MASP, 2018.

⁸ SIMÕES, Igor. Todo Cubo Branco tem um quê de casa grande. **Revista Philia**, Porto Alegre, 2021.

essa herança de um classicismo europeu, que faz da Liberdade uma figura alva, um pouco romana, um pouco grega, não existem Mariannes aqui, não cabem cânones.

A imagem de Elian se distancia disso, pois nela se apresentam mulheres comuns, avós, mãe, filhas, que já sabemos serem de sua família, mas que também poderiam ser da minha. Porque a de se compreender que a autobiografia e a fabulação, permitem alguns encontros históricos, algumas similaridades biográficas, algo acontece para além da representação. A República chega pela mão de 5 mulheres negras, que não estão sentadas no chão, mas em cadeiras, não estão segurando o filho de ninguém, muito menos em pé ao lado de algum traficante de pessoas, estão entre elas, cerzindo o Brasil poeticamente e literalmente, eu diria.

Tudo isso me fez sentir vontade de revisitar aquela alegoria oficial posta sobre a república, e a construção da bandeira. Ao mesmo tempo que me lembrei dela, me perguntava do porquê dentre tantas outras que existem, ela tinha tamanho destaque em meu pensamento. Certamente era algo mais do que a imagem que comunicava. Era também o lugar onde se encontra a obra de Pedro Bruno, peça do acervo permanente do atual *Museu da República* instalada no salão ministerial do *Palácio do Catete*. Era isso, o lugar a oficializa. Ela foi cenário de reuniões oficiais entre presidentes que passaram por aquele salão, ela é reproduzida em muitas capas de livro, ela está em documentários feitos de imagens de arquivos que visitam o Palácio do Catete. Ela é fotografada certamente por todo visitante do museu, que se entusiasma com seus atributos inegáveis de técnica e sua dimensão de 1,90x2,78 não percebendo a montanha gelada que parece estar na paisagem da cena e é completamente desconexa do Brasil - este país tropical. E não se importando com os 10 personagens brancos que tem como tarefa construir a *Pátria*. Ou seja, ela foi imortalizada como verdade, pelo menos até então, ela é a imagética vendida e comprada de construção do maior símbolo nacional, Geminh lembra que:

A alegoria foi importante em épocas quando era necessário um discurso mais subjetivo, menos literal, como nas obras religiosas e mitologias, e também com um sentido moral, **na construção de identidades cívicas e sociais com mitos de heróis e heroínas**, inclusive como um gênero maior na história da pintura. Nos períodos, antigos, clássicos e no início da história moderna temos inúmeros artistas cuja obra é alegórica: criar personagens, seres que personificam virtudes e sentimentos, os quais através da representação dizem aquilo que materialmente não existe, ou que nunca foi testemunhado.⁹ (minha marcação)

⁹ GEMINH, Débora. *O corpo da arte como uma alegoria contemporânea*. Florianópolis, 2007, p. 159.

Trago esse trecho que expõe pontos importantes sobre a alegoria, e destaco a construção de identidade cívica e social que a obra de Pedro Bruno impõe a sociedade brasileira como cânone¹⁰, sendo ela e ele (cânone) um apagamento da realidade, é aqui que mora o desconcertante. Eu diria que esta pintura é cheia do que Hartman chama de *A trama para acabar com ela* e completo este pensamento citando Lélia Gonzalez em um trecho que ela diz que: Desde a independência aos dias atuais, todo um pensamento e uma prática político-social, preocupados com a chamada questão nacional, têm procurado excluir a população negra de seus projetos de construção da nação brasileira.¹¹

Diante disso poderia destrinchar, a mulher negra na sociedade brasileira e todas as mazelas que a cercam, mas outros autores já o fizeram como a própria Lélia¹² e como disse de início neste texto tem a pretensão de ser celebratório. De modo que volto a exposição no MAR onde fui apresentada a esta obra de Elian, e que um pouco depois quando comecei a refletir debruçada sobre este artigo percebi que tão importante quanto a obra é a circulação que ela tem hoje. *O mais importante é inventar o Brasil que nós queremos*, frase dita por Darcy Ribeiro, no curta *Povo Brasileiro* de Isa Grinspum Ferraz, refleti também sobre esta frase, por diversas vezes substitui a palavra inventar por desvelar, acho que pensava sobre isso com medo da palavra inventar ser lida por seu significado pejorativo daquilo que não é verdade, é fingido, uma criação sem sentido, porém compreendi que a fabulação nos permite criar, e é sobre este significado de inventar que percebo que o artista assim como eu atribui a invenção deste Brasil.

2º Ato – O desdobrar da invenção

Assim, como dito no início deste texto, essa obra, e seus desdobramentos se apresentam em mais três momentos. Em *Brasil Futuro: as Formas da Democracia* (MUN), a obra é marcada pela redemocratização do Brasil, depois de 4 anos devastadores para os direitos humanos, direitos sociais

¹⁰ Sobre isso Portella lembra que: O século XIX, no Brasil, foi fértil na criação de ícones e símbolos nacionais. Havia dentro da Academia Imperial das Belas Artes o chamado “Projeto Civilizatório” no qual o ensino artístico se dava através da produção de obras de arte como instrumento do governo.

(...) Com a chegada da República, a Escola Nacional de Belas Artes deu continuidade ao projeto. (...) A intenção permanecia a mesma: a construção de um ideário de identidade nacional através da produção artística. O País se firmava como nação independente e republicana, e a arte era considerada um lugar privilegiado para se pensar a nova sociedade. O desejo de modernidade, de participar da rota do progresso, tornar-se uma grande nação, desfazer a imagem do exotismo tropical, do atraso e da inércia permeava as mentes esclarecidas. Essas ideias, ao lado de outros emblemas e símbolos nacionais, contribuíram expressivamente para a formação da “alma” brasileira. (2015, disponível em: <https://museudarepublica.museus.gov.br/a-patria/>. visitado em 09/10/2023)

¹¹ GONZALEZ, Lélia. *Um feminismo afro-latino-americano*: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020, p 94

¹² Ibidem.

básicos, ataques a cultura em amplos aspectos, enfim retrocesso. A exposição foi dividida em três momentos, a curadora Lília Schwarcz as apresenta:

(...) Ela considera que esse núcleo, nomeado “Retomar Símbolos”, é “muito forte, pois verde e amarelo aparecem junto a outras cores possíveis e a outras sensibilidades manifestadas diante desse ícone da nossa nacionalidade”.

“Decolonialidade”, afirma a curadora, remete à diversidade social e à maneira como o público pode ler a história do Brasil. “A ideia é apresentar obras que questionam e desconstruem o nosso projeto de história, tão colonial, europeu, branco e masculino, e incluir outras possibilidades e outras pautas identitárias”.

No núcleo “Somos nós”, Schwarcz destaca “a diversidade e o gigantismo do nosso país, que é nossa riqueza”. O grupo inclui, anota a pesquisadora, obras “tensionadas por marcadores sociais da diferença, como raça, gênero e sexo, região e geração, criando um grande caleidoscópio da cultura brasileira”.¹³

Lendo e relendo esses três momentos expositivos, me perguntei em qual deles entraria a obra de Elian, nas buscas na internet, não achei a descrição exata, mas também percebi que não importava. Porque a obra passeia por esses três momentos, ela retoma para a população negra, aqui representada nas mulheres negras o símbolo nacional, ela também está imbuída da decolonialidade que vem sendo amplamente debatida numa tentativa de rever a história da arte branco brasileira e construir histórias da arte, e no terceiro ponto fica obvio a tensionalidade que a obra aplica no discurso oficial.

A exposição *Brasil Futuro*, diferente de *Crônicas do Rio* é itinerante, está atualmente em sua quarta capital. Depois de Brasília, foi para Belém [Figura 2], onde a obra foi projetada sobre as paredes da *Casa das Onze janelas*, uma construção do sec. XVIII que serviu de moradia para um senhor de engenho. Instaurando provocações acerca deste passado colonial. Reafirmando a presença das mulheres negras na constituição do país. Partindo de Belém para Salvador a exposição permaneceu até 15 de novembro de 2023, data essa que marca os 134 anos de Proclamação da República, sob novos rumos que buscam refletir e reformular os marcos identitários.

Dando passo a obra, Elian propõe uma nova releitura para rever a independência do Brasil, na exposição *Atos de revolta: outros imaginários de independência* - MAM /RJ 2022 a 2023. Provocando novamente os símbolos que desenham a república dessa vez propondo *O que importa é inventar o Brasil que nós queremos (ganhadeiras)* [Figura 3]. A imagem é composta novamente 5 mulheres negras, algumas sentadas no chão, outras parecem estar em cadeiras e uma em pé, a mulher em pé parece segurar uma criança, uma criança negra, e isso já um marco na história da arte que nos cerca; há uma vaca, um vaso de

¹³ SCHWARCZ, Lília. Texto curatorial, 2022. Ver FERNANDES, Claudio. Museu Nacional inaugura exposição “Brasil Futuro”. Disponível em: <https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/2023/01/02/museu-nacional-inaugura-exposicao-brasil-futuro/>. Acessado 31/08/2024

Espada de São Jorge, uma outra folhagem que parece ser *Comigo Ninguém Pode*, um outro vaso de *Costela de Adão* da qual certamente nenhuma delas veio, e uma árvore que parece ser um pé de cacau. Essa obra fala, fala sobre articulação de mulheres negras, no vídeo que compõe a exposição, o artista fala sobre isso. Ele fala sobre as ganhadeiras, ou quituteiras, suas articulações sobre revoltas, sobre táticas de sobreviver, de se proteger - duas das plantas no quadro são ervas de proteção, vistas em residências, e comércios de todos aqueles que herdaram essa sabia informação de suas avós e mães. Na minha casa tem um vaso de cada na entrada, porque há coisas que não devem entrar. Ele fala sobre memória de si, memória afetiva, de sua família novamente, onde o ofício de costurar atravessa de sua tia para sua irmã, de encontro.



Figura 2:
Elían de Almeida, **O mais importante é inventar o Brasil que nós queremos**, 2021.
Acrílico e pastel oleoso sobre tela.
Fonte: Instagram do artista.



Figura 3:
Elían de Almeida, **O mais importante é inventar o Brasil que nós queremos (ganhadeira)**, 2022.
Crédito: autora

A bandeira entra depois, depois que ele passa a saber de Pedro Bruno, depois que ele processa a disputa do símbolo nacional, a obra poderia ser uma variação da primeira apresentada, mas a palavra ganhadeira aponta para mais uma camada da história de formação. As ruas eram lugares das mulheres negras, são elas que alimentam os seus, são elas que mercam além dos homens brancos na sociedade escravagista brasileira, sobre isso Souza afirma que:

Além de gêneros alimentícios, as ganhadeiras também comercializavam, panos da costa, tecidos diversos, miçangas de vidro e outras quinquilharias. Esses produtos

podiam ser obtidos em consignação com os negociantes da praça da Bahia, mas também com membros das tripulações das embarcações que cruzavam os oceanos, vindos da metrópole, da África ou Ásia.¹⁴

O artista recompõe a construção do Brasil através da articulação feminina, colocando sua memória de família como ponte para construção imagética deste Brasil. Lélia Gonzalez tem uma frase em que diz: *Consciência exclui o que a memória inclui*¹⁵ essa frase coloca em xeque o discurso dominante que forma a consciência, e dá a memória esse importante lugar. Foi a memória que aguçou Elian para o lugar das mulheres negras de sua família na posição de sujeito e não de objetos¹⁶, a memória o possibilitou reelaborar os símbolos sobre outras perspectivas.

Pensando sobre esses corpos, essas presenças e ausências antes e hoje, trago um trecho de Pedro Bruno em que o artista explana sua intenção com a presença das mulheres no quadro, dizendo que:

Este ano [1919] fui mais audacioso e tomei como tema o seguinte: como são as **mães que dão seus filhos para baterem-se pela pátria e por serem elas as mais sacrificadas na guerra, são [as mães] que, verdadeiramente, fazem a pátria**. No meu quadro “Pátria” são elas que tecem o nosso querido pavilhão. Resumi o tema e transporte-o para a tela, colocando as mães cozendo a bandeira de minha pátria. No centro do quadro, coloquei um menino sobraçando o nosso pavilhão e o qual representa o futuro ou o predestinado.¹⁷ **(minha marcação)**

Veja, o artista apresenta em sua obra mães, mães brancas, mães brancas que segundo ele dão seus filhos a guerra. A república brasileira desenhada em 1919 é representada por apenas mães brancas. Em 1919 o Brasil haviam 69 anos de lei áurea, após mais de 350 anos de escravização, onde legalmente mães escravizadas não tinham direito a maternidade, nem a ficar com seus filhos considerados posse de um traficante de pessoas. Onde a figura da ama-de-leite que faz parte da história da arte brasileira, demonstra o apagamento da mulher negra como mãe de seus próprios filhos, a impossibilidade de criar os seus, a construção afetiva e a formação de família. A maternidade lhes foi negada legalmente, institucionalmente e imageticamente. Ainda hoje a maternidade segue sendo negada as mães negras que perdem seus filhos em abordagens policiais fundamentalmente racistas, pela desigualdade social que faz com que a educação tenha que ser logo trocada pelo primeiro emprego, pela insegurança alimentar, entre diversas outras formas de apagamento.

¹⁴ SOUZA, Daniele. *Escrava para todo serviço: experiências de ganhadeiras na Bahia colonial*, in: *Mulheres afro-atlânticas e ensino de história*. 2023, p. 39

¹⁵ GONZALEZ, Op. Cit, p.78 e 79

¹⁶ KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação – Episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019, p. 28.

¹⁷ CORREA, Paulo. Os significados da pátria. In: *República em documento: “Pátria”*, 2019, p. 33.

Contudo, retomarei a celebração da existência dessas obras que retomam a iconografia da república, como um caminho possível e pertinente de elaboração de novos discursos imagéticos, que não falam de estereótipos, mas de corporeidade afrodiaspórica¹⁸. Essa construção é possível por tudo que este texto já colocou como políticas afirmativas, revisões de discursos oficiais, identidades reconstruídas. Recordo-me da passagem de *Ratts*, que diz:

O ir e vir de corpos, imagens e memórias entre territórios do passado e do presente, a exemplo do que se observa nas falas, nos textos e nos movimentos, **compõe a bagagem cultural negra para ser ver/ ser visto**, encontrar, trocar e prosseguir: **“é preciso a imagem para recuperar a identidade. Tem-se que tornar-se visível.** Porque o rosto de um é o reflexo do outro o corpo de um é o reflexo do outro, e em cada um, o reflexo de todos os corpos.”¹⁹ (minha marcação)

“É preciso a imagem para recuperar a identidade.” Que imagem é essa? É a imagem de si, que é diferente da imagem que lhe impõe. É a imagem que Elian refere-se as mulheres negras, as mulheres negras da história, as heroínas como Maria Felipa e também as mulheres mais comuns, porque são elas que erguem a pátria. Mulheres negras que não serão só mãe de deus filhos paridos, Sodré falará sobre: maternidade mítica – sustentada pela maternidade mítico-social das mulheres (as “mães de santo”, as “tias” negras) na diáspora escrava – que orientou as sínteses e as reelaborações históricas, fazendo coincidirem, muitas vezes, os processos transcorridos em países diferentes²⁰. Devolver a dignidade as mulheres negras através da história da arte, através da arte afro-brasileira, promovendo resgates e instaurando narrativas visuais que insurgem sobre a história oficiosa é um caminho que devolve por múltiplas vias a identidade plural ao cidadão e a pátria. O desfecho desse artigo vem para mim como uma maximização no sentido visual dos desdobramentos possíveis na cultura brasileira. No ano de 2023, *Escola de samba Beija Flor de Nilópolis*, apresentando o enredo *Brava Gente! O Grito dos excluídos no bicentenário da independência*, a Escola convoca²¹ o povo para falar do Brasil de verdade. Como a voz, como símbolo e signo, clamando a presença da Brava Gente na cara do Brasil. Sobre esta perspectiva desbravante, confrontante, a busca do protagonismo da população brasileira, que sempre teve a margem de direitos, subalternizada, se estabelece - “Baixada em ato de rebelião!”. A Escola apresenta o carro alegórico *Por um novo nascimento* [Figura 4 e 5], onde se encontra aos pés da grande escultura a inscrição *MATRIA SOBERANA*, a mátria é uma mulher negra de proporções gigantescas, vestidas com

¹⁸ Ver TAVARES, Julio Cesar de. *Corporeidades afrodiaspóricas: perspectivas etnográficas*. Curitiba: Appris, 2020

¹⁹ RATTS, Alex. O corpo-espelho negro. In: *O negro Visto por ele mesmo*, 2022, p. 33 e 34.

²⁰ SODRÉ, Muniz. *O Terreiro e a Cidade: a forma social Negro-Brasileira*. Rio de Janeiro: Mauad x, 2019, p 142

²¹ Ver sinopse do enredo de 2023. Ver em: <https://www.srzd.com/carnaval/rio-de-janeiro/leia-a-sinopse-do-enredo-da-beija-flor-para-o-carnaval-2023/> visitado em 12/02/2024.

roupas que fazem alusão a vestimentas de candomblé, roupas brancas, um torso branco, trazendo o matriarcado negro. Pode-se ver as grandes ialorixás, “tias”, senhoras de irmandades negras que forjaram o Brasil. Em seu colo ela cerze a bandeira nacional, e no lugar de Ordem e Progresso se lê *Por um novo nascimento*, aqui a bandeira não apresenta cores chapadas de verde, amarelo e azul, ela possui variações de tons, tem-se a pluralidade já em sua estética, ela possui desenhos de crianças textos entre outras coisas. Aqui é retomado o símbolo nacional, não só pelos últimos acontecimentos políticos, mas como um signo que se emancipa do discurso da história elitista e unilateral, e se forja na dimensão da diversidade. A alegoria carnavalesca como presença marcante na cultura nacional dialoga com a obra de arte contemporânea esse encontro vem sendo notado nos últimos carnavais cariocas. Instigando notáveis visualidades e desdobramentos, o carnaval efemeramente vem atualizando monumentos emblemáticos da história tanto regional quanto nacional. Deve-se lembrar que mesmo efêmero há imagens do carnaval que se perpetuam atravessando gerações e ainda reverberando sentido é o caso de Ratos e Urubus de 1989, de Joaozinho trinta, “*Mesmo proibido olhai por nós*” dizia a escultura de cristo embalado em saco preto. O que quero com isso é suscitar a observação para acontecimentos como este dentro da história da arte brasileira, o entrelaçamento de linguagens artísticas potencialmente visuais, que são utilizadas também como renovação/ recuperação de narrativas. “A REVOLUÇÃO COMEÇA AGORA!”²²



Figuras 4 e 5:

André Rodrigues. **Por um novo Nascimento**, 2023. Carro Alegórico.

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=rppEoCixtOk>. Acessado em 31/08/2024.

²² Parte da letra do samba enredo de 2023 da Escola Beija Flor de Nilópolis. Autores: Léo do Piso, Beto Nega, Manolo, Diego Oliveira, Júlio Assis, Diogo Rosa. 2023.

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão** Edição e tradução João Barrento. – 2. ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- CORRÊA, Paulo Celso Liberato (coord.). **República em documento: “Pátria”**. Rio de Janeiro, Museu da República, 2019.
- GEMINH, Débora. **O corpo da arte como uma alegoria contemporânea**. Florianópolis, 2007.
- GOMES, Flávio dos Santos. **Enciclopédia negra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos/ organização Flavio Rios, Marcia Lima**. 1ª ed – Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- Hartman, Saidiya. A trama para acabar com ela. **Revista Serrote**, nº 40, 2022.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação – Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- NASCIMENTO, Beatriz. **O negro Visto por ele mesmo**. São Paulo, Ubu editora. 2022
- PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (orgs.). **Histórias afro-atlânticas: antologia**. Volume 2. São Paulo: MASP, 2018. 624p
- SELIGMANN-Silva, Márcio. **A Virada testemunhal e decolonial do saber histórico**. Campinas SP Editora da Unicamp, 2022.
- SIMÕES, Igor Moares. Todo Cubo Branco tem um quê de casa grande. **Revista Philia**, vol.3 nº 1. 2021.
- SODRÉ, Muniz. **O Terreiro e a Cidade: A forma social Negro-Brasileira**. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Mauad x, 2019. 168p.
- TAVARES, Julio Cesar de. O que pode o corpo negro: uma introdução. In: **Gramáticas das corporeidades afrodiáspóricas: perspectivas etnográficas**. Curitiba: Appris, 2020.
- TRAVASSOS, Juliana; LAFUENTE, Pablo (orgs.). **Atos de revolta outros imaginários sobre independência**. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2022.
- VIANA, Iamara; COSRTA, Valéria (orgs.). **Mulheres afro-atlânticas e ensino de história**. Rio de Janeiro: Malê, 2023.